



HAL
open science

”Les années” d’Annie Ernaux : de l’individuel au collectif

Marine Mugnier

► **To cite this version:**

Marine Mugnier. ”Les années” d’Annie Ernaux : de l’individuel au collectif. Education. 2021. dumas-03925524

HAL Id: dumas-03925524

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03925524>

Submitted on 30 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Mémoire

Présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« **Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation** »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges,

Titre : *Les Années d'Annie Ernaux : de l'individuel au collectif.*

Présenté par
MUGNIER Marine

Sous la direction de :
HOUSSAIS Yvon

Grade : Professeur des universités

Remerciements

En premier lieu, je tiens tout particulièrement à remercier Monsieur Yvon HOUSSAIS, professeur à l'Université de Besançon et directeur de ce mémoire, pour sa patience, la disponibilité dont il a fait preuve et pour tous ses conseils judicieux qui ont permis d'alimenter ma réflexion.

Je voudrais aussi remercier Madame Élodie BOUYGUES pour les conseils qu'elle nous a fournis pour mener au mieux notre recherche.

Je désire aussi remercier les professeurs intervenant à l'INSPE, qui m'ont apporté les outils nécessaires à la réussite de mon diplôme, et qui ont aussi, parfois sans le savoir, contribué à la recherche de nouvelles pistes pour mon sujet de mémoire.

Introduction

Les Années d'Annie Ernaux est une œuvre particulière, à la jonction entre le récit personnel, individuel et l'histoire sociale et collective du monde dans lequel elle s'inscrit. L'auteur, volontairement ou non, nous pousse à nous interroger continuellement sur notre place en tant qu'individu dans la société. Cette manière de concevoir l'être singulier comme acteur, souvent sans s'en rendre compte, dans un ensemble plus grand, qui lui fait constituer un véritable groupe social avec des problématiques précises, l'inscrit dans l'air de notre temps. Annie Ernaux se place alors à la frontière entre travail littéraire, avec un fort intérêt pour la langue, et étude sociologique du monde qui nous entoure à travers l'analyse de son existence personnelle. Tout en nous faisant réfléchir sur nos modes de vie et sociétés contemporaines, en prenant une double-posture entre écrivain et sociologue, elle parvient à toucher le lecteur en lui rappelant sa propre existence par le biais du récit de soi. Ainsi, la volonté de s'interroger sur la pratique littéraire d'Annie Ernaux est aussi un choix personnel. J'ai été amenée à travailler sur Annie Ernaux lors de mon cursus universitaire en licence avec *La Place* et j'ai particulièrement apprécié les ouvrages qu'elle a pu écrire. D'autre part, sa démarche dite : « autobiographique » ne l'est pas vraiment car il ne s'agit pas seulement de se raconter dans le but de faire une introspection, de ne pas oublier ou de créer comme l'expliquait Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* un : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence¹ ». *Les Années* d'Annie Ernaux est une autobiographie dans laquelle l'auteur se raconte à la troisième personne. L'écrivain dans son essai *Vers un je transpersonnel* écrit : « Le "je" que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de "l'autre" qu'une "parole de moi"² ». Le but est de montrer que grâce au genre autobiographique, Annie Ernaux est capable de transcrire une mémoire collective par le biais de son expérience personnelle. La rétrospection mise en place par l'auteur, par le biais de la photographie, lui permet de se décrire au sein d'une société qui évolue constamment au fil de l'actualité et des

1 Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1975, réédition de poche, p. 14.

2 Annie ERNAUX, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions & Cie*, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, RITM, n°6, 1993, p. 221.

événements socio-historiques. Ainsi, on peut se demander dans quelle mesure Annie Ernaux avec *Les Années* parvient à construire la mémoire collective d'une société à des fins sociologiques et historiques par le biais d'une forme autobiographique renouvelée, et donc, de son expérience individuelle permettant aussi bien au lecteur qu'à un élève de 3ème, dans le cadre scolaire, de s'interroger sur lui-même et la société qui l'entoure.

Nous verrons en quoi *Les Années* d'Annie Ernaux est un ouvrage autobiographique particulier, on pourrait presque se demander si cette œuvre est véritablement une autobiographie. Pour cela nous reviendrons sur les textes précédents de l'auteur qui nous permettront de faire un bref historique de l'autobiographie chez Annie Ernaux en montrant qu'elle a toujours eu un penchant pour ce genre mais a vu son écriture évoluer. En effet, son premier roman *Les Armoires vides* publié en 1974 est à la jonction entre la fiction et l'autobiographie. On classe bien souvent cette œuvre, dans la catégorie d'autofiction car il s'agit d'une : « Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau³ » comme le disait Serge Doubrovsky dans le prière d'insérer de *Fils* qui visait à qualifier son œuvre. L'auteur de l'ouvrage *Les Années* s'applique à revenir sur son passé à travers un album photos. Elle y décrit des clichés qui lui rappellent un lieu, une date, un évènement auxquels elle va s'accrocher pour en faire un récit rétrospectif. C'est une sorte de réminiscence de souvenirs qu'elle tente d'expliquer. Tous ses souvenirs sont liés à une période particulière et s'enchaînent chronologiquement. C'est par ce biais, qu'on voit la volonté cachée derrière l'écriture : laisser une trace pour ne pas disparaître. Nous reviendrons également sur l'énonciation particulière choisie par l'auteur pour son ouvrage. L'emploi de la troisième personne permet de passer, presque constamment, de l'individuel au collectif dans les souvenirs. Ce choix d'écriture influe sur le style et met à distance la portée purement individuelle que l'on retrouve dans les autobiographies plus traditionnelles. Annie Ernaux dans son ouvrage de 2008 raconte sa vie tout en mettant en place une « autobiographie collective », à travers le récit de sa propre existence, qu'elle inscrit dans l'histoire de la France, elle décrit aussi celle d'une société. Ensuite, nous constaterons que cette œuvre fait le lien entre récit personnel, construit autour de la mémoire de l'auteur, et récit collectif car c'est aussi celui de toute

3 DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, Gallimard, 1977, p. 8.

la génération de l'après-guerre. À travers *Les Années*, Annie Ernaux fait le portrait de toute une génération qui a connu des ascensions matérielles, sociales, politiques, culturelles et féministes de la France. De plus, Annie Ernaux par le biais de cette œuvre revient inévitablement sur ses précédents ouvrages, car chaque moment de sa vie a été marqué par un évènement en lien, parfois étroit, avec les débats de la société de l'époque. L'œuvre est une véritable interrogation sur sa condition de femme et est à la fois une manière de montrer les sentiments et les difficultés d'en être une. Elle montre le tiraillement constant qui prend place en elle, entre cette volonté de conserver les souvenirs et les habitudes de son milieu d'origine, tout en se remémorant la volonté de s'émanciper de celui-ci lorsqu'elle était plus jeune. La différence avec les œuvres précédentes de l'auteur tient dans le fait que *Les Années* admet une dimension collective qui s'ajoute à la dimension individuelle que l'on retrouve dans l'autobiographie. Dans *Les Années* l'autobiographe en vient presque à endosser le rôle de sociologue en montrant que son histoire est en fait celle de beaucoup de français qui ont des caractéristiques, des buts et la conscience d'appartenir au même groupe de génération, de femmes. Il s'agit d'un groupe qui voit évoluer la société vers d'autres modes de vie. Les œuvres de l'auteur et particulièrement *Les Années* mettent en lumière une dimension sociologique en littérature, ici l'influence du collectif dans la vision du monde d'un individu, pour retranscrire une époque. C'est pourquoi il serait particulièrement intéressant de pouvoir aborder, cet aspect avec des élèves de 3^e en leur montrant que l'individualité que l'on retrouve dans une autobiographie n'est pas forcément synonyme d'individualisme et qu'il est possible de dégager des aspects communs à la vie de tout un groupe. Finalement, Annie Ernaux avec son œuvre *Les Années* est capable de faire un portrait de la société des années 1940 à nos jours, à ceux qui ne l'ont pas vécu, mais aussi pour ceux de sa génération en leur permettant de se remémorer cette époque, à travers ses souvenirs, d'où le fait que l'œuvre ait une portée entre individualité et collectivité.

1. *Les Années*, une autobiographie ?

Les Années d'Annie Ernaux est une œuvre singulière qui possède une forte dimension autobiographique, comme ses œuvres précédentes, mais qui s'en démarque en insistant davantage sur la thématique de la mémoire. Nous verrons en quoi l'écriture d'Annie Ernaux a évolué au fil du temps en faisant un bref historique de l'autobiographie chez l'auteur. Puis nous constaterons que cette évolution au profit d'une écriture autobiographique renouvelée nous mène à nous interroger sur la constitution d'une mémoire collective.

1.1 Historique de l'autobiographie

1.1.1 Définition de l'autobiographie

Il semble nécessaire de passer par un bref historique de l'autobiographie, de l'écriture de soi, de façon à essayer de définir *Les Années* d'Annie Ernaux. La notion d'écriture de soi est très large et regroupe des formes d'écritures diverses comme les essais, les mémoires, les autobiographies, les journaux intimes ou encore les correspondances par exemple. L'abondance des types d'œuvres en lien avec le récit de soi a souvent posé problème pour donner une définition globale d'un genre aussi vaste que l'autobiographie. *L'autobiographie* de Damien Zanone permet de revenir sur les grands points qui nous aident à définir ce genre littéraire. L'auteur montre dès les premières pages de son ouvrage théorique qu'il y a une ambiguïté historique autour de la définition de l'autobiographie. Même si on emploie ce terme depuis le début du XIX^e siècle, il reste néanmoins difficile à cerner. On trouve d'abord le sens courant de l'auteur qui raconte sa vie, c'est la biographie de lui-même qu'un écrivain s'apprête à produire. Mais on trouve aussi une définition beaucoup plus large du mot, Zanone définit l'autobiographie comme : « Tout livre dans lequel l'auteur avait mis de sa vie [...] où les lecteurs « sentaient » que l'auteur avait exprimé sa vie ou ses sentiments⁴ ». Cette définition extrêmement large impliquerait que toutes les œuvres qui s'inspireraient d'une partie de la vie de l'auteur seraient des autobiographies. Par le biais de cette définition, on considérerait que même les œuvres qui n'ont pas été reconnues comme des autobiographies pourraient l'être. Ainsi, on pourrait dire que la définition de

4 ZANONE Damien, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996, p. 7.

l'autobiographie par Zanone ne suffit pas, qu'elle peut correspondre à certains ouvrages, quand l'autobiographie est revendiquée, assumée par exemple, mais pas pour tous. Malgré le panel assez conséquent de définitions à ce sujet, actuellement, on retient celle de Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur la vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁵.

Pour Philippe Lejeune, l'autobiographie implique nécessairement pour un auteur de se remémorer, de raconter des événements de son passé et donc de raconter sa vie. Comme il dit le dit lui-même le but est de mettre en avant sa « vie individuelle », dans le sens où elle est unique, propre à une personne. Le but est de retracer « l'histoire de sa personnalité » c'est-à-dire d'expliquer, en se replongeant dans des événements de sa vie passée, pourquoi il se comporte comme il le fait à présent. Par l'introspection d'événements passés, l'autobiographie permet à l'autobiographe de réfléchir sur lui-même et sur ses réactions, ses façons de penser et de voir le monde. De ce fait cela suppose qu'il y ait une identité de nom entre l'auteur, le narrateur et le « personnage » dans le récit, ce qui expliquerait l'utilisation courante du pronom personnel « je » dans les autobiographies. Lejeune dans la même œuvre que citée précédemment explique : « C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne⁶ ». Le critique explique ici que la première personne du singulier, peut-être sous-entendue dans le nom propre et que c'est à travers l'identité du « personnage » de l'autobiographie que se construisent les indices énonciatifs de la première personne, du « je ». En ce sens, on comprend qu'il ne va pas de soi d'accepter l'écriture d'une autobiographie à la troisième personne du singulier comme c'est le cas pour *Les Années*, mais le fait que le narrateur ne dise pas « je » n'empêche pas qu'il soit un « je » dans son texte.

De plus, l'écriture d'une autobiographie implique forcément la présence d'un pacte autobiographique. Ce pacte a deux fonctions principales selon Damien Zanone qui sont de déclarer qu'on est face à une autobiographie et donc qu'il s'agit d'un récit de vie avec « la triade » auteur, narrateur, personnage que l'on doit à Lejeune. L'autobiographe

5 Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1975, réédition de poche, p. 14.

6 Philippe LEJEUNE, *Id*, p. 22.

grâce au pacte autobiographique va également chercher à justifier le recours au récit de vie, en expliquant pourquoi le livre tout entier sera sur lui-même de manière à faire adhérer le lecteur à son propos. Dans *L'Autobiographie en France* Lejeune détaille cet aspect :

Écrire un pacte autobiographique, c'est d'abord poser sa voix choisir le ton, le registre dans lequel on va parler, définir son lecteur, les relations qu'on entend avoir avec lui : c'est comme la clef, les dièses ou les bémols en tête de la portée : tout le reste du discours en dépend. C'est choisir son rôle⁷.

On comprend alors que l'annonce du pacte autobiographique est décisive pour l'auteur puisqu'elle va permettre ou non de faire adhérer le lecteur à la cause de son œuvre. Zanone va même jusqu'à dire qu'il y a une portée « morale⁸ » dans cet acte puisqu'en annonçant l'autobiographie, l'auteur se doit de dire sa vérité au lecteur et de lui montrer qu'il peut lui faire confiance sur ce qui sera dit par la suite. Le pacte autobiographique pose une co-référence entre « le monde décrit dans le livre⁹ » et le « monde réel¹⁰ » pour Zanone. Mais on a aussi une portée littéraire importante puisque la lecture et la réception entière de l'œuvre ne peuvent pas avoir lieu si l'auteur n'a pas établi un lien particulier avec son lecteur par le recours à l'écriture de soi ici. Pourtant Annie Ernaux remplit d'une façon particulière le pacte autobiographique, puisqu'elle va se définir comme la fille de l'ouvrier puis du petit commerçant d'Yvetot qui écrit dans le but de retrouver un lien qui s'est perdu au fil du temps avec son père comme elle le confie :

Je pensais qu'il ne pouvait plus rien pour moi. Ses mots et ses idées n'avaient pas cours dans les salles de français ou de philo, les séjours à canapé de velours rouge des amies de classe. L'été, par la fenêtre ouverte de ma chambre, j'entendais le bruit de sa bêche aplatisant régulièrement la terre retournée. J'écris peut-être parce qu'on n'avait plus rien à se dire¹¹.

Les Années prend une autre tournure étant donné que le pacte autobiographique est plutôt défini par l'éditeur sur la quatrième de couverture « au travers de photos et de souvenirs¹² ». L'auteur laisse entendre qu'il s'agit d'elle sur les photographies en parlant des « archives familiales » (21) qui seront le fil conducteur de l'ouvrage. On comprend

7 LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 72.

8 ZANONE Damien, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996, p. 15.

9 ZANONE Damien, *Id*, p. 16.

10 ZANONE Damien, *Id*, p. 16-17.

11 ERNAUX Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 83-84.

12 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, quatrième de couverture. Pour les autres références à l'œuvre *Les Années*, nous indiquerons le numéro de la page entre parenthèses et *Op.cit* pour les blocs de citations..

alors que la mise en place du pacte autobiographique est permise par l'affirmation implicite d'Annie Ernaux, elle est face à des photographies personnelles qu'elle décrit au lecteur. Le recours à l'image personnelle pousse le lecteur à se dire que les clichés ne peuvent être que ceux de l'auteur. Ainsi, en se décrivant, l'autobiographe incite le lecteur à la croire. Si elle dévoile des moments intimes de sa vie, elle n'aura pas de raison de mentir sur le reste de l'histoire. Si l'auteur sait toutes ces choses et retrouve une mémoire en lien avec les lieux de la photographie, on imagine que c'est nécessairement parce qu'il s'agit d'elle et de sa vie personnelle.

1.1.2 Le « je » dans les œuvres précédentes d'Annie Ernaux

Annie Ernaux a privilégié l'écriture à la première personne du singulier en utilisant le « je » et tous les indices énonciatifs qui y correspondent dans ses œuvres précédentes. Cela est le cas dans sa première œuvre *Les Armoires vides* qui est un roman autobiographique. On peut dire cela car l'auteur raconte sa vie sous le nom de Denise Lesure dans cette œuvre. Les œuvres qui ont suivi celle-ci sont plus axées vers l'autobiographie telle qu'on la connaît. *Les Armoires Vides* contient le nom propre de Denis Lesur, qui était censé être le point d'articulation entre discours et personne pour Lejeune, mais il est remis en question ici. En choisissant de se raconter sous une autre identité, l'auteur opère une mise à distance des propos qu'elle tient dans le livre. Philippe Gasparini dans son œuvre *Autofiction : une aventure du langage* revient sur les genres inhérents à l'autobiographie dont celui du roman autobiographique, genre dans lequel Annie Ernaux s'est d'abord illustrée avec *Les Armoires vides*. Philippe Gasparini oppose l'espace autobiographique à l'espace romanesque pour souligner l'ambiguïté présente dans les œuvres. Cela tend à mêler ces deux « espaces » :

L'espace autobiographique constitue donc un archigenre opposable à un autre, l'espace romanesque, fictionnel. Cette dichotomie fonctionnerait selon une logique binaire rassurante. Tout se complique lorsque nous devons admettre que l'archigenre autobiographique accueille en fait deux types de politiques pragmatiques : le pacte de vérité qui régit l'autobiographie, les lettres, les journaux – et la stratégie d'ambiguïté propre au roman autobiographique, qui combine deux modes de communication antagonistes¹³.

Effectivement, Annie Ernaux avec son œuvre *Les Armoires Vides* raconte l'histoire de Denise Lesur, qui est en réalité la sienne, faisant se mêler autobiographie et fiction.

13 Philippe GASPARINI, *Autofiction : Une aventure du langage*, Éditions du Seuil, Paris, coll. « Poétique », 2008, p. 299.

L'usage du nom propre tend à éloigner le penchant autobiographique que l'on retrouve dans l'œuvre. En choisissant une nouvelle identité, elle prend une distance avec sa propre histoire et peut faire croire à son lecteur qu'il ne s'agit pas d'elle. Malgré l'utilisation de la première personne, l'incohérence d'identité entre l'auteur, le personnage et le narrateur, Denise Lesur, permet à Annie Ernaux de raconter des choses intimes comme le traumatisme de son avortement :

« Vous aurez des contractions. » Depuis hier j'attends, lovée autour de mon ventre, à guetter les signes. Qu'est-ce que c'est au juste. Je sais seulement que ça meurt petit à petit, ça s'éteint, ça se noie dans les poches gorgées de sang, d'humeurs filantes... Et que ça part. C'est tout¹⁴.

L'emploi de la première personne ici peut laisser croire au lecteur qu'il s'agit d'une autobiographie pourtant il est toujours question de « la fille Lesur », qui tend à éloigner la co-référence entre auteur, narrateur et personnage. Selon Gasparini ce serait donc la combinaison de « l'espace romanesque¹⁵» et de « l'espace autobiographique¹⁶» qui sont sémantiquement incompatibles. Le fait qu'ils communiquent de manière opposée provoquerait cette ambiguïté qui règne sur le genre du roman autobiographique.

Mais *Les Armoires Vides* n'était que les prémices d'un travail autobiographique qui finalement va se diriger vers un « je » autobiographique distancié dans les œuvres suivantes d'Annie Ernaux comme *La Place*, *Une femme* ou encore celui qu'on trouve dans le titre de son ouvrage *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Dans ces trois œuvres, l'auteur se raconte en expliquant sa relation avec une autre personne. Dans le premier c'est le récit de soi à travers la figure du père, puis celle de la mère dans le second ouvrage et la dégénérescence de la santé de sa mère dans le dernier. L'auteur ici choisit un « je » autobiographique plus assumé dans lequel le lecteur peut affirmer qu'il s'agit d'Annie Ernaux. Après quelques recherches sur Annie Ernaux, on retrouve de nombreux points communs entre l'écrivain et le « je » de ses ouvrages. En effet, dans *La Place* par exemple on retrouve une grande partie de ce qui fait la vie de l'auteur. Elle a passé son enfance à Yvetot, nommé « Y... (Seine-Maritime)¹⁷» au début de *La Place*, elle est enseignante de français comme cela est précisé dans le même ouvrage : « Le soir même,

14 Annie ERNAUX, *Les Armoires Vides*, Paris, Gallimard, 1974, p. 5.

15 Philippe GASPARINI, *Autofiction : Une aventure du langage*, Éditions du Seuil, Paris, coll. « Poétique », 2008, p. 299.

16 Philippe GASPARINI, *Id*, p. 299.

17 Annie ERNAUX, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 13.

j'ai écrit à mes parents que j'étais professeur "titulaire"¹⁸». Cependant, l'écriture bien qu'elle contienne une part autobiographique indéniable reste très distanciée. En effet, l'auteur parle de sa vie, opère une introspection, mais en passant par le récit de la vie de son père et les rapports qu'ils entretenaient. C'est en s'interrogeant sur son père qu'elle explique aussi sa manière de voir le monde et de vivre. C'est à travers une éducation particulière qu'elle est devenue la femme qu'elle est aujourd'hui. De plus, en racontant son père elle essaye aussi de comprendre la relation qui les unissait. Ainsi, apparaît la dimension auto-évaluatrice par le commentaire très importante chez Ernaux. Elle apparaît au sein de l'autobiographie dans laquelle l'auteur/narrateur/personnage est le héros de sa propre histoire dans laquelle il va être amené à s'interroger sur ses actes et sur les événements qui l'entourent.

1.1.3 Un renouvellement de l'autobiographie dans *Les Années*

Les Années est encore une fois une écriture renouvelée qui apparaît avec des ambitions nouvelles par rapport aux ouvrages précédents de l'auteur. L'œuvre est un renouvellement dans le sens où le récit de soi passe par la photographie. Les souvenirs vont mener à expliquer le contexte et les événements dont l'autobiographe se souvient et auxquels ils sont rattachés. L'album photos est le lieu du souvenir, comme une représentation physique d'une mémoire. Le fait de prendre une photographie consiste à vouloir conserver une trace, par l'image, d'un moment précis que l'on pourra à nouveau regarder dans les années suivantes. On pourrait presque dire que l'album photos est ce qui permet de conserver des images particulières de souvenirs passés. La photographie prise dans un cadre précis est un souvenir physique, on pourrait penser qu'on peut plus facilement s'y fier, qu'un souvenir issu directement de la mémoire. Dans l'esprit le souvenir n'est que « mental » donc impalpable et peut être déformé avec le temps. Malgré tout, le lecteur est confronté à la description de la photographie, sans avoir vécu le moment, ni forcément connu les lieux cités. On comprend que la description, même en étant très précise, ne pourra pas rendre toute la véracité du moment. Annie Ernaux en a parfaitement conscience. *L'Usage de la photo* permet de comprendre comment l'auteur associe la photographie aux souvenirs mentaux comme les 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

18 Annie ERNAUX, *Id*, p. 12.

temps, la photo son tragique. J'ai souvent pensé qu'on pourrait raconter toute sa vie avec seulement des chansons et des photos¹⁹.

La photographie a une faille car elle enregistre une image fixe dans un moment précis et comme elle le dit « ne rend pas la durée ». Au moment où la photo est prise, c'est cet instant qui est enfermé à tout jamais dans l'appareil. On ne pourra plus jamais reproduire l'instant à l'identique. Cependant, l'image étant fixée on ne pourra pas la perdre, elle restera toujours la même sur le papier glacé. La chanson quant à elle peut-être réécoutée, même des années après, et nous ramener à un moment précis dans un souvenir « mental », qui n'a pas d'image fixe comme la photo. On pourrait dire que le choix d'unir le souvenir photographique, physique, au souvenir de l'esprit, par la chanson et les slogans par exemple, est un moyen de combiner l'image mentale et réelle pour essayer de raconter plus précisément les moments évoqués dans l'autobiographie.

Les Années est d'ailleurs décomposé en treize parties rythmées par des photographies et deux extraits de cassettes vidéo. La première photo arrive à la page 21, tout de suite après la page blanche qui sépare la présentation du projet autobiographique, elle date de 1941. L'auteur n'est encore qu'un bébé. La photo est accompagnée des chansons que ses parents ont connues comme la musique *Ah le petit vin blanc* chantée par Lina Margy ou l'hymne de la libération *Fleurs de Paris* (25). Vient alors celle de 1949, la petite fille pose comme les stars de cinéma sur une plage en maillot de bain (35). Les musiques du moment sont celles de Luis Mariano comme *Les Fandango du pays basque*, d'André Dassary avec *Les Montagnes d'Italie*, toutes deux évoquées à la page 39. On constate aussi la présence de la religion de la vie de l'auteur avec l'évocation du cantique *Chez nous soyez reine* (38). L'enfant de neuf ans laisse alors place à la jeune adolescente de 15 ans en 1955, elle pose avec une camarade d'école dans une allée. L'autobiographe se souvient avoir chanté *Toi qui disais, toi qui disais* de Catherine Sauvage (57). En 1957, l'adolescente aux cheveux foncés écoute en particulier : « du jazz, Edith Piaff et Sidney Bechet » (68). La jeune fille seule de la photo précédente, apparaît en groupe avec sa classe de philosophie à la page 77 à l'époque de la tournée musicale « Âge tendre et tête de bois » (81). L'année 1963 à la cité universitaire est synonyme de la lecture des classiques mais lui rappelle aussi le générique de *Ma sorcière bien-aimée* ou de l'émission *Le manège enchanté* (98). En 1967, la jeune femme est avec son fils. Son rôle de mère influence son quotidien, les

¹⁹ Annie ERNAUX, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, p. 102.

chansons populaires du moment sont remplacées par des comptines pour enfants comme on le constate à la mention des *Aristochats* (122). Un extrait de film apparaît avec la jeune femme qui revient du supermarché en 1972-1973 comme le montre le nom donné à la cassette « Vie familiale 72-73 » (124). La neuvième photo à la page 146 est la première photo en couleurs. C'est un portrait de famille lors d'un séjour en Espagne avec l'arrivée « du funk, du rock ou du rockabilly » (157). À la page 162 apparaît une seconde vidéo de 30 minutes datant de 1985, l'auteur a vieilli par rapport à la photo précédente. Elle est dans sa salle de français avec une classe de seconde. À la radio *Desireless* et son fameux titre *Voyage, Voyage* (173) mais aussi l'hymne national le soir du 14 juillet 1989 à la télévision (177). La page 182 introduit une nouvelle ère avec l'entrée dans les années 1990, la femme est alors divorcée et seule dans sa maison, elle réfléchit gravement à sa vie en écoutant *Foule sentimentale* d'Alain Souchon (193). À la page 209, on est en 1999, l'auteur est avec ses deux fils et une de ses belles-filles, lui revient en tête la chanson *Sea, sex and sun* de Serge Gainsbourg (212). La dernière photo du texte apparaît à la page 243. Elle est prise le jour de Noël 2006, Annie Ernaux se rappelle de la chanson *L'Amérique* de Joe Dassin (248) qu'elle avait en tête quand elle est partie aux États-Unis quelques années plus tôt. Finalement avec tous ces exemples on comprend que l'œuvre d'Annie Ernaux utilise l'image fixe ou filmique, un souvenir matériel, pour mettre en place un contexte. Celui-ci est associé à une date ou un moins une année et à un lieu précis dans lequel s'est illustré l'auteur à un moment donné. Ce souvenir fixe lui permet de divaguer et d'évoquer tout ce qui lui rappelle cette époque aussi bien d'un point de vue personnel, artistique, culturel et scolaire. L'album photos est très intime, on pourrait penser qu'il ne s'agit que d'images uniques comme celle de la mémoire individuelle de l'auteur. Pourtant les images choisies par Annie Ernaux sont significatives et retracent tout son parcours de vie, qui pourrait être commun à bon nombre d'autres femmes. On retrouve les étapes du récit de soi avec la naissance, on la voit bébé en 1941, puis son enfance en Normandie au bord des plages, ensuite l'adolescence époque charnière dans sa construction en tant qu'individu. Par la suite, elle est décrite en tant que femme, surtout dans son rôle de mère de famille et d'épouse aux côtés de son mari sur la vidéo datant des années 1970. Plus tard, c'est une femme plus âgée et divorcée qui nous est présentée. Elle se remémore le passé. Les photos qu'elle a choisies retracent son parcours personnel avec des lieux et des

personnes propres à sa vie mais il s'agit aussi du parcours de vie « classique » de beaucoup de femmes de son époque qui naissent, grandissent, se marient, ont des enfants et divorcent parfois. De plus, les chansons permettent aussi de décrire l'époque d'une autre manière que visuelle et écrite. La chanson apparaît comme une « madeleine de Proust », en l'écoutant l'auteur se replonge dans le souvenir du moment où elle l'entendait. Cependant, le choix de mêler les souvenirs personnels par la photographie permet à l'auteur d'évoquer tout ce qui ne peut être décrit par l'image et les mots dans le texte. L'évocation des chansons populaires de l'époque, des génériques de certaines émissions en vogue, voire des slogans publicitaires, complètent les souvenirs rapportés. On retrouve une vue de l'époque avec la description de la photographie et même l'ouïe avec l'apport des références musicales. En écrivant, l'auteur retranscrit une mémoire collective d'une époque. Elle associe une image visuelle, par la photographie, et des événements historiques connus, qu'on a tous plus ou moins en tête. On trouve aussi une image auditive avec l'évocation des chansons et des slogans mais aussi une image spirituelle, mentale avec les références aux œuvres littéraires et les journaux. On le remarque aisément à cause du lien entre histoire et souvenirs auditifs. Ces souvenirs en lien avec les sons sont parfois politiques comme le rappel du slogan de mai 1968 « Élections piège à cons » (150), parfois personnels avec la question des parents quand leurs enfants se plaignaient de ne pas sortir : « « Où veux-tu aller, tu n'es pas bien là où tu es ? » (39), ou encore en lien avec les souvenirs d'enfance dans lesquels l'auteur voudrait revenir alors que le SRAS et le chômage font des dégâts, nous le constatons quand elle se rappelle de : « Kiri le Clown, le mange-disques, Travolta et La Fièvre du samedi soir » (241).

Annie Ernaux lors d'un entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche du journal *L'Express* répond à des questions sur son œuvre. Une des interrogations des deux journalistes porte sur l'impact de l'écriture de son ouvrage *L'usage de la photo* avec Marc Marie pour écrire *Les Années*. L'auteur répond :

Non. J'avais commencé *Les Années* longtemps avant *L'usage de la photo*. En fait, j'ai commencé maintes fois, mais c'est seulement à partir de l'été 2002 que j'ai réellement démarré. J'étais bien décidée, je voulais poursuivre ce projet pendant plusieurs mois. Et soudain, en septembre, j'ai appris que j'avais un cancer du sein. A ce moment-là, je ne savais pas combien de temps j'avais à vivre: ce livre est

devenu comme un signe. Je devais l'écrire, je devais introduire les photos, sans les montrer. Tout s'est imposé²⁰.

Le moteur d'écriture d'Annie Ernaux est différent par rapport à ces autres œuvres, ici elle confie aux deux journalistes que c'est aussi l'annonce de la maladie qui la pousse à écrire. Ne sachant pas si ses jours étaient comptés, elle se devait de laisser une trace d'elle et de sa manière d'appréhender le monde. On y retrouve d'ailleurs un vestige dans *Les Années* au moment de la description de la vidéo familiale, :

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 mourir²¹.

À l'époque de cette vidéo, l'auteur vient d'entrer dans la trentaine. C'est une femme active, en forme, épouse et mère de famille qui se sent invincible. Même la mention de sa possible mort à l'âge de cinquante-deux ans, en 2002, année où on lui annonce son cancer, la laisse de marbre. On remarque bien que l'approche de la mort n'effrayait pas la femme des années 1970 mais que ce n'est pas forcément le cas de l'écrivain au moment de l'écriture de son livre. La pensée de pouvoir disparaître, comme la mémoire qui s'éteint, la motive à prendre la plume. Elle laisse une trace de soixante-cinq ans de vie mais également, l'empreinte de son évolution en tant qu'individu dans une société. La photographie la montre le plus souvent dans une époque assez lointaine de l'écriture, sauf dans la dernière. Par l'image, c'est l'évolution physique d'une jeune femme qui est montrée tout en permettant à l'auteur de se rendre compte de son évolution psychique. Une femme de trente ans sans problème de santé ne craint pas la mort alors que la femme de cinquante-deux ans va s'empresse d'écrire, de tout consigner sur papier de peur de ne plus pouvoir le faire dans les mois qui viennent. Le moteur d'écriture passe aussi par la peur de disparaître, à la manière d'un homme comme Jean-Jacques Rousseau qui écrit son ouvrage *Les Confessions* à un moment où il a peur de mourir. Le parallèle avec la photographie rend spéciale l'œuvre *Les Années* d'Annie Ernaux. Il permet aussi de mettre en avant un parallèle entre mémoire individuelle et collective que l'on retrouve également dans les marques d'énonciation de son œuvre autobiographique.

20 Christine FERNIOT et Philippe DELAROCHE, https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html publié le 01/02/2008 et consulté le 15 mars 2021.

21 Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 129.

1.2 L'impossibilité de recourir au genre romanesque et écriture autobiographique particulière

Au premier abord, en trouvant *Les Années* d'Annie Ernaux dans une librairie le lecteur coutumier de ses ouvrages peut s'interroger sur cette œuvre par rapport à sa longueur. Habituellement, les ouvrages d'Annie Ernaux sont plutôt courts, à peine cent pages, avec un choix de sujet plutôt définis et une portée autobiographique indéniable. On se doute que le récit de soi sera toujours présent chez Ernaux qui a affiché dès la publication de *La Place*, en 1983, son impossibilité à adopter le genre romanesque :

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d'« émouvant »²².

La Place décrit la difficulté des conditions de vie qui a poussé l'auteur à conserver une simplicité, une authenticité dans son écriture. Ce sera le point de départ de son écriture autobiographique dite « plate » ou « blanche » sur laquelle nous reviendrons. Le refus du roman au profit du récit de soi ne va pas la pousser à décrire en détails ses souvenirs. Elle va adapter son écriture en fonction des fragments de vie qu'elle va présenter au lecteur. Par exemple *La Place*, relate la vie du père, Annie Ernaux va se raconter d'une certaine façon à travers lui. *Une femme*, est le récit de la mort de la mère ou encore *Passion Simple*, celui d'une aventure amoureuse avec un homme marié qui la pousse à s'interroger sur sa vie de femme. *Les Années*, poursuit cette veine autobiographique et montre à nouveau à quel point Annie Ernaux ne se penchera pas du côté du roman. En effet, dès la quatrième de couverture on décrit l'œuvre comme « une forme nouvelle d'autobiographie, impersonnelle et collective²³ », dénotant un choix d'écriture très ambitieux de la part de l'écrivain. En effet, les œuvres d'Annie Ernaux relatent souvent des événements personnels de sa vie, de nature autobiographique. Les souvenirs étaient présentés au lecteur de façon précise, recentrés autour d'un sujet, comme son histoire d'amour avec un homme plus jeune dans *Passion Simple* par exemple. *Les Années* est une œuvre qui se caractérise par l'analyse de la mémoire et la remémoration de son existence. Ainsi, Annie Ernaux nous livre une énorme partie de ses souvenirs en racontant « les années » de l'après-guerre à nos jours. Ce travail colossal de remémoration met plus de vingt-ans à être achevé. En effet, l'auteur commence à

22 ERNAUX Annie *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 24.

23 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, quatrième de couverture

rédiger *Les Années* au milieu des années 1980 et termine à la fin de l'année 2006. Le temps d'écriture semble nécessaire au vu de la masse de souvenirs que l'auteur a accumulée durant toute cette période pour écrire les événements qui la caractérisent dans sa mémoire. *Les Années* est un nouveau projet d'écriture autobiographique entrepris par l'auteur. Il est question de comprendre comment par la remémoration des souvenirs, l'auteur ne va pas faire le choix de comprendre sa manière d'être et sa personnalité, mais plutôt de montrer que sa mémoire individuelle contient toujours une dimension collective. Ce projet est assumé et expliqué à la fin de l'œuvre quand l'auteur écrit :

Ce ne sera pas un travail de remémoration, tel qu'on l'entend généralement, visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi ? Elle ne regardera en elle-même que pour y trouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité, la transformation des personnages et du sujet, qu'elle a connu et qui ne sont rien, peut-être, auprès de ceux qu'auront connus sa petite-fille et tous les vivants en 2070. Traquer des sensations déjà là, encore sans nom, comme celle qui la fait écrire²⁴.

Cependant, le projet est déstabilisant. D'une part, l'auteur explique l'ambition qui l'animait durant l'écriture à la toute fin de l'œuvre, comme si le lecteur devait refaire une lecture de l'ouvrage en ayant en tête cet éclairage. Certes, à la lecture on comprend assez rapidement le décentrement de l'auteur vis-à-vis de son histoire personnelle avec la proclamation d'un : « Ni je ni moi » (19) qui est confirmé à la fin de l'ouvrage : « Aucun « je » dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais « on » et « nous » – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant » (252). C'est le refus d'un « je » autobiographique traditionnel qui est souhaité. Nous remarquons également la volonté de se défaire de l'individualisme, qui règne dans la première personne du singulier, au profit de la construction d'une collectivité par l'emploi de la première personne du pluriel et de la troisième personne du singulier. Cependant, l'auteur évoque continuellement des souvenirs qui dépendent de sa vie personnelle dès la première page de l'ouvrage avec : « la femme qui urinait en plein jour derrière un baraquement servant de café, en bordure des runes, à Yvetot, après la guerre, se renculottait debout, jupe relevée, et s'en retournait au café » (11) et même à la fin de son œuvre en parlant du : « petit bal de Bazoches-sur-Hoëne avec les auto tamponneuses » (253). On sent, même sans connaître le passé d'Annie Ernaux, qu'elle

24 Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 251.

ne peut avoir vu cette femme urinant derrière un café qu'en étant habitante d'Yvetot dans sa jeunesse. L'évocation des noms de villages est aussi caractéristique d'une écriture qui prend pour point de départ l'existence personnelle. Néanmoins, elle respecte toujours la règle qu'elle s'est imposée en effaçant de son langage le « moi ».

De plus, le choix de rester « neutre », en donnant l'impression au lecteur de ne pas interférer dans le texte, se constate par le choix des souvenirs sélectionnés, tantôt personnels, tantôt collectifs. Si elle parle d'un souvenir particulier on trouvera toujours la réminiscence d'un événement de l'actualité, en rapport avec l'histoire du monde. Le collectif prend très souvent le pas sur l'individuel avec des événements très marquants de l'Histoire comme par exemple : « Que faisiez-vous le 11 septembre ? » (16) ou l'avant dernier souvenir évoqué dans le livre : « la femme de la photo du massacre de Hocine, Algérie, qui ressemblait à une pietà » (254). La question de l'auteur qui semble interroger le lecteur sur sa place au moment des attentats à New York le pousse à mettre lui-même en parallèle sa propre existence par rapport à un événement qui a pris une ampleur mondiale. Chacun aura un souvenir lié à ce fait marquant, qu'il va assimiler à un sentiment, un lieu, une activité qu'il exerçait au moment où il a appris la nouvelle. Le mélange constant entre les souvenirs tirés d'événements personnels de la vie de l'auteur et ceux de la grande Histoire laisse entendre au lecteur, dès les premières lignes de l'œuvre, qu'il ne s'agit absolument pas d'un roman, ni d'une autobiographie traditionnelle. C'est aussi une façon de s'intéresser à notre rapport avec la mémoire et donc de revenir sur ce concept central dans l'écriture d'Annie Ernaux. La mémoire est selon *Le Robert* la : « Faculté de conserver et de rappeler des choses passées et ce qui s'y trouve associé ; l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé. [...] L'ensemble des fonctions psychiques de représentation du passé reconnu comme tel²⁵ ». On comprend donc que la mémoire est la capacité de constituer une représentation mentale du passé. La volonté de restituer des événements précis de façon à se faire une image d'une époque est centrale. *Les Années* représente l'époque de l'après-guerre à nos jours, en sélectionnant des souvenirs qui composeront le tableau dématérialisé du passé, dans le sens où le souvenir ne subsiste plus que dans l'esprit de l'autobiographe une fois le moment terminé. Cela donne l'impression que l'homme en enregistrant, une image exacte d'un moment, tend à vouloir la retrouver pour plus tard. De cette façon il revient

25 *Le Robert : dictionnaire pratique de la langue française*, Éditions France Loisirs, 2002, p. 1069-1070.

pendant un moment à la même époque, par le biais de ses souvenirs. Néanmoins, on comprend que la mémoire, bien qu'elle soit extrêmement riche, risque aussi d'être défaillante. La peur de perdre les souvenirs est présente dans l'écriture d'Annie Ernaux. En effet, cette faculté de se souvenir est une façon de se créer une sorte de « note mentale » de ce qui a existé mais qui peut aussi périr. Le souvenir est une image du monde qui se « conserve », ainsi l'ensemble des images virtuelles que l'on a retenues forment la mémoire. C'est donc l'ensemble des souvenirs que l'on emmagasine. La volonté de conserver une trace du passé par l'écriture est un des moteurs d'écriture. Le fait d'écrire lui permet de travailler cette faculté mémorielle mais aussi de fixer les souvenirs. Ainsi, même si la mémoire tombe en ruine, les souvenirs évoqués dans le livre ne tomberont pas dans l'oubli. La dégénérescence de l'esprit est aussi mise en avant avec la disparition des « images », que l'on pourrait considérer comme un synonyme du mot « souvenirs ». On le constate avec un lexique étoffé quant à cette disparition. En effet, la première phrase de l'œuvre est une affirmation : « Toutes les images disparaîtront » (11), on trouve aussi : « Elles s'évanouiront toutes d'un seul coup comme l'on fait les millions d'images qui étaient derrière les fronts des grands-parents morts » (15) et enfin : « Tout s'effacera en une seconde » (19). L'auteur a bel et bien conscience que sa mémoire, comme celle des hommes en général, n'est pas infaillible. Les souvenirs s'accumulent au fil du temps, plus nous vieillissons, plus nous sommes amenés à vivre des événements qui nous marqueront et qu'on aura tendance à oublier. Par l'écriture de l'ouvrage *Les Années*, Annie Ernaux souligne la fragilité de la mémoire mais aussi en fait l'éloge. Les dix premières pages de l'œuvre en sont la preuve car l'auteur parvient à se rappeler d'une cinquantaine de souvenirs épars allant de sa famille, en passant par les événements cinématographiques et culturels qui se perdent entre les psaumes religieux et les phrases qu'on lui répétait lorsqu'elle était élève.

En même temps, le fait d'écrire tous ses souvenirs, qui se chevauchent et se recourent parfois, est aussi le signe de la faillibilité de la mémoire. Notre capacité à stocker tant de choses diverses implique presque nécessairement que l'oubli doit faire son œuvre pour laisser la place aux nouvelles « images ». L'accumulation des souvenirs est significative chez Annie Ernaux et est très souvent utilisée pour fixer les événements et les grandes figures d'une époque : « Bourdieu, Foucault, Barthes, Lacan, Chomsky [...] » (111) ou pour se souvenir de détails plus personnels : « les déguisements en

danseuse, de music-hall, la permanente frisée, les socquettes » (69). Annie Ernaux souhaite retranscrire tout ce qui pouvait caractériser les années qu'elle a vécu en passant par les événements ou personnages historiques. Ainsi, les accumulations que l'on retrouve dans son texte participent à l'élaboration d'une mémoire collective très fournie. Le fait de donner une image foisonnante des souvenirs de l'époque permet de faire une représentation précise de l'année sur laquelle elle revient en passant par ses souvenirs personnels et tout ce qui a construit sa mémoire avec la musique, les lectures et tous les types d'événements.

L'œuvre de 2008, comme c'est toujours le cas chez Ernaux, est composée de façon fragmentée. La description d'une photo est propice à la remémoration personnelle de souvenirs en chaîne, qui va mener à construire la mémoire du passé évoqué. Le récit n'a pas de structure très claire, il est construit sur des morceaux de textes séparés par des « blancs ». Ces blancs sont le signe du passage à un autre souvenir, plus ou moins en lien avec le précédent. La particularité du début du texte est que la page 20 est entièrement blanche, et sépare les souvenirs évoqués précédemment du reste du texte. Notons que cette partie est très centrée sur le thème principal de l'ouvrage, comme s'il s'agissait d'une présentation du projet autobiographique de l'auteur. Enfin, nous pouvons parler de la volonté de créer une « mémoire collective » qui est une des ambitions principales de l'auteur dans son œuvre. Cette collectivité créée à partir de souvenirs personnels est soulignée assez rapidement dans le livre :

Même si on ne reconnaît pas dans la brune la petite fille à nattes de la plage, qui pourrait aussi bien être devenue la blonde, c'est elle, et non la blonde, qui a été cette conscience, prise dans ce corps là, avec une mémoire unique, permettant donc d'assurer que les cheveux frisés de cette fille provenaient d'une permanente, rituelle en mai depuis la communion solennelle, que sa jupe avait été taillée dans une robe de l'été d'avant, devenue trop étroite, et le pull tricoté par une voisine. Et c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective²⁶.

On comprend donc qu'en évoquant ses souvenirs personnels, en se voyant en tenue de communiant(e) ici, l'auteur décrit aussi la façon dont se préparait toutes les jeunes filles de l'époque, qui, elles aussi, allaient prendre part à cette cérémonie religieuse. Par la suite, l'auteur explique aussi que toutes les personnes, plus jeunes qu'elle, n'ayant pas

26 Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 56.

connu le style à la mode de l'époque, n'auraient su donner une date précise à cette photographie. Pourtant, Ernaux insiste sur le fait que pour : « les historiens comme pour les vivants d'alors, ne peut se confondre avec aucune autre, 1955 » (56) donnant l'impression que pour une personne de sa génération la simple tenue de la jeune fille devrait évoquer directement une période précise propre au milieu des années 1950. La difficulté de l'entreprise d'Annie Ernaux dans *Les Années* est là. Tous les lecteurs n'ont pas connu les périodes qu'elle évoque ou en ont une vision stéréotypée, c'est pourquoi l'écriture d'une « mémoire collective » semble compliquée. L'auteur, dans la citation précédente, a pleinement conscience que sa mémoire est « unique » et qu'elle est teintée par le fait d'avoir vécu à cette époque, ce qui donne un éclairage historique précis de cette partie de l'histoire à tous ceux qui ont vécu ces années. Annie Ernaux doit nécessairement contrebalancer entre l'unicité, propre à sa mémoire, et la valeur collective qu'elle prend dans le sens où ses souvenirs et ressentis peuvent être partagés par beaucoup de personnes, de sa génération principalement. L'expression de mémoire collective est définie par Pierre Nora comme étant : « le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité dans laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante²⁷ ». Ainsi, la mémoire collective serait le fait qu'un groupe d'individus ait conservé des souvenirs communs à propos d'une époque, on imagine que cela passe par des événements sociaux et historiques majeurs mais également culturels et artistiques représentatifs de ce qui était en vogue à une époque. On pourrait dire que la mémoire ne serait effective que pour les personnes ayant vécu les années évoquées par Annie Ernaux. De cette façon, une personne n'ayant pas vécu ces années ne peut que faire confiance en la véracité des propos de l'auteur mais aussi en la précision de ses souvenirs. On pourrait même dire que le concept de « mémoire collective » est antithétique dans le sens où l'auteur définit la faculté de se souvenir comme propre à chacun et que ce concept ne fonctionnerait réellement que pour la génération de l'après guerre.

1.3. L'écriture dans *Les Années*

27 Pierre NORA, « La mémoire collective », in *La nouvelle histoire* sous la direction de Jacques Le Goff, Retz-CEPL, Paris, 1978, p. 398.

1.3.1 L'énonciation

1.3.1.1 Quelle place pour le « je » dans *Les Années* ?

Les Années, signe chez Annie Ernaux le détournement du « je » autobiographique qui est définitivement assumé étant donné que l'auteur a opté finalement pour l'écriture à la troisième personne. Les seules occurrences de « je » dans l'œuvre sont des parties au discours rapporté. Les paroles rapportées peuvent être celles de l'écrivain comme : « oui je sais bien mais je ne sais pas tricoter les manches » (11), celles de ses amants : « Fais de moi ce que tu veux, je suis ton objet » (16), celles des camarades de classe : « je vais le dire ! » (42) et mêmes les ordres de sa mère : « quand je dis telle heure, c'est telle heure, pas une minute de plus » (57). D'autres fois il s'agit plutôt des citations des chansons comme on le remarque à la page 27 avec : « *Je me souviens des beaux dimanches... Mais oui c'est loin c'est loin tout ça* », des sermons de la messe à la page 48 : « je renonce au démon et je m'attache à Jésus pour toujours » ou celles des œuvres littéraires comme le vers : « *Sais-je mon amour si tu m'aimes encore* » (80) du poème d'Apollinaire issue des *Poèmes à Lou*.

Dès les premières lignes de l'œuvre on a bien vu que l'auteur se rend compte que l'emploi du « je » ou du « moi » ne lui correspond pas, elle fait le choix d'une autre forme d'énonciation qui s'émancipe de la première personne du singulier. Ce choix énonciatif est aussi présent dans le reste du livre, notamment dans ce passage :

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. Au moment de commencer, elle achoppe toujours sur les mêmes problèmes : comment représenter à la fois le passage du temps historique, le changement des choses, des idées, des mœurs et l'intime de cette femme, faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire, celui des moments suspendus dont elle faisait des poèmes à vingt ans, *Solitude*, etc. Son souci principal est le choix entre « je » et « elle ». Il y a dans le « je » trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le « elle » trop d'extériorité, d'éloignement²⁸.

Cet extrait regroupe à la fois toute la grandeur de l'ambition d'Annie Ernaux mais aussi la complexité d'une telle entreprise. On comprend la volonté de reprendre son existence de façon chronologique : de sa naissance, au milieu de la Seconde Guerre mondiale, à nos jours. Cependant, cette envie est teintée d'une interrogation constante sur la façon

²⁸ Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 187.

d'écrire. Ici, c'est l'interrogation sur l'emploi du pronom personnel approprié pour se raconter « je » ou « elle » jugeant l'un comme l'autre insatisfaisant. On a l'impression que la première personne du singulier est justement trop intime. En se livrant avec un « je », comme dans les autobiographies traditionnelles, l'auteur risquerait de s'enfermer dans une identité qui ne serait plus réellement la sienne au moment de l'écriture. L'emploi du pronom personnel « elle » pose aussi un problème dans le sens où Annie Ernaux a l'impression de trop s'éloigner de sa propre histoire individuelle, qui sera toujours le fil conducteur vers la recherche d'une mémoire collective. La particularité de l'œuvre de 2008 vient de l'utilisation de la photo et de l'importance de la mémoire. On constate que le recours à un souvenir personnel avec la photographie de l'auteur, plus jeune, à certaines étapes de sa vie, lui permet de faire ressortir le versant autobiographique, car c'est bien l'auteur qu'on nous décrit sur les photographies.

1.3.1.2 Le choix d'une troisième personne : « elle »

L'emploi du pronom personnel de la troisième personne lui permet, quant à lui, de prendre de la distance sur les clichés du fait qu'elle n'est plus réellement la même au moment d'écrire. L'utilisation d'un « elle » pourrait faire penser à un rejet de l'autobiographie mais il se traduit plutôt comme un refus de l'individualisme au profit d'une mémoire collective. Le lien avec la photographie intime, qui représente un individu unique, et l'auteur permet au lecteur de comprendre le penchant autobiographique. La mise à distance prend alors place avec l'emploi du « elle ». Philippe Lejeune avec son ouvrage *Je est un autre* s'exprime à propos des récits autobiographiques à la troisième personne du singulier et dit :

En réalité, on n'est jamais ni vraiment un autre, ni vraiment le même. Les figures de la troisième personne fournissent une gamme de solutions où c'est la distanciation qui est mise en avant, mais toujours pour exprimer une articulation (une tension) entre l'identité et la différence²⁹.

Lejeune explique que l'utilisation de la troisième personne est un des procédés employés par l'écrivain afin de se dissocier du narrateur/personnage qu'il incarne à l'aide du procédé énonciatif. On retrouve très fortement cet aspect chez Ernaux, l'hésitation entre « je » et « elle » vient aussi du fait que la femme qu'elle décrit sur les photos est elle-même, mais cette dernière a tellement évolué au fil des années qu'elle ne peut plus

²⁹ Philippe LEJEUNE, *Je est un autre : L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 1980, p. 39.

véritablement affirmer une identité exacte avec la personne qu'elle était des décennies auparavant. Le « elle » met l'auteur à distance d'elle-même et permet presque d'oublier qu'il est question de ses souvenirs personnels. Le choix de l'énonciation, comme on en a parlé, est repris par Anne Strasser qui montre son importance dans l'œuvre pour souligner ce que cela traduit :

Plusieurs pronoms sont utilisés ici : « on », « nous », « elle », « elles » principalement. Cependant si effectivement le pronom « je » n'est pas utilisé, on ne peut dire que la première personne est complètement absente. En effet, le pronom personnel indéfini et le pronom personnel de la première personne du pluriel, parfois confondus dans leurs usages, contiennent grammaticalement une première personne³⁰.

Ce « elle » représente l'auteur mais montre aussi sa prise de distance avec l'individu, elle-même, qu'elle voit sur les clichés de son album photos. On s'en rend particulièrement compte au moment où elle décrit sa façon de se considérer au sein de son groupe d'amies à l'université :

Elle ne se sent pas des leurs, plus forte et plus seule. À trop les fréquenter, à les accompagner dans les surbouts, elle a l'impression de déchoir. Elle ne pense pas non plus avoir rien de commun maintenant avec le monde ouvrier de son enfance, le petit commerce de ses parents. Elle est passée de l'autre côté mais ne saurait dire de quoi, derrière elle sa vie est constituée d'images sans lien. Elle ne se sent nulle part, seulement dans le savoir et la littérature.³¹

Ici, l'auteur de l'ouvrage *Les Années* ne se décrit pas en action mais profite du « elle » pour faire une introspection de la jeune étudiante qu'elle était à l'époque, de son ressenti en tant que femme issue d'un milieu modeste. Elle nous livre l'image d'une jeune adulte perdue et qui ne trouve pas sa place dans l'environnement dans lequel elle évolue.

Durant l'entrevue avec les journalistes de *L'Express* Annie Ernaux donne alors une dimension plus grande à son « elle » qui n'est pas seulement le pronom personnel sujet qui guide l'énonciation de son œuvre mais qui devient comme elle le dit : « Une femme au singulier mais également une vision féminine - féministe - des années 1970. C'est important car je pense que les livres donnent le plus souvent une vision masculine du monde³² ». *Les Années* traduit cette vision féminine du monde, notamment par le

30 Anne STRASSER, « L'énonciation dans *Les Années*. Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », *Roman 20-50*, 2012/2 (n° 54), p. 165-175.

31 Annie ERNAUX, *Les Années*, Gallimard, Paris, p. 90.

32 FERNIOT Christine et DELAROCHE Pierre, https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html publié le 01/02/2008 et consulté le 15 mars 2021.

tiraillement qu'opère en elle sa condition féminine à certains moments, et ce dès son adolescence :

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 ? Peut-être n'en a-t-elle plus d'autre que celle de l'été d'avant, mémoire presque sans images, incorporation en elle d'un corps manquant, un corps d'homme. Pour l'avenir coexistent en elle deux visées : 1) devenir mince et blonde, 2) être libre, autonome et utile au monde. Se rêvant en Mylène Demongeot et Simone de Beauvoir³³.

Cet extrait montre en quoi la lycéenne désignée par le pronom « elle », devient finalement la représentation générale d'une condition féminine toute entière. Le féminin est caractérisé d'une part physiquement, par les critères de beauté qu'une femme doit respecter, ici être « mince » et « blonde » comme l'était Mylène Demongeot, chose que l'auteur de l'ouvrage *Les Années* n'est pas à son goût à l'époque. D'autre part, c'est aussi une volonté d'émancipation dans la volonté d'être : « libre, autonome » comme Simone de Beauvoir. Le tiraillement entre le cliché du corps féminin qui se doit d'être beau, mince, harmonieux aux yeux de la société est doublé par l'envie d'être « utile au monde ». Annie Ernaux montre l'évolution de sa pensée en tant qu'adolescente qui se préoccupait à la fois de son physique et l'envie d'apprendre et devenir plus tard en 1963 une jeune étudiante qui n'éprouve : « Aucune envie de se marier ni d'avoir des enfants, le maternage et la vie de l'esprit lui semblent incompatibles. Elle est sûre que, de toute façon, elle serait une mauvaise mère. Son idéal est l'union libre d'un poème d'André Breton » (90). Le « elle » correspond aussi bien à l'auteur qu'à l'évolution d'un certain idéal féministe, qui pour s'accomplir s'émancipe du parcours de vie « classique » d'une femme de l'époque, pour ne pas devenir simplement l'épouse, la mère de famille ou la professeure mais bel et bien la femme accomplie. Pourtant, l'ambition de l'étudiante semble malheureusement avoir été happée par le quotidien familial, comme l'auteur va le déplorer plus tard :

« À cet instant précis, de l'hiver 67-68, sans doute ne pense-t-elle à rien, dans la jouissance de la cellule refermée sur eux trois — qu'un coup de téléphone ou de sonnette troublerait —, de l'évacuation provisoire des occupations qui ont principalement pour objet le maintien de cette cellule, la liste de courses, la vérification du linge, qu'est-ce que tu fais ce soir à dîner, cette prévision incessante

33 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 80.

de l'avenir immédiat, qui complique le versant extérieur de ses obligations, son travail d'enseignante. »³⁴

L'étudiante qui ne se serait jamais imaginée dans le rôle d'épouse, de mère, voire de ménagère au sein d'un foyer, se voit finalement prisonnière de son quotidien. Elle en vient même à souligner qu'une forme d'aliénation qui prend place au sein de la vie de la jeune femme. L'étudiante qui travaillait, lisait, apprenait pour s'émanciper du parcours classique, imposé par la société à la femme, n'est plus. Annie Ernaux s'imaginait idéalement comme la réincarnation de Simone de Beauvoir mais est devenue ce qu'elle rejetait quelques années plus tôt. Ainsi, on remarque que le combat intérieur et l'introspection de l'auteur à propos du « elle » d'il y a quelques années tend à montrer le chemin qu'elle a parcouru en tant qu'individu. Cette réflexion montre aussi l'aspect collectif de la condition féminine, entre volonté d'émancipation et aliénation involontaire. A travers l'écriture à la troisième personne, on note aussi l'omniprésence de la peur d'être couverte de honte chez les femmes, développée par Annie Ernaux :

La honte ne cessait pas de menacer les filles. Leur façon de s'habiller et de se maquiller, toujours guettée par le trop : court, long, décolleté, étroit, voyant, etc., la hauteur de leurs talons, leurs fréquentations, leurs sorties et leurs rentrées à la maison, le fond de leur culotte chaque mois, tout d'elles était l'objet d'une surveillance généralisée de la société. À celles qui étaient obligées de quitter le giron familial, elle fournissait la Maison de la Jeune Fille, la cité universitaire séparée de celle des garçons, pour les protéger des hommes et du vice. Rien, ni l'intelligence, ni les études, ni la beauté, ne comptait autant que la réputation sexuelle d'une fille, c'est-à-dire sa valeur sur le marché du mariage, dont les mères, à l'instar de leurs mères à elles, se faisaient les gardiennes : si tu couches avant d'être mariée, personne ne voudra plus de toi — sous-entendu, sauf un autre rebut du marché côté masculin, un infirme ou un malade, ou pire, un divorcé. La fille mère ne valait plus rien, n'avait rien à espérer, sinon l'abnégation d'un homme qui accepterait de la recueillir avec le produit de la faute. Jusqu'au mariage, les histoires d'amour se déroulaient sous le regard et le jugement des autres.³⁵

Ainsi, l'œuvre autobiographique est un aveu, l'auteur n'hésite pas à expliquer les frayeurs qu'elle a eues de tomber enceinte suite à un rapport sexuel, non-protégé, en dehors du cadre du mariage. La religion et le regard des autres pèsent énormément sur l'auteur, narrateur, personnage et sur la femme en général si elle est amenée à tomber enceinte sans être mariée. Elle confesse cette peur mais avoue implicitement avoir succombé au péché de chair. On remarque un certain ancrage de la religion dans la vie des femmes de l'époque du fait de leur éducation et surtout des conséquences qui pèsent

34 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 102-103.

35 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 76.

sur elles. D'une certaine manière on retrouve une forme de confession à travers l'écriture d'Annie Ernaux. La confession personnelle de l'auteur devient celle de toutes les femmes de sa génération qui devaient compter sur le mariage afin d'éviter la honte d'un enfant conçu en dehors de ce cadre. Cette honte presque exclusivement propre aux femmes, se transforme petit à petit. L'arrivée de la pilule éloigne le spectre de l'enfant illégitime, qui plane au-dessus de leurs têtes, laissant place à de nouvelles problématiques en lien avec le sexe : « La honte du sida en remplaçait une, oubliée, de la fille enceinte sans être mariée. » (195). L'écriture à la troisième personne permet d'établir ce sentiment de honte comme propre à l'auteur mais tend également à l'éloigner d'elle en rendant ce sentiment propre à toute une génération, de femmes notamment. Le problème de la grossesse évolue vers de nouvelles problématiques comme le VIH qui circule énormément et explose dès les années 1980. L'écriture autobiographique à la troisième personne est une façon de raconter d'une part les angoisses de l'auteur mais aussi celles de toutes les femmes pour finir par aborder un thème qui touche toute une génération et continue de faire des ravages de nos jours.

1.3.1.3 Une énonciation collective entre « on » et « nous »

De plus, on peut aussi constater une autre particularité dans l'énonciation de l'ouvrage *Les Années* d'Annie Ernaux par la présence d'un « on » mais aussi celui d'un « nous ». L'un comme l'autre possède la référence sous-jacente à un « je ». L'emploi de « nous » inclut nécessairement un « je » qui s'inclut à un ensemble plus vaste. De ce fait, « on » et « nous » désignent le « je » autobiographique de l'auteur qui s'adresse implicitement au lecteur durant tout le livre, à qui il décrit sa propre vie. Notamment au moment où l'auteur revient sur son expérience difficile de l'avortement tout en la mettant à distance par le « nous ». Annie Ernaux s'inclut dans un « nous » féminin en disant : « Nous qui avons avorté dans des cuisines, divorcé, qui avons cru que nos efforts pour nous libérer serviraient aux autres, nous étions prises d'une grande fatigue. Nous ne savions plus si la révolution des femmes avait eu lieu » (181). On comprend que la dernière phrase, caractérise l'état d'esprit dans lequel se trouve Annie Ernaux, partagée entre les avantages de la pilule pour gérer la fertilité des femmes et la déception causée par la nécessité de dissimuler cet aspect de leur vie. D'une autre façon le « nous » peut désigner le « je » de l'auteur et un « tu » implicite, invitant le lecteur à

s'intégrer aussi dans un groupe de personnes qu'on pourrait désigner par une troisième personne du pluriel, c'est le cas dans cet extrait :

Au milieu de cette première décennie du XXI^e siècle, qu'on n'appelait jamais années zéro, à la table où nous avons réuni les enfants bientôt quadragénaires — même si, en jean et Converse, ils avaient toujours l'air d'adolescents —, leurs compagnons et compagnes — les mêmes depuis plusieurs années — et les petits-enfants — leur adjoignant la présence de l'homme passé du statut transitoire d'amant caché à celui de compagnon stable, admissible dans les réunions familiales —, la conversation fourmillait d'abord de questions réciproques : sur le travail [...], sur le rapport à la consommation et l'usage du temps³⁶.

L'auteur décrit une réunion familiale en donnant une valeur générique à son « nous » puisqu'il a plutôt pour vocation de généraliser ce qu'il se passe durant ce genre d'événements familiaux. Le « nous » inclut Annie Ernaux et ses enfants, mais fait également référence à l'ensemble des réunions de famille qu'on connaît tous, qui tournent autour des mêmes sujets chaque année. L'auteur fait une généralisation tout en invitant implicitement le lecteur à se reconnaître dans ses propos en l'incluant dans un « nous ». Annie Ernaux avec *Les Années* met encore un peu plus de distance avec l'utilisation du pronom indéfini « on » que l'on retrouve disséminé un peu partout dans le texte. On retrouve plusieurs occurrences de ce pronom qui participent à la mise à distance de l'auteur vis-à-vis de l'évocation de ses souvenirs. Parfois, le « on » fait exclusivement référence à l'autobiographe : « — elles étaient donc si nombreuses et on avait été si seule avec la sonde et le sang en jet sur les draps — » (116). Ici, le « je » autobiographique, fait référence à l'expérience de vie de l'auteur, caractérisée par le traumatisme de l'avortement. Le « on » entre en opposition avec le « elles » des autres femmes qui elles aussi avouaient avoir avorté dans « Le manifeste des 343 » rédigé par Simone de Beauvoir pour *Le Nouvel Observateur*. L'emploi du pronom indéfini est aussi une manière de se caractériser dans sa pratique d'écrivain et pour souligner toutes les difficultés qu'implique le choix d'une énonciation en particulier :

À la voir sur la photo, en belle fille solide, on ne soupçonnerait pas que sa plus grande peur est la folie, elle ne voit que l'écriture — peut-être un homme — pour l'en préserver, au moins momentanément. Elle a commencé un roman où les images du passé, du présent, les rêves nocturnes et l'imaginaire de l'avenir alternent à l'intérieur d'un « je » qui est le double décollé d'elle-même³⁷.

36 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 239-240.

37 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 92.

Elle semble vouloir montrer la distinction entre le « on » qui désignerait le reste du monde et elle-même au moment de la photographie. En effet, au moment du cliché la femme sait déjà qu'elle a entrepris l'écriture d'un « roman », qui finalement sera une autobiographie, tout en soulignant l'attrait presque involontaire pour l'écriture de soi avec une omniprésence du « je ». Elle souhaite pourtant éloigner son identité. Néanmoins, le pronom indéfini « on » prend bien plus souvent le collectif en compte puisqu'il implique que l'auteur s'inclut dans un ensemble plus grand. Ce groupe est parfois celui évoquant toute une génération, du même âge qu'Annie Ernaux, ou presque, qui a vécu plus ou moins de la même manière, comme on le voit dans la citation : « On finissait les études en travaillant comme pions, enquêteurs occasionnels, donneurs de cours particuliers » (97). L'auteur se compte parmi les étudiants qui, comme elle, au même âge finançaient la fin de leurs études avec un travail étudiant.

Les Années donne cette vision féminine du monde étant donné que l'auteur a tendance à parler de sa condition de femme. Elle parle de leur vie de façon générique comme s'il s'agissait de quelque chose de commun à toutes les femmes :

[...]on reparcourait nos vies, on se sentait capables de quitter mari et enfants, de se délier de tout et d'écrire des choses crues. De retour à la maison, la détermination refroidissait, la culpabilité sourdait. On ne voyait plus comment on pourrait s'y prendre pour se libérer — ni pourquoi. On se persuadait que son homme à soi n'était pas un phallocrate ni un macho.³⁸

Par l'emploi du « on » Annie Ernaux semble laisser entendre qu'elle aussi, dans sa vie personnelle, a développé ce besoin d'émancipation en souhaitant quitter le foyer familial tout en s'y sentant irrémédiablement enfermé. L'aliénation ressentie par la jeune femme de l'époque, semble commune à l'ensemble des femmes de sa génération qui ont connu mai 1968, cité deux pages plus tôt. La peur et le poids des injonctions sur les femmes est un sujet qu'on retrouve souvent dans l'œuvre. Le pronom « elle » cache toujours un « je » implicite d'autant plus présent par la suite avec « on ». Cela donne l'impression qu'Annie Ernaux se décrit comme elle aurait décrit une personne qu'elle a croisée dans la rue, comme si elle faisait abstraction de ses pensées et de sa place d'auteur/narrateur/personnage. Elle donne l'impression de ne pas entrer véritablement dans l'écriture de soi dans le but d'écrire le monde mais plutôt pour se représenter elle, individu, dans un collectif. Mais c'est surtout l'utilisation du pronom pluriel « nous » et

38 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 115-116.

du pronom indéfini « on » qui participe à l'élaboration d'une écriture générique de la vie de l'auteur. Les deux pronoms ont une valeur plurielle qui fait souvent référence à un groupe d'individus de la même génération, de la même nationalité ou du même sexe.

1.3.2 Un style d'écriture particulier

« Il lui semble qu'un livre s'écrit tout seul derrière elle, juste en vivant, mais il n'y a rien » écrit Annie Ernaux à la page 149 de son ouvrage *Les Années*. Cette constatation semble mettre en avant toute la complexité que l'on retrouve dans son œuvre. En vivant, l'auteur emmagasine des souvenirs et conserve volontairement ou non des traces d'événements dans sa mémoire. Elle peut les utiliser comme bon lui semble pour l'écriture de son livre. Cependant, la seconde partie de la phrase laisse entendre aussi toute la frustration qui peut avoir lieu face au travail d'écriture. Annie Ernaux affirme qu'il suffit de vivre pour écrire *Les Années* mais au final « il n'y a rien » (149). C'est bel et bien l'auteur qui doit prendre la plume, sélectionner parmi ses souvenirs, choisir les événements qui mériteront de figurer dans l'ouvrage de façon à constituer cette mémoire collective qui réside dans sa propre mémoire, individuelle.

Le style à l'apparence simple dénote face à cette constatation de l'auteur puisqu'elle montre finalement qu'il ne suffit pas de raconter les événements de sa vie, le tout est plus complexe puisqu'elle souhaite les écrire. Le choix d'écriture d'Annie Ernaux est affirmé et c'est ce qu'elle défend dans son entretien avec Pierre-Yves Jeantet en disant :

La seule écriture que je sentais « juste » était celle d'une distance objectivante, sans affects exprimés, sans aucune complicité avec le lecteur cultivé (complicité qui n'est pas tout à fait absente de mes premiers textes). C'est ce que j'ai appelé dans *La place* « l'écriture plate, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles ». Ces lettres auxquelles je fais allusion étaient toujours concises, à la limite du dépouillement, sans effets de style, sans humour, toutes choses qui auraient été perçues par eux comme des « manières », des « embarras »³⁹.

Le refus de la première personne du singulier au profit d'une troisième personne, un « elle » qui fait référence à l'auteur, tend aussi à mettre en place une distance avec la femme du passé. Tout cela participe à cette volonté « objectivante ». L'emploi du « elle » en passant par la description d'événements de sa vie personnelle comme son enfance en Normandie, sa classe de philosophie du lycée inscrit *Les Années* dans une

39 ERNAUX Annie, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003, p. 24.

œuvre autobiographique, donc en partie subjective. Comme nous l'avons dit, il n'y a rien de plus personnel qu'un album photos retraçant les étapes marquantes d'une vie. Dans cet album, il s'agit de l'auteur, Annie Ernaux, qui prend comme point de départ de son œuvre son expérience personnelle pour en venir plus tard à une écriture plus « objective ».

On pourrait penser que le style plutôt « froid » vise à distancier l'histoire personnelle et permet d'autant plus au lecteur de s'identifier. Souvent l'auteur utilise ce type d'écriture, au style distancié qui donne l'impression qu'elle ne cherche pas à rendre son langage beau ou harmonieux. L'objectif est plutôt de trouver le mot juste qui pourrait définir sa façon de voir le monde, en évitant d'être trop familière avec le lecteur. On le voit quand elle souhaite : « Réfléchir sur le réel pour qu'il cesse de l'être, qu'il devienne une chose abstraite, impalpable, d'intelligence » (79). Le style permet de la mettre à distance de ce qu'elle raconte même quand cela est dramatique : « Dans quelques semaines, elle va arrêter de manger, acheter du Néo-Antigrès, n'être qu'une conscience pure » (79). Ce passage démontre plutôt bien, ce style « froid » étant donné que l'auteur est capable d'annoncer de but en blanc qu'à ce moment de son existence, elle n'est plus très loin de développer des troubles du comportement alimentaire. Elle a une façon bien particulière de débiter les actions comme si elles étaient mécaniques. D'abord elle ne mangera plus, ensuite elle va acheter le traitement miracle qui lui permettra de maigrir pour finalement atteindre un niveau de « conscience pure ». La manière rapide, presque expéditive, de décrire ce trouble, pourtant dramatique, n'est alors plus abordé comme s'il s'agissait d'un détail alors qu'on imagine qu'il correspond à un moment difficile pour Annie Ernaux.

Le choix de ce style « froid » permet au lecteur de ne pas s'apitoyer sur le sort de l'auteur, si l'autobiographe ne le fait pas, elle ne laisse pas l'opportunité au lecteur de la plaindre, ou en tout cas elle ne cherche pas à le faire. Pour cela, la narratrice décrit les modes de vie de toute une catégorie d'individus, la sienne, sans pour autant rappeler qu'il s'agit à la base de son propre vécu. Par l'écriture « plate » Annie Ernaux met en avant ce qu'il y a de collectif dans sa vie de femme notamment quand elle écrit à la page 101 : « On s'étonnait de se trouver ici, d'avoir eu ce qu'on avait désiré, un homme, un enfant, un appartement. ». Cette réflexion expose au lecteur un sentiment personnel de l'auteur, éprouvé lors d'un repas de famille. Elle donne l'impression d'être en dehors de

ce moment, en dehors d'elle-même, et de surplomber la scène s'étonnant de ce qu'elle a construit. La jeune adolescente qui était convaincue qu'elle serait « une mauvaise mère » (90) en vient à s'interroger sur la façon dont elle est arrivée à organiser des repas avec un mari et un jeune enfant comme le faisaient ses parents avant elle. Le retour sur sa vie personnelle laisse entrevoir la dimension collective de l'œuvre. Annie Ernaux avec cette phrase montre son évolution en tant que femme. Ce sentiment d'étonnement face à la vie qu'on a construit est propre à chacun. À travers l'expérience singulière de la vie de l'auteur, le lecteur y retrouve aussi une partie de la sienne. La dimension collective tient dans le fait que tout homme évolue, change d'avis et d'opinion mais au final on retrouve quelque chose de commun à chaque personne dans les mots de l'auteur qui tend à décentrer son propos d'un « je » autobiographique.

2. *Les Années* une œuvre de la mémoire individuelle et collective

2.1. *Les Années* une autosociobiographie ?

Isabelle Charpentier a écrit l'article : « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe » publié dans la *Revue des Sciences Humaines*, « Le roman parle du monde » et débute sa réflexion en affirmant :

Refusant tant la complaisance romanesque que « la poésie du souvenir » opposant le souci de la « vérité » à l'autofiction à laquelle des contresens l'assimilent encore parfois, l'écrivaine initie dès lors une forme renouvelée d'autosociobiographie⁴⁰.

Le terme « autosociobiographie » est réutilisé par Dominique Viart dans l'entrevue qu'il a offert à France Culture dans l'épisode 2 de « La compagnie des auteurs » pour décrire le récit d'une société à travers une personne en particulier, ici l'auteur qui pratique une auto-analyse de sa propre existence au sein d'une société. Le récit « transpersonnel » qui opère chez Annie Ernaux est déployé avec la mise à distance provoquée en partie par les pronoms personnels de troisième personne notamment « il », « elle » ou « on ». Ces pronoms tendent à devenir indéfinis ou dans des cas plus extrêmes, impersonnels. Ainsi, *Les Années* devient presque le témoignage autosociobiographique d'une femme

40 Isabelle CHARPENTIER, *Revue des Sciences Humaines* « Le roman parle du monde », « L'art littérairement distinctif du paradoxe », Presses universitaires diffusion, 2010, p. 58.

inscrit dans le réel d'une société qui connaît des évolutions. Les souvenirs personnels de la vie de l'auteur sont partagés par bon nombre de personnes. Ainsi le texte est qualifié de : « transpersonnel » et s'éloigne de l'individualité par certains biais pour fournir une analyse socio-historique du monde tout en fournissant, parfois, des détails qui peuvent s'apparenter à des anecdotes banales. Le texte autobiographique se nourrit de l'expérience individuelle de l'auteur pour croiser les destins collectifs de groupes particuliers et singuliers de l'auteur dans l'œuvre. Ainsi, l'ouvrage devient une trace du passage d'un certain type de personnes dotées de caractéristiques singulières. Il permet aussi de constituer une mémoire collective sociétale créée par la rencontre de vies individuelles, dont celle de l'auteur. On a cette impression quand Annie Ernaux déplore la répétition de ce qu'elle rejetait autrefois :

Et nous, à l'orée de la décennie quatre-vingt, où nous atteindrions les quarante ans, dans la douceur lasse d'une tradition accomplie, parcourant les visages de la table qui à contre-jour semblaient noirs, on était saisi fugitivement par l'étrangeté de la répétition d'un rite où l'on occupait maintenant la place du milieu entre deux générations. Un vertige de l'immuable, comme si rien n'avait bougé dans la société. Dans le brouhaha des voix, brusquement perçues comme détachées des corps, on savait que le repas de famille était un endroit où la folie pouvait survenir et on renverserait la table en hurlant⁴¹.

Ici, l'auteur se voit en plein repas de famille avec ses enfants et ses parents. Elle a l'air frustrée de voir que ce qu'elle rejetait plus jeune est finalement arrivé. On le constate grâce au champ lexical utilisé : « une tradition accomplie », « répétition d'un rite » et le côté « immuable » du repas. L'extrait montre que l'étonnement précédent d'avoir finalement construit une famille et d'être mère laisse place à une horrible impression de répétition de la vie de ses parents. Cette existence organisée autour de l'entretien de la maison, des enfants, des repas de famille ne lui convient pas réellement. Mais Annie Ernaux montre qu'elle ne s'est presque pas vu s'enfoncer tant c'est un mode de vie construit et partagé par bon nombre d'individus de la société.

Les Années permet de voir que chaque souvenir choisi par l'auteur est teinté d'une part de collectif, même en abordant son rapport à son enfance ou à des choses très personnelles de sa vie. L'auteur essaye de tirer de son esprit une sorte d'essence de l'individu. Le rejet de l'individualisme au profit d'une collectivité passe évidemment par l'énonciation mais également par le choix précis des souvenirs évoqués, des images et des photographies. Annie Ernaux souhaite laisser une sorte de marque de son

41 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 142-143.

passage dans la société de son temps, autant en tant qu'actrice de sa propre existence, qu'en devenant « autre », en s'éloignant de son propre vécu pour assimiler et aborder des événements qui bouleversent la société. « Toutes les images disparaîtront. » (11) écrit Annie Ernaux dès la première ligne de son œuvre *Les Années*. Cette affirmation claire et précise montre à la fois la conscience de la fragilité de la mémoire, dans laquelle sont conservées les « images », mais aussi une forme de peur que tout cela puisse disparaître. L'utilisation du futur renvoie à une disparition inévitable comme une prédiction fatale. Ce livre est marqué par cette peur constante d'oublier, d'où l'envie d'écrire aussi pour : « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (254) comme l'auteur le dit pour conclure *Les Années*. Cette volonté est nettement plus marquée à la fin de l'œuvre, on a l'impression qu'un cheminement a été accompli par l'auteur. La volonté autobiographique semble plus précise notamment quand elle écrit : « 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 » (250). Annie Ernaux semble affirmer qu'une personne est marquée par le monde qui l'entoure « rien qu'en vivant » d'où l'assimilation à une forme « d'enregistrement » aux choses qui nous entourent. On a l'impression que l'être individuel en étant « traversé » par les divers événements historiques, sociaux, personnels en est modifié. Ainsi, il conserve une trace de ces bouleversements. On comprend alors le terme, si parlant, employé par Isabelle Charpentier dans son article en disant qu'Annie Ernaux est une : « Ethnologue du monde et de soi-même⁴² » pour souligner la jonction constante entre le moi individuel et le moi social qui fait écho dans l'écriture de l'œuvre. Charpentier précise même en écrivant :

Refusant l'écueil misérabiliste comme la posture populiste, soucieuse aussi de ne pas céder à la nostalgie jugée trop « romanesque » - et rejetée jusque dans le titre finalement retenu pour l'ouvrage-, Annie Ernaux s'astreint à prendre appui sur des traces matérielles très hétérogènes et croise, imbrique ces fragments de réels intime et social, qui donne au récit une double assise, à la fois documentaire et intime.⁴³

Annie Ernaux se sert de la photographie comme point d'appui d'analyse socio-historique. La photographie donne la dimension individuelle mais c'est l'apport de souvenirs en lien avec la période qui va permettre à l'auteur d'amener au fur et à mesure

42 Isabelle CHARPENTIER, *Revue des Sciences Humaines* « Le roman parle du monde », « L'art littéraire distinctif du paradoxe », Presses universitaires de France, 2010, p. 63.

43 Isabelle CHARPENTIER, *Id.*, p. 64.

la dimension collective. Cela passe par une datation précise, une description de la photo, qu'on suppose personnelle, mais qui permet au lecteur de s'identifier. Nous avons tous des photos ressemblantes dans un vieil album de famille. Ainsi le passage par l'image, la photographie, qui est le reflet de nous-même à une époque précise, laisse entendre que l'auteur en se décrivant à partir de sa vie personnelle va aussi décrire une part de l'existence de chacun. En partant du particulier par la photo personnelle, qui agit comme un miroir d'elle-même, l'auteur contextualise, généralise, se replace dans une époque qui a abrité des milliers d'individus qui, comme elle, auront été influencés par des moments similaires dans leurs vies.

2.1.2 La difficulté à démêler les souvenirs individuels des souvenirs collectifs

Parfois, il est même difficile dans l'œuvre de faire la différence entre les souvenirs intimes et les souvenirs collectifs car les premiers se perdent dans les seconds. Par exemple lors des manifestations contre la mise en place de la loi Devaquet, qui visait à instaurer une sélection pour l'entrée à l'université, Annie Ernaux revient sur les sentiments qu'elle a éprouvés lors de ces événements :

Parce qu'il avait déjà eu lieu et qu'on l'avait connu, on a pensé que c'était un événement quand les étudiants et les lycéens sont descendus dans la rue deux mois après contre la loi Devaquet. On n'osait espérer, on s'émerveillait, Mai 68 en hiver, on prenait un coup de jeune. Mais ils nous remettaient à notre place, sur les calicots ils écrivaient *68 c'est vieux 86 c'est mieux*⁴⁴.

Ernaux laisse une place au doute dans cet extrait. Ici on se demande si ce n'est pas l'auteur en tant qu'analyste de la réalité, pour l'écriture de l'ouvrage, qui fait une comparaison avec mai 1968. On peut imaginer qu'elle se souvient des émotions qui l'ont traversée pendant ces événements ou alors qu'il est question d'un sentiment commun à toutes les personnes de sa génération, qui ont l'impression de revivre mai 1968. Dans un sens, la phrase « on prenait un coup de jeune » (171) pourrait aussi bien être assimilée à ce qu'a pensé l'auteur durant la période ou alors à un sentiment collectif aux personnes de sa génération. On retrouve cela d'une certaine façon dans le titre de son œuvre, en choisissant l'article indéfini *Les Années*. La question est de savoir si l'auteur parle de ses années, propre à son vécu, ou alors les années qui se sont écoulées de 1940 à nos jours et prenant alors une dimension plutôt socio-historique. On pourrait penser que la mise à distance utilisée avec ce déterminant à la troisième personne serait

⁴⁴ Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 171.

le début d'une nouvelle ère où l'auteur met en avant une écriture plus universelle en laissant planer le doute sur ce que le titre va désigner. C'est d'ailleurs quelque chose que Thomas Hunkeler et Marc-Henri Soulet soulignent dans *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde* en affirmant : « La formulations des titres est révélatrice : prédéterminant à valeur générale, graphie transgressive des minuscules qui effacent la singularité, le choix est rigoureux⁴⁵». On constate que l'ambiguïté qui règne est sûrement voulue étant donné qu'on est face à une œuvre dense qui mêle différents aspects constitutifs de la vie de l'auteur, du lecteur et de la société en général. Le titre serait la première piste que l'auteur donne sur son projet d'écriture. Cette formulation prend tout son sens une fois que l'on a compris où elle veut en venir dans l'écriture de l'œuvre. Ainsi, la figure individuelle de l'auteur dans l'ouvrage autobiographique *Les Années* est une illustration d'elle et du monde. L'anecdote personnelle est transformée en élément de société qui peut être expliqué par divers événements historiques, sociologiques. La vie quotidienne est alors un topos littéraires. Avec Annie Ernaux, la vie banale devient littérature et est aussi une manière de s'inscrire dans une histoire collective. C'est pourquoi nous allons montrer qu'à travers différents thèmes du quotidien Annie Ernaux tente de reproduire le plus fidèlement possible une image de la société.

2.2. Une mémoire individuelle pour retranscrire le monde à travers le moment symbolique des repas de famille

Les Années d'Annie Ernaux met en avant le moment symbolique des repas de famille. La description des scènes de repas permet à l'auteur de revenir sur son passé et sur ce qui constitue sa mémoire personnelle. Le fait de prendre les photographies par ordre chronologique de sa naissance, avec le cliché de 1941 où elle n'est qu'un bébé, aux repas avec ses enfants alors qu'elle est devenue grand-mère donne une sorte de chronologie à l'œuvre. Le fait de suivre l'évolution de l'auteur permet au lecteur de se situer un peu plus facilement dans le récit sans en perdre le fil malgré l'accumulation de souvenirs et de moments auxquels Annie Ernaux fait référence dans le livre, notamment ceux des repas.

45 HUNKELER Thomas, and SOULET Marc-Henry. *Annie Ernaux : se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, 2012, p. 147.

2.2.1 Les discussions lors des repas de la petite enfance

Les repas de famille durant la petite enfance de l'auteur font partie des premiers souvenirs délivrés par Annie Ernaux, *Les Années* s'ouvre presque immédiatement sur une scène de repas:

Les jours de fête après la guerre, dans la lenteur interminable des repas, sortait du néant et prenait forme le temps déjà commencé, celui que semblaient quelquefois fixer les parents quand ils oubliaient de nous répondre, les yeux dans le vague, le temps où l'on n'était pas, où l'on ne sera jamais, le temps d'avant. Les voix mêlées des convives composaient le grand récit des événements collectifs, auxquels, à force, on croirait avoir assisté. Ils n'en avaient jamais assez de raconter l'hiver 42, glacial, la faim et le rutabaga, le ravitaillement et les bons de tabac, les bombardements l'aurore boréale qui avait annoncé la guerre les bicyclettes et les carrioles sur les routes à la Débâcle, les boutiques pillées les sinistrés fouillant les décombres à la recherche de leurs photos et de leur argent l'arrivée des Allemands — chacun situait précisément où, dans quelle ville —, les Anglais toujours corrects, les Américains sans-gêne, les collabos, le voisin dans la Résistance, la fille X tondue à la Libération Le Havre rasé, où il ne restait plus rien, le marché noir la Propagande les Boches en fuite traversant la Seine à Caudebec sur des chevaux crevés la paysanne qui lâche un gros pet dans un compartiment de train où se trouvent des Allemands et proclame à la cantonade « si on peut pas leur dire on va leur faire sentir » Sur fonds commun de faim et de peur, tout se racontait sur le mode du « nous » et du « on ».⁴⁶

Mais on comprend dès le départ que l'époque qu'elle commence à nous raconter fait davantage référence à celle connue par ses parents que par elle-même. Ici, on parle clairement de la Seconde Guerre mondiale et des conditions de vie difficiles qu'elle impliquait. On trouve la description de la petite fille de quelques années qui peine à avoir l'attention qu'elle demande à ses parents tant ils sont occupés à se souvenir de cette période lors du repas. On comprend également qu'il s'agit de souvenirs tirés d'une mémoire familiale normande avec l'évocation de la ville de « Caudebec » (23), « Le Havre » (23) et toutes celles qui ne sont pas citées dans le texte mais qui l'étaient lors du repas. On comprend également que les souvenirs de guerre liés à la Normandie sont issus d'une mémoire de famille, plutôt individuelle, du fait qu'ils proviennent de la mémoire des parents de l'auteur.

Cependant, on note aussi un fort impact de l'Histoire, dans le sens où les souvenirs des parents, racontés durant les repas, participent à la constitution d'une mémoire collective. Cette dernière repose sur des événements historiques communs aux Français qui ont connu la guerre. On le trouve notamment avec l'évocation « l'hiver

46 Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 22-23.

42 » (23) et ses températures glaciales et fortes gelées de décembre à mars ou encore avec « la Débâcle » (23) de 1940 signant une défaite monumentale de la France et l'invasion des Allemands sur le territoire. La petite histoire familiale tend à se rapprocher des événements historiques en lien avec la guerre avec l'évocation de « La libération » (23) avec l'arrivée des Alliées sur les côtes normandes, région natale de l'auteur et de sa famille, pour libérer la France. On retrouve aussi cette énonciation particulière avec le « nous » et le « on » qui tend à montrer que ce qui est raconté est à la jonction entre l'histoire collective et l'histoire individuelle. La dimension collective est visible avec l'évocation de la Seconde Guerre mondiale, ses moments clefs alors que l'on retrouve les histoires individuelles avec le récit des convives : « avec de feintes délibérations aux moments les plus dramatiques, *qu'est-ce que je fais*, pour tenir en haleine » (24). La photo de l'auteur, au moment où elle est une jeune enfant, lui rappelle donc les repas de famille où elle entend le récit de la guerre dont elle ne se souvient pas car elle était trop jeune. Les images de l'époque sont construites à l'aide des récits de chacun sur lesquels on revient pendant les repas

Mais ils ne parlaient que de ce qu'ils avaient vu, qui pouvait se revivre en mangeant et buvant. Ils n'avaient pas assez de talent ou de conviction pour parler de ce qu'ils savaient mais qu'ils n'avaient pas vu. Donc ni des enfants juifs montant dans des trains pour Auschwitz, ni des morts de faim ramassés au matin dans le ghetto de Varsovie, ni des 10 000 degrés à Hiroshima. D'où cette impression que les cours d'histoire, les documentaires et les films, plus tard, ne dissiperaient pas : ni les fours crématoires ni la bombe atomique ne se situaient dans la même époque que le beurre au marché noir, les alertes et les descentes à la cave. Ils embrayaient par comparaison sur la guerre d'avant, la Grande, celle de 14, gagnée, elle, dans le sang et la gloire, une guerre d'hommes que les femmes de la table écoutaient avec respect. Ils parlaient du Chemin des Dames et de Verdun, des gazés, des cloches du 11 novembre 1918. Ils nommaient des villages dont pas un enfant parti au front n'était revenu. Ils opposaient les soldats dans la boue des tranchées aux prisonniers de 40, au chaud et à l'abri pendant cinq ans, qui n'avaient même pas reçu de bombes sur la tête. Ils se disputaient l'héroïsme et le malheur. Ils remontaient en des temps où eux-mêmes n'étaient pas encore, la guerre de Crimée, celle de 70, les Parisiens qui avaient mangé des rats. Dans le temps d'avant raconté, il n'y avait que des guerres et la faim⁴⁷.

On constate à travers cet extrait le mélange constant entre la mémoire individuelle des parents de l'auteur à partir de leurs vécus personnels et une autre mémoire qui ne correspond pas toujours à tout ce que Annie Ernaux a appris dans les manuels d'histoire avec les camps comme « Auschwitz » (24), « le ghetto de Varsovie » (24) ou la bombe

47 Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 24-25.

atomique lancée à « Hiroshima » (24). C'est une mémoire plutôt centrée sur une région, sur les privations et les événements, comme la Libération, qui y sont plus étroitement liés. Le retour sur la Première Guerre mondiale lors du repas montre aussi à quel point ces événements historiques ont eu un impact sur les destins singuliers. On remarque qu'il y a quelque part une envie de montrer qu'on y a pris part et qu'on a eu un rôle à jouer, comme leurs ancêtres. Annie Ernaux par le choix de l'écriture « plate » ou « blanche » adopte une posture bien particulière entre celle d'écrivain, sociologue et, parfois, historienne. On ne peut pas dire qu'il s'agit de narrer des faits historiques à la manière d'un livre d'histoire étant donné que ces événements sont racontés avec le regard et le ressenti d'Annie Ernaux. On ne peut pas dire non plus, qu'il s'agit d'une œuvre purement sociologique visant à décrire des groupes d'individus dans leur milieu de vie. Annie Ernaux évoque la guerre et les misères qu'ont subies ses parents et leurs amis durant celle-ci. En racontant les souvenirs de ses parents, l'auteur s'inscrit aussi dans une filiation. Les souvenirs des plus vieux ont, en quelque sorte, imprégné ses propres souvenirs, comme si Annie Ernaux avait connu, par l'intermédiaire de la narration de leurs souvenirs, les privations lors de la guerre. La référence au « nous » et au « on » de l'extrait précédent montre aussi qu'il y a toujours une volonté de mettre des mots sur la réalité comme elle le souligne :

J'importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la langue du monde qui a été complètement le mien jusqu'à dix-huit ans, un monde ouvrier et paysan. Toujours quelque chose de réel.⁴⁸

On pourrait presque dire qu'en « important » les souvenirs qui ne sont pas les siens, comme l'ont fait ses parents avec le récit de la Première Guerre mondiale, l'auteur retranscrit une partie de ce qu'a été le monde de ses parents.

Au final, Annie Ernaux construit le livre sur la base de souvenirs qui lui sont propres mais aussi de souvenirs en lien avec sa région, avec ses parents et leurs amis. On pourrait dire qu'à travers les souvenirs elle construit son identité culturelle. Dès son enfance, elle fait partie d'un groupe de famille, puis par l'intermédiaire des souvenirs des plus vieux, elle construit une mémoire de privation en lien avec la guerre. Les repas de famille de son enfance permettent de montrer l'impact de la guerre, événement collectif, sur les vies individuelles. Le concept d'identité culturelle se définit par ce grâce à quoi on reconnaît une communauté humaine qu'elle soit sociale, politique

⁴⁸ Annie ERNAUX, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Éditions Stock, 2003, p. 24.

religieuse etc. Ce qui fait l'identité culturelle d'une communauté n'est pas toujours la même chose, ce n'est pas un indice statique. Au contraire, il évolue en même temps que l'histoire, l'actualité, les mouvements politiques/sociaux ou encore en côtoyant d'autres identités culturelles. On dit que l'identité culturelle d'une personne est plurielle car elle en réunit plusieurs à la fois pour n'en former qu'une. Pour la créer il s'agit de réunir celles des parents et des grands-parents on comprend donc que la filiation tient une place très importante dans sa construction. On parle souvent d'une identité culturelle en mouvance avec les événements qui arrivent dans la vie de l'individu. Cela peut passer par le mariage, l'arrivée d'un enfant ou la mort d'un proche par exemple. On retrouve une forme d'identité culturelle, qui s'expliquerait en partie par ce qui arrive dans la société actuelle avec la mort de la grande-sœur de l'auteur par exemple. *Les Années* revient sur la récurrence de la mort des enfants : « Il y avait des enfants morts dans toutes les familles. D'affections soudaines et sans remède, la diarrhée, les convulsions, la diphtérie » (40), pour finalement faire un parallèle avec sa propre existence à la page suivante en parlant de sa sœur « *décédée à l'âge de six ans le jeudi saint 1938* » (42). L'évocation de la mort de la petite sœur de l'auteur pendant la guerre permet de mettre l'accent sur les conditions de vie difficiles et le manque de soins qui mènent à un taux de mortalité élevé chez les enfants. L'identité d'Annie Ernaux se construit par rapport à l'époque dans laquelle elle vivait, un moment de sa vie, plus brutal, où la société était confrontée au fléau de la mort infantile. En abordant ce souvenir, l'auteur fait un lien entre son existence et la société.

On a l'impression qu'Annie Ernaux utilise l'écriture pour resituer son existence par rapport à celle de ses parents et de ses ancêtres afin de se retrouver dans le récit de ses origines. Elle ne veut pas devenir qu'un nom dans une conversation comme elle a pu le mentionner dans son œuvre : « Des hommes et des femmes surgissaient, sans autre désignation parfois que leur titre de parenté, « père », « grand-père », « arrière-grand-mère » » (28). Annie Ernaux crée son identité par rapport à sa famille mais aussi par rapport aux événements de l'époque dans laquelle elle revient par le biais des souvenirs personnels et c'est ce qu'elle va continuer à faire durant toute l'œuvre. Les souvenirs des repas de famille marquent une chronologie en plus de celle des photos car durant ces repas les sujets de conversation et la manière de vivre évoluent en même temps que l'auteur grandit.

2.2.2 Les discussions lors des repas d'enfance et d'adolescence

Les repas de famille lorsque l'auteur sort de l'enfance marquent aussi l'éveil de nouvelles thématiques liées aux événements historiques du moment. Par exemple, Annie Ernaux évoque le début des insurrections algériennes « à la Toussaint 54 » (59). Elle fait coïncider ce moment historique à un souvenir tout à fait personnel : « les invités d'une maison en face sortir les uns après les autres dans le jardin, pour uriner derrière le mur aveugle » (59). Le fait d'avoir vu les invités uriner à l'extérieur de la maison alors qu'ils ne pensaient ne pas être vus marque plus l'enfant que les insurrections en elle-mêmes. C'est uniquement à cause de la gêne qui a suivi cet événement que l'auteur dit se souvenir de la date du 1^{er} novembre 1954. Annie Ernaux montre ici que l'histoire individuelle permet de retrouver l'histoire collective à travers la gêne éprouvée. On remarque aussi que ce sentiment sera toujours plus ou moins lié au début des insurrections en Algérie. Le repas de famille marque aussi l'évolution de l'auteur, qui devient une adolescente. Annie Ernaux décrit la pensée de tous les adolescents de son âge lors du repas de famille :

À la moitié des années cinquante, dans les repas de famille, les adolescents restaient à table, écoutant les propos sans s'y mêler, souriant poliment aux plaisanteries qui ne les faisaient pas rire, aux remarques approbatrices dont ils étaient l'objet sur leur développement physique, aux grivoiseries voilées destinées à les faire rougir, se contentant de répondre aux questions émises précautionneusement sur leurs études, ne se sentant pas encore prêts à entrer de plein droit dans la conversation générale, même si le vin, les liqueurs et les cigarettes blondes autorisées au dessert marquaient le début de leur intronisation dans le cercle des adultes⁴⁹.

Cet extrait montre l'évolution de l'autobiographe qui est devenue une adolescente, ne trouvant pas tout à fait sa place entre le monde des adultes et celui, fraîchement quitté, des enfants. L'entrée dans l'adolescence coïncide avec « les troubles en Algérie » (62) mais ne sont pas vraiment détaillés. *Les Années* permet à l'auteur de rapporter son point de vue d'adolescente sur la situation de l'époque. Elle donne l'impression de répéter ce qu'elle entendait dans les repas et ce qu'on lui avait appris en cours sans faire la différence entre la guerre d'Algérie et celles qui suivront comme elle le dit :

À la dérision dont les Arabes et leurs mots étaient rituellement l'objet, *habana la moukère mets ton nez dans la cafetière tu verras si c'est chaud*, s'ajoutait la certitude de leur sauvagerie. Normal donc que les soldats du contingent et des rappelés soient envoyés pour rétablir l'ordre, même si de l'avis général c'était

49 Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 60.

malheureux pour les parents de perdre un garçon de vingt ans, qui devait se marier, dont la photo figurait dans le journal régional sous la mention « tombé dans une embuscade ». C'était des tragédies individuelles, des morts au coup par coup. Il n'y avait ni ennemi, ni combattant, ni bataille. On n'avait pas un sentiment de guerre. La prochaine viendrait de l'Est, avec les chars russes comme à Budapest pour détruire le monde libre et il était inutile de partir sur les routes comme en 40, la bombe atomique ne laisserait aucune chance. Déjà, on avait eu chaud avec le canal de Suez⁵⁰.

L'adolescente qu'était Annie Ernaux à l'époque donne le ressenti général de toute une génération, qui comme elle ne comprenait pas forcément l'impact des conflits sur le monde. La situation en Afrique du Nord est citée dans une énumération de conflits qu'on ne comprend pas plus les uns que les autres. La guerre d'Algérie ne semble à ce moment qu'une querelle qui a eu lieu entre la crise du canal de Suez en 1956 et les guerres Russes. De plus, on constate que les drames en lien avec le conflit Algérien, ne font pas écho en l'auteur comme des événements liés à une mémoire collective de cette guerre mais plutôt comme une accumulation de « tragédies individuelles » (63) qui prennent de plus en plus de place au fur et à mesure que les jeunes hommes ne revenaient pas du front. La Seconde Guerre mondiale était racontée par les parents, mais pour la guerre d'Algérie c'est l'école qui permet à Annie Ernaux de reconstituer quelques souvenirs de cette période :

l'Algérie en terre brûlée de soleil et de sang, creusée d'embuscades autour desquelles voltigent de petits hommes en burnous flottants, image elle-même issue du livre d'histoire de troisième racontant la conquête de l'Algérie en 1830 illustrée par un tableau, *La Prise de la smala d'Abd el-Kader* les soldats morts dans les Aurès ressemblent au *Dormeur du val*, couchés dans le sable où *la lumière pleut avec deux trous rouges au côté droit*⁵¹.

Annie Ernaux raconte cet événement à l'aide des souvenirs d'étude dans un manuel scolaire et celle du tableau d'Horace Vernet. Cette œuvre représente un moment historique très important de la bataille de la smala d'Abd el-Kader de 1830. Il marque le début de la résistance des Algériens face à la colonisation Française. Par la suite, on trouve la comparaison des hommes morts « dans les Aurès » (71) au soldat du poème d'Arthur Rimbaud intitulé *Le Dormeur du val*. L'Aurès est une région du Nord-Est de l'Algérie, lieu phare de la guerre car c'est ici que le FLN va proclamer son existence pour montrer sa résistance face à la colonisation. On comprend donc que les souvenirs de classe de l'auteur, évoqués suite aux repas de famille, permettent de faire un parallèle

50 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 62-63.

51 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 71.

entre ses souvenirs personnels et les événements historiques qui ont marqué la France à cette époque.

2.2.3 Les discussions lors des repas une fois adulte

Par la suite, c'est l'arrivée des pensées de 1968 qui prennent la place de la guerre d'Algérie et modifient les mentalités comme le montre la phrase : « 1968 était la première année du monde » (113). Le repas durant l'été 1973 montre à quel point les conversations personnelles font état de l'actualité. Ainsi, les sujets évoqués changent aussi rapidement qu'ils sont venus et sont presque oubliés comme le montre l'auteur en écrivant : « Personne n'avait l'idée d'évoquer la guerre, Auschwitz et les camps, ni les événements d'Algérie, affaire classée, seulement Hiroshima, l'avenir nucléaire » (121). Les sujets évoqués durant les repas d'enfance puis d'adolescence n'avaient plus lieu d'être, la vraie question restait le nucléaire avec l'explosion de la bombe H le 24 août 1968.

Les sujets historiques qui prenaient tant de place dans les vies singulières, notamment dans les repas de famille, laissent la place à de nouvelles problématiques. À l'époque, l'auteur est une jeune femme de 28 ans, qui a fait ses études et est maintenant enseignante. Le passage de 1968 ouvre des problématiques plus féministes avec les manifestations pour le droit à l'avortement supporté par Simone de Beauvoir qui écrira *Le Manifeste des 343*. L'auteur y prend part en mêlant encore une fois son histoire individuelle à une mémoire collective de cette époque comme le montre cet extrait :

On tirait des tracts sur la photocopieuse du lycée, les distribuait dans les boîtes aux lettres la nuit tombée, on allait voir *Histoires d'A.*, on conduisait secrètement des femmes enceintes dans un appartement privé où des médecins militants leur aspiraient gratuitement l'embryon dont elles ne voulaient pas. Une Cocotte-Minute pour la désinfection du matériel et une pompe à vélo au mécanisme inversé suffisaient : le Dr Karman avait simplifié et sécurisé le geste des faiseuses d'anges. On fournissait des adresses à Londres et Amsterdam. La clandestinité était exaltante, c'était comme renouer avec la Résistance, prendre la suite des porteurs de valises pendant la guerre d'Algérie. L'avocate Gisèle Halimi, si belle sous les flashes des journalistes à la sortie du procès de Bobigny, qui avait défendu Djamila Boupacha, représentait cette continuité — tout comme les partisans de Laissez-les vivre et le professeur Lejeune, qui exhibait des fœtus à la télé pour horrifier les gens, celle de Vichy⁵².

Le souvenir d'imprimer depuis la photocopieuse de son lieu de travail est propre à Annie Ernaux, à présent professeure, mais encore une fois cet acte individuel prend une

52 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 116.

dimension collective. En effet, il s'inscrit dans une époque de manifestation pour l'obtention du droit à l'interruption volontaire de grossesse médicale. Annie Ernaux est d'autant plus concernée, car elle aussi a avorté, comme elle le confie dans son œuvre *L'événement. Les Années* ne met pas au centre l'histoire individuelle d'Annie Ernaux, pourtant c'est bien le rappel de petites actions, comme le photocopiage des tracts, qui annonce la dimension collective qui va suivre. On sait que cela a donné lieu à des manifestations. L'évocation du procès de Gisèle Halimi pour le procès de Djamilia Boupacha est un retour sur la situation en Algérie, où la jeune femme avait été condamnée à mort car elle avait prévu de commettre un attentat. Les fœtus montrés par Jérôme Lejeune pour inciter les femmes à ne pas avorter permettent aussi de montrer que l'interdiction d'avorter est ancienne, désuète émise sous le régime de Vichy en 1942 comme un crime alors que les revendications pour légaliser l'avortement se multiplient.

2.2.4 Les discussions lors des repas une fois Annie Ernaux âgée

Les repas de famille une fois l'auteur plus âgée permettent de s'ouvrir à nouveau sur de nouvelles thématiques liées aux événements historiques qui bouleversent la France de l'époque. Le changement est marqué à nouveau par la modification des mentalités et des modes de consommation. On le remarque par exemple dans la phrase : « Les idéaux de mai se convertissaient en objets et divertissement » (122), comme si la portée si importante de mai 1968 était déjà en pleine mutation. L'auteur semble également déplorer la disparition du passé, des souvenirs évoqués durant les repas de famille de son enfance, adolescence comme le montre cet extrait :

À la fin des années soixante-dix dans les repas de famille, dont la tradition se maintenait malgré la dispersion géographique des uns et des autres, la mémoire raccourcissait. [...] L'égrènement des souvenirs de la guerre et de l'Occupation s'était tari, à peine ranimé au dessert avec le champagne par les plus vieux, qu'on écoutait avec le même sourire que lorsqu'ils évoquaient Maurice Chevalier et Joséphine Baker. Le lien avec le passé s'estompait. On transmettait juste le présent⁵³.

Le repas de famille une fois adulte avec les enfants est un moyen de montrer encore une fois l'évolution de l'auteur mais aussi celle de la mémoire. Les sujets de conversation du passé évoquant la Seconde Guerre mondiale, la guerre d'Algérie ou les idéaux de mai 1968 ne sont plus réellement d'actualité. Ils ne reviennent que pour une courte

53 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 141.

durée en écoutant les chansons populaires de ces époques. Les souvenirs de moments précis laissent place plutôt à une mémoire des objets, signe de l'apparition de la société de consommation. On le constate par exemple avec des listes d'objets : « tapis 300 F chaîne hi-fi 10 000 aquarium 1000 glace du Maroc 200 lit 2000 fauteuils Emmanuelle 1000 armoire à pharmacie 500, etc » (144). On passe très rapidement à l'approche des années 2000 et les angoisses que cela impliquait notamment à cause du « bug » informatique (215). Les années 1990 apparaissent comme une époque qui oscille constamment entre les guerres, les faits divers et les publicités qui ont pris une place considérable dans le quotidien de chacun comme le montre cet extrait :

Les années quatre-vingt-dix qu'on venait de traverser n'avaient pas de signification particulière, des années de désabusement. En voyant ce qui se passait en Irak — que les États-Unis affamaient et menaçaient régulièrement de « frappes », où des enfants mouraient faute de médicaments —, à Gaza et en Cisjordanie, en Tchétchénie, au Kosovo, en Algérie, etc., il valait mieux ne pas se souvenir de la poignée de main d'Arafat et de Clinton à Camp David, du « nouvel ordre mondial » annoncé, ni de Eltsine sur son char, de pas grand-chose en fait, sinon des soirs brumeux de décembre 95, lointains, sans doute la dernière grande grève du siècle. Accessoirement de la belle malheureuse princesse Diana tuée en voiture au pont de l'Alma, de la robe bleue de Monica Lewinsky tachée du sperme de Bill Clinton. Par-dessus tout de la Coupe du Monde de foot. Les gens auraient voulu revivre les semaines d'attente, les rassemblements devant la télé dans les villes silencieuses sillonnées par les vendeurs de pizzas, qui conduisaient, de match en match, à ce dimanche et à cet instant où, dans la clameur et l'extase, on aurait pu mourir ensemble de bonheur d'avoir gagné — sauf que c'était l'envers exact de la mort —, retrouver le grand abandon à un seul désir, à une seule image, un seul récit — les jours éblouissants dont les pubs pour Évian et Leader Price avec le visage de Zidane sur les murs du métro étaient les vestiges dérisoires. Il n'y avait rien devant nous⁵⁴.

L'extrait permet de voir que les événements apparaissent comme un amas monumental de souvenirs rythmé par les conflits dans différents pays, les frasques des acteurs, la mort de la princesse Diana et la victoire de la France en 1998. Dans cet extrait on a l'impression que l'auteur ne parvient pas à trouver sa place en tant qu'individu tant la masse d'informations est importante. Elle donne l'impression de retrouver un souvenir d'elle-même, qu'en se souvenant des publicités qu'elle voyait dans le métro. Rapidement, on passe à l'évocation d'un nouveau drame avec les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis. Cet événement semble à chaque fois être relié à un moment de vie individuelle tant il a marqué chacun dans le déroulement de sa vie personnelle, comme on le constate ici :

54 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 216-217.

Et chacun cherchait ce qu'il était en train de faire juste à ce moment où le premier avion avait touché la tour du World Trade Center, que des couples s'étaient jetés dans le vide en se tenant par la main. Il n'y avait aucun rapport entre les deux, sinon d'avoir été vivant en même temps que les trois mille êtres humains qui allaient mourir mais l'ignoraient le quart d'heure d'avant. En nous souvenant, j'étais chez le dentiste, sur la route, chez moi à lire, dans cet ahurissement de la contemporanéité on saisissait la séparation des gens sur la terre et notre lien dans une identique précarité. Et l'ignorance où l'on était en regardant un tableau de Van Gogh au musée d'Orsay de ce qui se passait à cette seconde à Manhattan était celle du moment de notre propre mort. Cependant, au milieu de l'écoulement insignifiant des jours, cette heure qui contenait à la fois les tours explosées du World Trade Center et un rendez-vous chez le dentiste ou le contrôle technique d'une voiture était sauvée. Le 11 septembre refoulait toutes les dates qui nous avaient accompagnés jusqu'ici. De la même façon qu'on avait dit « après Auschwitz », on disait « après le 11 septembre », un jour unique. Ici commençait on ne savait pas quoi. Le temps aussi se mondialisait⁵⁵.

Les attentats du World Trade Center donnent la même impression que les événements historiques, collectifs. Ils laissent une empreinte sur la vie individuelle de chacun. Le souvenir de ces événements sera toujours rattaché au moment où Annie Ernaux l'a appris, « chez le dentiste » par exemple. Le destin singulier est constamment mis en rapport avec des événements historiques marquants.

On constate également qu'en évoluant dans le monde Annie Ernaux est sans cesse confrontée au progrès au sein de la société. Cette notion est présente dès le début de l'œuvre : « Le progrès était l'horizon des existences » (45). L'auteur s'évertue constamment à nous montrer une vision du progrès à double tranchant entre la qualité de vie qui découle de certaines avancées et ce qu'il en est réellement notamment avec une sorte de sentiment d'obsolescence si on ne parvient pas à suivre le rythme :

On passait au lecteur de DVD, à l'appareil photo numérique, au baladeur MP3, à l'ADSL, à l'écran plat, on n'arrêtait pas de passer. Ne plus passer, c'était accepter de vieillir. Au fur et à mesure que l'usure se marquait sur la peau, qu'elle affectait insensiblement le corps, le monde nous abreuvait de choses neuves. Notre usure et la marche du monde allaient en sens inverse⁵⁶.

L'accumulation des objets, qui avait déjà commencé à la fin des années 1970, montre aussi la conscience que l'on vieillit. La phrase finale de la citation tend à revenir sur la dégénérescence du corps vieillissant qui va à l'encontre du progrès, ici en matière de technologie. Cette dernière va de plus en plus loin et prend de plus en plus de place dans les foyers. La mémoire que l'on conserve dans l'esprit, immatérielle, une autre part dans l'album photos, avec une trace palpable de ce qui a été, laisse petit à petit place à une

55 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 220-221.

56 Annie ERNAUX, *Op.cit*, p. 30.

mémoire informatisée. Le progrès semble vu d'un œil plutôt réprobateur par Annie Ernaux qui conclut : « Avec le numérique on épuisait la réalité » (234). Cela passe également par le fait de ne plus gérer soi-même sa mémoire, l'autobiographe montre même que d'une certaine façon la mémoire est influencée par ces outils technologiques comme le souligne l'extrait suivant :

Le processus de mémoire et d'oubli était pris en charge par les médias. Ils commémoraient tout ce qui pouvait l'être, l'appel de l'abbé Pierre, la mort de Mitterrand et de Marguerite Duras, le début et la fin des guerres, le pied sur la Lune, Tchernobyl, le 11 septembre. Chaque jour avait son anniversaire, d'une loi, de l'ouverture d'un procès, d'un crime. Ils découpaient le temps en années yéyés, baba cool, sida, divisaient les gens en générations de Gaulle, Mitterrand, 68, baby-boom, numérique. On était de toutes et d'aucune. Nos années à nous n'étaient pas là⁵⁷.

La mémoire véhiculée par les médias et la télévisions donne une vision « hachée » des événements de société comme s'il ne s'agissait que d'une succession d'époques et de moments en lien avec les présidents, les manifestations, des phénomènes de société et des évolutions. Cependant, en vieillissant l'auteur montre qu'elle se sent en dehors de cette société qui commémore des dates sans parvenir à les comprendre, autrement que par la succession de commémorations dans les médias. C'est aussi la place des nouvelles technologies dans les repas de famille qui montre le progrès dans les foyers mais qui donne l'impression à l'auteur de ne plus bien comprendre le monde dans lequel elle vit. La fin des repas se soldaient par les jeux sur « la nouvelle console de jeux Nintendo, la Wii » (242) et mènent à « Des silences [qui] annonçaient la dislocation prochaine » (242). On comprend donc que, les repas de famille sont un moyen de montrer l'évolution en âge de l'auteur qui n'est d'un bébé en 1941 et qui est finalement grand-mère à la fin de l'œuvre. Mais il est surtout question de faire remarquer l'évolution de la société française en soixante ans, ce changement est notable avec les sujets évoqués lors des repas de famille, les manières de recevoir et finalement le progrès et les nouvelles technologies. On constate alors que *Les Années* n'est pas une œuvre autobiographique traditionnelle par laquelle l'auteur va expliquer « sa personnalité » comme le disait Lejeune. L'ouvrage permet plutôt de montrer l'évolution chronologique de l'auteur et de la société. C'est aussi une façon de marquer l'évolution d'Annie Ernaux en tant que femme à la fois écrivain, enseignante, mère en faisant à la fois un portrait de l'évolution de la condition féminine.

57 Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 235-236.

2.3. La mémoire individuelle d'une femme pour retranscrire la mémoire collective des femmes

Les Années raconte des parties de l'existence individuelle d'Annie Ernaux, au moyen d'une écriture autobiographique distanciée, elle tend à retranscrire sa mémoire de femme. Les souvenirs de l'auteur sont influencés par les événements collectifs qui se déroulent dans la société et qui permettent de parler d'Annie Ernaux en tant qu'auteur, enseignante et surtout en tant que femme. Son expérience individuelle lui permet aussi de retrouver la mémoire collective des femmes de son époque en abordant des sujets de société qui les touche.

2.3.1 La mémoire de la femme écrivain à la recherche du langage

Les Années permet de revenir plusieurs fois sur la difficulté d'occuper la posture d'écrivain. L'activité littéraire est souvent liée à des questions auxquelles l'auteur a du mal à répondre. Cela passe par le choix de l'énonciation qui renonce au « je » et au « moi » mais également par la recherche d'une nouvelle forme d'écriture pour exprimer le collectif à travers son individualité.

C'est ainsi que l'on retrouve de nombreuses réflexions sur le langage et l'emploi de la langue dans *Les Années*. Cette réflexion commence dès le début de l'ouvrage autobiographique quand l'auteur parle de ses parents et notamment de leur façon de parler avec les dialectes locaux :

La langue, un français écorché, mêlé de patois, était indissociable des voix puissantes et vigoureuses, des corps serrés dans les blouses et les bleus de travail, des maisons basses avec jardinet, de l'aboïement des chiens l'après-midi et du silence qui précède les disputes, de même que les règles de grammaire et le français correct étaient liés aux intonations neutres et aux mains blanches de la maîtresse d'école. Une langue sans compliments ni flatterie qui contenait la pluie transperçante, les plages de galets gris sous l'à-pic des falaises, les seaux de nuit vidés sur le fumier et le vin des travailleurs de force, véhiculait croyances et prescriptions : observer la lune qui règle le moment de la naissance, la levée des poireaux et les corvées de vers des enfants ne pas contrevenir au cycle des saisons pour quitter le manteau et les bas, mettre la lapine au mâle, planter la salade au principe qu'il y avait une époque pour tout, un laps de temps précieux et difficilement quantifiable, entre le « trop tôt » et le « trop tard » pendant lequel s'exerçait la bonne volonté de la nature, les enfants et les chats nés en hiver poussaient moins bien que les autres et le soleil de mars rend fou sur les brûlures appliquer de la pomme de terre crue ou faire « arrêter le feu » par une voisine connaissant la formule magique, guérir une coupure avec de l'urine respecter le pain, sur le grain de blé il y a la figure de Dieu⁵⁸.

58 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 32.

Quand Annie Ernaux se souvient du langage de son enfance et de sa jeunesse elle revient sur une langue brute, habitée par toutes les préoccupations liées aux plantations, ici de « la salade ». La langue contient aussi le rapport avec la région Normande avec le patois régional qui se mélange au français. L'auteur insiste sur le fait que sa langue d'origine, la langue familiale n'est pas sophistiquée. C'est une langue que l'on utilise pour agir mais aussi pour transmettre les superstitions anciennes. Ainsi, le texte montre une certaine évolution de la langue de l'auteur. Le langage est un aspect central pour elle du fait qu'elle utilise le matériau langagier pour écrire son livre pour se décrire dans une société particulière. La langue devient alors un sujet important car elle permet de montrer l'évolution de celle-ci au fil des années. Le langage évolue avec la société et il est aussi marqueur de la modification des sujets abordés. C'est par le travail sur le langage que l'auteur se définit en tant que femme avec une multiplicité de rôle à la fois héritière d'une langue, puis écrivain qui cherche à retranscrire son monde par le biais de cette autobiographie renouvelée.

Annie Ernaux en revenant sur la façon de parler de ses parents laisse aussi entendre qu'il existait aussi chez eux la volonté de montrer que leur façon d'être plutôt brutale, liée à la vie à la campagne ne définissait pas leur intelligence avec les paroles rapportés de l'un ou l'autre de ses parents : « *c'est pas parce qu'on est de la campagne qu'on est plus bête que d'autre* » (34). Au fur et à mesure que l'on avance dans le livre, l'auteur grandit sur les photos et vient le temps de l'adolescence :

Et c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective⁵⁹.

Annie Ernaux est une jeune fille sur la photo qu'elle vient de décrire. La jeune fille typique du milieu des années 1950 qui passe sa communion, reconnaissable entre mille selon l'auteur. L'auteur semble montrer que l'écriture permet de décrire une sorte d'archétype de la jeune fille de l'époque, cela passe par sa tenue décrite plus tôt dans le texte mais aussi par la coupe de cheveux faite lors de la « permanente » (56) pour la communion. En se décrivant comme la jeune fille de quatorze qu'elle était, l'auteur passe par son histoire individuelle tout en montrant que toutes les adolescentes de son âge passaient par les mêmes coutumes au mois de mai des années 1950. Néanmoins, on

59 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 56.

comprend bien qu'en employant le terme « reflet » l'auteur a conscience que ce qu'elle décrit ne sera plus jamais véritablement exact. En effet, elle se souvient de cette époque en partie et de tout ce qu'elle a pu y éprouver sans jamais pouvoir y retrouver l'image précise, le souvenir intact de cette époque. Il est retranscrit en partie par la photographie et par l'écriture sans jamais pouvoir revenir comme en ce jour de juillet 1955. Plus tard encore, c'est l'étudiante de vingt-trois ans qui s'exprime et on voit surtout émerger l'écrivain :

À certains moments, elle éprouve un accablement devant la somme de ce qu'elle a appris. Son corps est jeune et sa pensée vieille. Dans son journal intime, elle a écrit qu'elle se sent « sursaturée d'idées passe-partout, de théories », qu'elle est « à la recherche d'un autre langage », désirant « retourner à une pureté première », elle rêve d'écrire dans une langue inconnue. Les mots lui sont « une petite broderie autour d'une nappe de nuit ». D'autres phrases contredisent cette lassitude : « Je suis un vouloir et un désir. » Elle ne dit pas lesquels⁶⁰.

Malgré son jeune âge, Annie Ernaux montre au lecteur une forme de désillusion par rapport à la quantité de choses qu'elle sait. Cet extrait montre pour la première fois l'auteur dans sa posture d'écrivain. Elle est tiraillée par sa « recherche » de pratique littéraire. Auparavant, l'auteur revenait sur la façon de parler de ses parents, qui a été la sienne pendant longtemps, puis qui a évolué au fil du temps jusqu'à la mener à des interrogations sur sa façon d'écrire au moment de la vingtaine. On imagine que le langage qu'elle tente de construire a été le long travail d'écriture de ses premières œuvres de 1974 jusqu'à *Les Années*, qui constitue une nouvelle forme autobiographique recherchant la collectivité dans l'individualité. L'écriture de l'auteur apparaît ici comme auto-référentielle, on ne peut pas faire plus intime que cette réflexion sur son envie d'écrire et la recherche du langage. De plus, elle nous fait entrer pendant un court instant dans « son journal intime » mais en livrant au lecteur ses pensées les plus personnelles notamment par rapport à sa pratique d'écriture. On remarque aussi qu'Annie Ernaux réécrit ce qu'elle a noté dans ce journal des années plus tôt et c'est une des seules fois où le « je » de l'auteur y correspondra réellement. Cependant ce « je » tend à être décentré par le fait qu'il s'agit de paroles rapportées mais aussi par l'énonciation à la troisième personne. On a l'impression que le choix entre le « je » purement autobiographique et une autre forme de langage est remis en place dans cet

60 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 91.

extrait. Plus tard, dans les années 1990 l'auteur évolue encore et dévoile clairement le projet de l'œuvre qu'on est en train de lire :

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. Au moment de commencer, elle achoppe toujours sur les mêmes problèmes : comment représenter à la fois le passage du temps historique, le changement des choses, des idées, des mœurs et l'intime de cette femme, faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire, celui des moments suspendus dont elle faisait des poèmes à vingt ans, *Solitude*, etc⁶¹.

La volonté d'écriture est dévoilée clairement et cela passe par la recherche constante du langage adéquat pour parvenir à exprimer le collectif qui réside dans la mémoire individuelle. On trouve le problème énoncé à la toute fin de l'œuvre quand l'auteur parle de la difficulté à : « saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à un époque donnée » (250). Annie Ernaux semble montrer qu'elle a parfaitement conscience que son projet est très ambitieux. La volonté de rapporter une durée du temps à travers sa propre existence la mène à devoir étoffer sur tous les sujets pour retranscrire l'époque le plus fidèlement possible. On pourrait penser que c'est pour cette raison que l'auteur s'attelle à développer toutes sortes de langages qui ne sont pas forcément les siens en passant par le langage familial avec le patois parental et celui appris à l'école, mais qui ne l'aide pas véritablement pour l'écriture de son livre, ou encore le langage des « Beurs » (155) qui prend place par assimilation et que l'autobiographe décrit comme « le dialogue des cultures » (155). *Les Années* par l'étude du langage retranscrit d'une certaine façon la mutation de la langue, la recherche d'une manière de dire pour expliquer la volonté littéraire de l'auteur tout en parvenant à montrer que le langage est aussi un pont entre l'individu et le collectif. Cela prendra d'ailleurs toute sa dimension quand on voit qu'à la fin de son œuvre l'auteur finit par mettre des mots sur son travail mémoriel qui a participé à l'écriture de l'ouvrage *Les Années* :

Ce ne sera pas un travail de remémoration, tel qu'on l'entend généralement, 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, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité, la transformation des personnes et du sujet, qu'elle a connus et qui ne sont rien, peut-être, auprès de ceux qu'auront connus sa petite fille et tous les vivants en 2070⁶².

61 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 187.

62 Annie ERNAUX, *Op.cit*, p. 251.

L'auteur avec l'affirmation de son projet d'écriture par le langage rejette le récit autobiographique traditionnel. Il ne sera pas question de retracer le parcours de vie de l'auteur dans le but d'expliquer sa manière d'être et d'agir actuellement. Annie Ernaux donne l'impression de se décrire elle-même et sa mémoire comme une bobine de cinéma sur laquelle le monde a laissé des marques, à modifier ses manières de penser de voir. Et c'est en partie par le langage qu'on le constate, les expressions populaires : « aller au pieu » ou falzar » (67) à la mode dans l'enfance de l'auteur, laissent place à celle : « j'ai les pétoches » (68) à son adolescence, puis à l'assimilation du langage de l'école, celui des quartiers avec les personnes issues de l'immigration. On trouve même le langage Internet qui dépasse l'écrivain qui déplore : « le désordre des bouts de phrase et des bribes de textes » (233) qu'il suffit de taper sur un moteur de recherche pour trouver une information. Le langage contient une partie de la société, de ses évolutions, et le fait de vouloir « retrouver le monde » (251) ne passe pas que par ce biais mais aussi dans la description de sa posture d'étudiante puis d'enseignante.

2.3.2 Une mémoire en lien avec l'école : de l'écolière à l'enseignante

La femme qu'est Annie Ernaux et la manière dont elle se décrit passe par le choix d'un langage qu'elle se doit de choisir pour l'écriture de son œuvre *Les Années*. Mais cela repose aussi sur l'impact de l'école et de sa profession, par la suite, qui marque aussi son évolution en tant que femme passant de l'écolière à l'enseignante. Son parcours scolaire et universitaire, individuelle, montre une mutation de la société donnant une dimension collective à l'œuvre. Cela passe encore une fois par la comparaison entre la vie scolaire qu'ont connu les parents et celle de l'autobiographe :

Mais nous, à la différence des parents, on ne manquait pas l'école pour semer du colza, locher des pommes et fagoter du bois mort. Le calendrier scolaire avait remplacé le cycle des saisons. Les années devant nous étaient des classes, chacune superposée au-dessus de l'autre, espaces-temps ouverts en octobre et fermés en juillet. À la rentrée on couvrait de papier bleu les livres d'occasion légués par les élèves de la classe d'avant⁶³.

L'école est un point important ici car elle permet de montrer une évolution entre la manière d'apprendre des parents et celle d'Annie Ernaux. Les premiers ont connu des établissements scolaires rythmés par le calendrier agricole, où les enfants allaient aider leurs parents dans les champs et/ou plantations alors que l'auteur elle parle d'une

63 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 34.

systematisation des cours du mois « d’octobre à juillet ». Par cette comparaison passe la mémoire familiale liée aux souvenirs de classe qui ne sont déjà plus les mêmes que ceux de l’auteur. On compare d’une certaine façon la génération de l’avant-guerre à celle d’Annie Ernaux, comme si l’expérience individuelle de l’auteur à l’école montrait sa place pour tous les écoliers de son âge alors qu’il n’y a déjà plus de mémoire collective possible avec les personnes de l’époque de ses parents. Par la suite, l’auteur en vient même à faire un détour sur l’école et surtout sur les programmes dans plusieurs matières :

Les programmes ne changeaient pas, *Le Médecin malgré lui* en sixième, *Les Fourberies de Scapin*, *Les Plaideurs* et *Les Pauvres Gens* en cinquième, *Le Cid* en quatrième, etc., ni les manuels, Malet-Isaac pour l’histoire, Demangeon la géographie, Carpentier-Fialip l’anglais. Ce bloc de connaissances était délivré à une minorité, confortée d’année en année dans son intelligence et son élévation, de *rosa rosam* à *Rome l’unique objet de mon ressentiment*, en passant par la relation de Chasles et la trigonométrie, au lieu que le plus grand nombre continuait à faire des problèmes de trains et du calcul mental, à chanter *La Marseillaise* pour l’oral du certificat. [...] Quand on croiserait sur le trottoir après avoir été assise à côté d’elle jusqu’au cours moyen l’élève mise en apprentissage ou inscrite au cours Pigier, il ne viendrait pas à l’idée de s’arrêter pour lui parler, pas plus que la fille du notaire, dont le hâle jaunissant au retour d’un séjour aux sports d’hiver était le signe de sa condition supérieure, ne nous accordait un regard en dehors de l’école⁶⁴.

Annie Ernaux dans cet extrait souligne la redondance des programmes scolaires avec l’étude des « classiques » du théâtre en français avec les pièces de Molière et Corneille par exemple. L’énumération des éditions de manuels scolaires et de la place des cours de latin, qui passent toujours par l’apprentissage des déclinaisons, marquent cet aspect. *Les Années* souligne un intérêt pour les programmes scolaire, cela permet de construire une mémoire collective autour de l’école. Cette dernière est centrée autour des mêmes apprentissages qu’importe l’époque. Il faut savoir lire, compter, parler une langue étrangère et cela passe par les mêmes méthodes pendant un long moment. Annie Ernaux fait le portrait de la mémoire collective de l’école notamment avec les œuvres qu’elle a étudiées ou le vers de la pièce de théâtre *Horace* de Pierre Corneille qui était appris par tous les élèves de sa génération. À travers le souvenir, issu de sa mémoire individuelle, où la fille du notaire l’ignore on note aussi le fait que l’école est un lieu commun à tous les élèves qu’importe leur statut social. Dans la mémoire collective des élèves de l’époque on retrouvera à peu de chose près les mêmes œuvres étudiées, les mêmes

64 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 49-50.

thèmes qui liaient les programmes scolaires.

Pourtant, le souvenir d'Annie Ernaux montre aussi que l'école est un lieu où les élèves se constituaient un bagage commun et ne faisaient un groupe de classe qu'en son sein. Autrement, les élèves n'ayant pas le même niveau de vie ne se côtoyaient pas. C'est le souvenir individuel de son milieu ouvrier qui refait surface au moment de se rappeler des souvenirs scolaires par ce biais. L'école est aussi un lieu où les souvenirs individuels de l'auteur sont liés à une mémoire historique collective comme on le voit avec le diplôme du BEPC, l'ancien Diplôme National du Brevet, dans lequel les élèves apprenaient que : « l'Algérie avec ses trois départements étaient la France » (62). Ce souvenir d'apprentissage pour l'obtention du diplôme de l'auteur est aussi un moyen de faire un lien avec la future Guerre d'Algérie, qui va se déclarer à la même époque, au milieu des années 1950. En abordant le sujet de l'école, Annie Ernaux revient sur des souvenirs individuels en lien avec les photos d'elle-même. Cela marque son évolution en terme scolaire et donc de son parcours d'élève. Le changement est marqué par le nouveau manuel « le Lagarde et Michard » (73) puis l'école est abordée non plus à travers le statut d'écopolière de l'auteur mais plutôt celui d'enseignante. Cette période de changement scolaire coïncide avec les idéaux de mai 1968 qui est une époque de bouleversement avec des manifestations étudiantes et des grèves générales. L'école voit quelques modifications de ces programmes comme le montre l'extrait suivant :

On expérimentait la grammaire structurale, les champs sémantiques et les isotopies, la pédagogie Freinet. On abandonnait Corneille et Boileau pour Boris Vian, Ionesco, les chansons de Bobby Lapointe et de Colette Magny, *Pilote* et la bande dessinée. On faisait écrire un roman, un journal, puisant dans l'hostilité des collègues qui s'étaient terrés en 68 dans la salle des profs et celle des parents criant au scandale parce qu'on faisait lire *L'Attrape-Cœur* et *Les Petits Enfants du siècle* un surcroît de persévérance⁶⁵.

L'époque de 1968 est une année où la société est en changement, on cherche une évolution des mentalités. À travers son souvenir d'enseignante, Annie Ernaux le montre étant donné qu'elle n'enseigne plus les classiques qu'elle avait elle-même appris en tant qu'écopolière. On constate une évolution du système d'éducation qui préfère des auteurs plus modernes comme « Boris Vian, Ionesco » plutôt que les classiques que l'on étudie depuis toujours. L'époque est en plein mouvement et en conflit constant. Cela est représenté avec les parents qui s'offusquent que l'on fasse étudier « *L'attrape-Coeur* »

65 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 113.

plutôt que les éternels classiques. À travers son souvenir individuel et sa place de professeure, l'auteur montre, d'une certaine façon, sa manière de réfuter l'éducation traditionnelle, qui était une volonté issue de l'année 1968. Cela entraîne l'étude des contemporains dans les programmes scolaires.

Lors du visionnage de la cassette vidéo avec sa classe, l'auteur déplore : « son inaptitude à transmettre autrement qu'avec des mots en circulation et des stéréotypes l'étendue d'une expérience de femme » (163) à ses élèves résumant la différence entre la femme de 85 et celle de 65 au fait de pouvoir avoir des enfants hors-mariage. Son incapacité à dire ce qu'elle pense réellement dans la classe laisse entrevoir une sorte de frustration par rapport à son métier d'enseignante. L'autobiographe finit par admettre ne pas être épanouie dans sa profession en disant : « Elle ressent son métier comme une imperfection continue et une imposture » (125). On comprend donc son impatience d'une certaine manière à accéder à la retraite rapidement :

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 repousser⁶⁶.

L'annonce de la retraite coïncide avec l'arrivée des années 2000 et l'angoisse qui y est liée avec l'attente d'un « bug informatique » (215). Pour l'auteur, la fin de sa carrière lui permettra enfin de se libérer des obligations qui l'empêchent d'écrire. Le fait de se retirer de son rôle d'enseignante, lui permet de se recentrer sur elle-même pour enfin trouver le temps d'écrire. De cette façon, on a l'impression que l'individuel est absolument indispensable pour que l'auteur de l'œuvre *Les Années* puisse accomplir enfin comme le souhaite sa pratique littéraire sur laquelle elle a tant travaillé. D'écolière à étudiante puis à enseignante, Annie Ernaux devient retraitée et c'est aussi par son évolution de carrière qu'elle permet de noter une évolution de la société, en tirant le collectif de son expérience individuel.

2.3.3 La mémoire individuelle retranscrit la mémoire des femmes en général

Finalement, *Les Années* permet de montrer une évolution de l'auteur, non pas seulement en tant qu'écrivain ou enseignante, mais véritablement en tant que femme,

66 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 215.

touchée par des problématiques qui lui permettent d'établir la mémoire collective de la condition féminine.

2.3.3.1 Une évolution physique de la femme

La mise en place de la mémoire collective autour du thème d'être une femme et ce qui en fait ses particularités passe d'abord par sa manière de montrer son changement physique avec la description des photos notamment. Le bébé joufflu de la première photographie a le sexe caché et n'est pas encore appelé « fille » ou « garçon ». La préoccupation principale de la famille est de : « déterminer de quel côté était l'enfant » (21). Ici, l'autobiographe est plutôt décrite par rapport à sa filiation et au rapport avec sa famille plutôt que comme une petite fille. Mais cela change plutôt rapidement car en utilisant la troisième personne du pluriel, elle montre à quel point l'envie d'avoir des caractéristiques purement féminines prend le dessus : « Elles rêvaient d'avoir des seins et des poils, une serviette avec du sang dans leur culotte » (42). L'emploi du féminin pluriel montre que ce rêve a habité l'auteur, mais qu'il s'agit aussi de celui de toutes les jeunes filles de son âge. Puis finalement à l'âge de dix-sept c'est le corps de femme d'Annie Ernaux qui est décrit avec : « En dehors des pommettes et de la forme des seins, plus développés, rien ne rappelle la fille d'il y a deux ans, avec ses lunettes » (67). La comparaison avec la jeune fille qu'elle était montre aussi le bouleversement de la puberté sur les jeunes qui voient leurs corps changer, elle perd définitivement son corps de petite fille. Puis à la fin de l'œuvre Annie Ernaux est à présent grand-mère. Elle pose aux côtés de sa petite fille et souligne : « l'établissement d'une filiation » (244). En comparant la première séquence de photographies, où l'auteur est un bébé, et la dernière, où elle apparaît vieillie avec sa petite-fille, on a l'impression que l'auteur a fait une boucle du temps. Au début de l'œuvre, c'était elle qu'on essayait de lier à un côté ou de l'autre de la famille et ici c'est elle qui met en avant par la photographie sa filiation avec la jeune enfant. Le fait d'évoquer « un tableau de transmission familiale » (244) n'est pas anodin, l'auteur semble dire que sa petite-fille va reprendre le flambeau de la mémoire individuelle de la famille et collective du monde, de la société.

2.3.3.2 Les thématiques autour de la condition féminine

L'évolution de la femme est aussi soulignée grâce à la description. Le recours à ce procédé permet de représenter la femme par des caractéristiques plutôt physiques

mais l'auteur en profite aussi pour traiter de ces thématiques qui font partie de la vie des femmes.

Cela passe par exemple par la question de l'avortement, qui est un sujet qui touche de façon assez intime Annie Ernaux car elle y a consacré un ouvrage entier pour parler de son avortement clandestin dans *L'événement*. *Les Années* reprend ce sujet en assimilant des souvenirs individuels aux avancées sociales pour la légalisation de l'avortement en France. Cela commence dès la peur de ne pas voir venir les règles chez les femmes comme le montre l'extrait suivant :

Faute d'avoir eu peur à temps dans la pinède ou sur le sable de la Costa Brava, le temps s'arrêtait devant un fond de culotte toujours blanc depuis des jours. Il fallait « faire passer » d'une façon — en Suisse pour les riches — ou d'une autre — dans la cuisine d'une femme inconnue sans spécialité sortant une sonde bouillie d'un fait-tout. Avoir lu Simone de Beauvoir ne servait à rien qu'à vérifier le malheur d'avoir un utérus. Les filles continuaient donc de prendre leur température comme des malades, de calculer les périodes à risques, trois semaines sur quatre. Elles vivaient dans deux temps différents, celui de tout le monde, des exposés à faire, des vacances, et celui, capricieux, menaçant, toujours susceptible de s'arrêter, le temps mortel de leur sang⁶⁷.

La sonde et la femme dans la cuisine sont des références directes à l'ouvrage qui parle de son avortement, autre œuvre autobiographique d'Annie Ernaux dans laquelle une femme va l'aider à avorter. Sans citer les noms, on comprend rapidement que la femme inconnue est « Mme P.-R. » qui comme l'auteur le dit à la page 67 de l'œuvre *L'événement* va l'avorter : « à l'aide d'un spéculum, [elle] introduisait une sonde dans le col de l'utérus, il n'y avait plus qu'à attendre la fausse couche⁶⁸ ». *Les Années* marque une différence avec *L'événement*. En effet, le choix de la troisième personne permet à toutes les femmes qui ont subi un avortement clandestin de se reconnaître à travers la vie singulière de l'auteur. Il s'agit aussi de revenir sur une angoisse commune à toutes les femmes qui ne souhaitent pas tomber enceintes avec le « fond de culotte toujours blanc » (85). Le fait de parler de Simone de Beauvoir fait sûrement référence au *Manifeste des 343* femmes qui ont déclaré avoir avorté cité à la page 116. C'est le début des revendications des femmes et celle d'avorter qui ramène l'auteur dans les souvenirs de son existence personnelle mais la lie aussi à tout un groupe de femmes qui, elles aussi, souhaitent la légalisation de l'avortement. Le destin singulier de l'auteur à travers ce sujet est lié à l'actualité et notamment aux grandes figures de combat :

67 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 85.

68 ERNAUX Annie, *L'événement*, Paris, Gallimard, 2000, p. 67.

[...] la mise en débat de la loi sur l'avortement, avions failli pleurer de rage en voyant Simone Veil se défendre seule à l'Assemblée contre les hommes déchaînés de son propre camp et l'avions mise dans notre panthéon à côté de l'autre Simone, de Beauvoir⁶⁹.

De la mémoire individuelle d'Annie Ernaux émerge la mémoire collective autour du sujet de l'avortement avec la référence au discours de Simone Veil pour la présentation du projet de loi pour la légalisation de l'avortement devant l'Assemblée nationale le 26 novembre 1974. Le combat prend l'image iconique de Simone Veil aux côtés de celle qui a écrit les premiers essais féministes qui ont eu un écho en France avec Simone de Beauvoir et *Le Deuxième Sexe*. C'est ce genre de femmes qui poussent l'auteur à dire qu'elle veut : « Lutter pour le droit des femmes à avorter, contre l'injustice sociale et comprendre comment elle est devenue cette femme-là ne fait qu'un pour elle » (126). Cette phrase est particulièrement marquante, dans le sens où la prise de parole de femmes fortes, comme Simone Veil, sur le sujet de l'avortement semble avoir construit Annie Ernaux en tant qu'individu. C'est en voyant d'autres femmes comme elle prendre la parole pour lutter pour l'avortement et des sujets de société qu'elle s'est construite. Le collectif qu'elle cherche à retrouver dans sa mémoire individuelle l'a en partie façonnée en tant qu'individu.

De plus, on peut dire que l'auteur du livre *Les Années* n'hésite pas à parler de sujets tabous, comme le sexe, et notamment de la place qu'il prend dans la vie de l'auteur et dans la vie des femmes plus généralement. Cela passe par une mémoire de l'auteur entachée par les attentes de la société à son égard en tant que femme :

Le sexe était le grand soupçon de la société qui en voyait les signes partout, dans les décolletés, les jupes étroites, le vernis à ongles rouge, les sous-vêtements noirs, le bikini, la mixité, l'obscurité des salles de cinéma, les toilettes publiques, les muscles de Tarzan, les femmes qui fument et croisent les jambes, le geste de se toucher les cheveux en classe, etc. Il était le premier critère d'évaluation des filles, les départageait en « comme il faut » et « mauvais genre ». La « cote de moralité » affichée à la porte de l'église pour les films de la semaine ne concernait que lui. Mais on déjouait la surveillance, on allait voir *Manina la fille sans voiles*, *La Rage au corps* avec Françoise Arnoul. On aurait voulu ressembler aux héroïnes, avoir la liberté de se comporter comme elles. Mais entre les livres, les films et les injonctions de la société s'étendait l'espace de l'interdiction et du jugement moral, on n'avait pas droit à l'identification⁷⁰.

69 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 130.

70 ERNAUX Annie, *Op.cit*, p. 52.

L'auteur montre à quel point les jeunes filles sont confrontées à des injonctions constantes en matière de sexualité, chose qui semble mettre en avant une forme de machisme latent. En effet, il n'est jamais précisé que la sexualité des garçons est un problème à la différence de celle des jeunes filles. Annie Ernaux met en avant une société plutôt puritaine dans sa jeunesse qui s'inquiète de donner une définition culpabilisante de la jouissance comme le montre celle de l'onanisme décrit comme : « ensemble des moyens adoptés pour provoquer artificiellement la jouissance sexuelle. L'onanisme détermine souvent des accidents très graves » (53). La peur que les jeunes filles puissent s'intéresser au sexe mène la société à en culpabiliser sa pratique. Néanmoins, cette culpabilisation n'empêche pas les jeunes de s'y intéresser tout en conservant une certaine honte d'employer certains mots comme on le voit dans cet extrait :

Cependant on flirtait de plus en plus loin, pratiquait ce qui n'était dicible nulle part ailleurs que dans les ouvrages médicaux, la fellation, le cunnilingus et parfois la sodomie. Les garçons se moquaient de la capote anglaise et refusaient le coïtus interruptus de leurs pères. On rêvait aux pilules contraceptives qui, on disait, se vendaient en Allemagne. Le samedi, à la file, se mariaient des filles en voile blanc qui accouchaient six mois après de prétendus et robustes prématurés. Prises entre la liberté de Bardot, la raillerie des garçons qu'être vierge c'est malsain, les prescriptions des parents et de l'Église, on ne choisissait pas. Personne ne se demandait combien de temps ça durerait, l'interdiction d'avorter et de vivre ensemble sans se marier. Les signes de changements collectifs ne sont pas perceptibles dans la particularité des vies, sauf peut-être dans le dégoût et la fatigue qui font penser secrètement « rien ne changera donc jamais » à des milliers d'individus en même temps⁷¹.

L'assimilation de la honte et du sexe est ancrée dans la mémoire d'Annie Ernaux. Le rapport sexuel sera toujours en lien avec une vision dégradante de la sexualité, en particulier chez les femmes. Ce n'est pas seulement son rapport à la sexualité que l'auteur retranscrit mais celui de toute une génération de jeunes femmes. Des femmes qui souhaitaient accéder facilement à une contraception pour pouvoir s'émanciper davantage mais qui se devaient de respecter la bonne conduite inculquée par la famille.

La mémoire individuelle de l'auteur retrace l'évolution de la manière de considérer le sexe dans la société. Au fur et à mesure, les femmes surmontent la honte en se faisant « prescrire un diaphragme de caoutchouc qu'elles peinaient à insérer » (85) par exemple. Les thèmes abordés dans l'œuvre *Les Années* sont très souvent selon

71 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 76-77.

Gasparini lié à : « l'exhibitionnisme, l'impudeur et l'obsession sexuelle⁷² » comme il le souligne dans *Autofiction : Une aventure du langage*. Mais ce n'est pas sans raison si les thématiques désarçonnent et traitent des sujets qui relèvent bien souvent de l'intime. Gasparini l'explique par le contexte socio-historique d'après mai 1968. Selon lui c'est part là : « verbalisation, la déculpabilisation et la revalorisation de la sexualité que l'individu était censé se réapproprier le langage⁷³ ». On comprend donc que les événements historiques et sociaux ont une influence considérable sur le langage et donc sur l'écriture. La volonté de libérer la parole et de s'émanciper des mœurs, propre à 1968, pousse les auteurs à tout dire, à tout décrire surtout ce qui est de l'ordre du privé, parfois même ce qui dérange, qui choque. On retrouve chez Ernaux cette façon de parler des tabous autour de certains sujets comme le sexe. Elle n'hésite pas à utiliser des expressions crues, peu communes en littérature comme : « mouiller le sexe » (15) ou même « les queues infatigables et les vulves rasés » (160). Ce n'est aussi qu'à la fin des années 1960 que la pilule contraceptive tant demandée est commercialisée et que par la suite dans la mémoire d'Annie Ernaux, au milieu des années 1980, le monde considère les femmes comme « les maîtresses de la vie » (181). Enfin, la vision du sexe et du corps est grandement influencée par l'image véhiculée par l'industrie pornographique. Image à laquelle Annie Ernaux se compare une fois la quarantaine passée en disant :

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 ans⁷⁴.

La comparaison avec les films X marque une certaine facilité à accéder aux contenus à caractères sexuels, là où ils étaient grandement réprimés lors de la jeunesse de l'autobiographe. La nudité mène d'une certaine manière l'auteur à retracer son parcours de vie. On a l'impression qu'elle n'en revient pas d'avoir conservé la même enveloppe charnelle depuis ses « seize ans » au vu des changements que son corps a subis avec les traces des grossesses et la pilosité moins présente sur le sexe avec le vieillissement. L'accessibilité au sexe finit par être un point de comparaison entre ce qu'a vécu l'auteur

72 Philippe GASPARINI, *Autofiction : Une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 304.

73 Philippe GASPARINI, *Id*, p. 304.

74 Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 184.

des années plus tôt avec ce que vivent les jeunes des années 1990 : « Les adolescents écoutaient Doc et Difool sur Fun Radio, ils vivaient dans le sexe en gardant leurs secret » (195). La thématique du sexe permet à l'auteur de comparer d'une certaine façon à son expérience personnelle mais surtout de montrer l'apparition d'une nouvelle peur liée au sexe avec le VIH notamment quand l'auteur écrit : « La honte du sida en remplaçait une, oubliée, de la fille enceinte sans être mariée » (195). *Les Années* permet de faire un lien entre les thématiques sociales, collectives, en abordant le Sida ou l'avortement. La mémoire individuelle de l'auteur en tant qu'individu de sexe féminin permet de se sentir concerné plus ou moins par ses thématiques. On constate également, que l'évolution de l'auteur dans le temps sur les photographies marque son évolution en tant que femme mais aussi celle de la société en constante mutation autour de sujets variés.

2.4. L'écriture d'une mémoire individuelle issu d'une mémoire collective : un pari tenable ?

L'ambition d'Annie Ernaux pour l'écriture de son ouvrage *Les Années* est plutôt difficile à tenir dans le sens où elle dit vouloir rechercher la mémoire collective au sein de sa propre mémoire individuelle. Ce projet est particulièrement développé à la fin de l'ouvrage où dès la page 248, l'auteur revient plus en détails sur la place de la mémoire dans son œuvre et notamment sur la peur que celle-ci devienne « nuageuse et muette ». La peur d'oublier, de ne pas se rappeler convenablement ou avec imprécision habite l'auteur d'où la nécessité d'écrire. Une fois sur une feuille, les souvenirs sont fixés et ne peuvent plus lui échapper. *Les Années* est la recherche d'une mémoire collective dans la mémoire individuelle comme on le constate dans cet extrait :

Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui — pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire⁷⁵.

Annie Ernaux montre que sa mémoire a été marquée par les événements du monde « de l'Histoire » comme la Seconde Guerre mondiale, la guerre d'Algérie, mai 1968 etc. Elle montre que les événements du monde, extérieurs à sa vie personnelle, ont marqué son esprit en laissant des images, des souvenirs qui se sont liés à sa vie intime. *Les*

75 Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 251.

Années d'Annie Ernaux est une œuvre ambiguë car elle possède une dimension autobiographique forte alors que l'auteur prône que « ce ne sera pas un travail de remémoration » (251). Elle revient sur des aspects de sa vie grâce aux photographies issues de son album personnel et sur des moments précis, très intimes, comme son accouchement avec la vision du : « nouveau-né brandi en l'air comme un lapin décarpillé dans la salle d'accouchement de la clinique Pasteur de Caudéran » (13). Toutefois, on se demande comment l'auteur peut retrouver une part du collectif dans sa mémoire individuelle sans replonger dans sa mémoire et donc de se lancer inévitablement dans un projet autobiographique. L'écriture particulière avec le choix d'une distanciation avec le « je » et le « moi » autobiographique met plutôt en avant le fait d'écrire sur soi car même en parlant d'événements personnels l'auteur les met à distance par l'écriture si particulière qui la caractérise. Il s'agirait plutôt de décrire une personne, ici l'auteur, évoluant à l'intérieur de la société. *Les Années* donne l'impression au lecteur d'avoir une vue surplombante sur l'auteur qui prend part à la société. De ce fait l'œuvre à caractère autobiographique permet d'analyser des événements vécus par l'homme qui deviennent alors le sujet du livre. À travers des thèmes, aussi bien politiques que moraux, liées à l'Histoire, Annie Ernaux mêle son vécu individuel à l'histoire du monde.

De plus on remarque dès l'épigraphe de l'ouvrage que l'auteur semble faire apparaître son œuvre aux yeux du lecteur comme un moyen de raconter une histoire qui ne lui appartient pas totalement en citant José Ortega Y Gasset : « Nous n'avons que notre histoire et elle n'est pas à nous ». En utilisant cette citation, avant même que le récit commence réellement, on comprend qu'Annie Ernaux inclut une dimension de mémoire collective. Elle s'émancipe déjà du côté autobiographique comme pour expliquer qu'il ne s'agit pas d'« un travail de remémoration » (251) dans le but de raconter son existence, d'expliquer certains aspects de sa vie dans une volonté d'introspection personnelle mais plutôt de faire de son expérience un témoignage représentatif des années 1940 au milieu des années 2000. La mémoire collective qu'elle recherche dans sa propre mémoire tend à montrer au lecteur que la société l'a autant nourrie que ses expériences personnelles. Cependant, on retrouve à plusieurs moments de l'œuvre des parties où l'auteur doute de la possibilité de son projet :

Fugitivement lui viennent des images de ses parents dans la petite ville normande, sa mère ôtant sa blouse pour aller au salut le soir, son père remontant du jardin, sa bêche à l'épaule, un monde lent qui continue d'exister, plus irréel qu'un film, loin de celui dont elle fait partie, moderne, cultivé, qui avance, vers quoi, difficile de le dire. Entre ce qui arrive dans le monde et ce qui lui arrive à elle, aucun point d'intersection, deux séries parallèles, l'une, abstraite, toute en informations aussitôt oubliées que perçues, l'autre en plans fixes⁷⁶.

Dans cet extrait, l'impossibilité pour l'auteur de mêler son quotidien aux côtés de ses parents à des événements socio-historiques tant les deux mondes qu'elle décrit sont différents.

2.4.1 Un projet ambitieux et difficile sur lequel l'auteur s'interroge

Au moment, où elle cherche à retrouver le collectif dans sa mémoire individuelle c'est inévitablement sa famille et son passé issu de son destin singulier qui lui revient en tête sans le faire exprès. Le trop plein d'informations qu'elle reçoit du monde qui l'entoure ne peut pas être entièrement enregistré par l'auteur. Cela apparaît comme une sorte de doute sur son projet. La constitution d'une mémoire collective passera toujours par l'influence de l'individuel et serait difficilement « objective ». On retrouve un constat similaire quelques pages plus loin :

Dans l'insoutenable de la mémoire, il y a l'image de son père à l'agonie, du cadavre habillé du costume qu'il n'avait porté qu'une seule fois, son mariage à elle, descendu dans un sac de plastique de la chambre au rez-de-chaussée par l'escalier trop exigü pour le passage d'un cercueil. Les événements politiques ne subsistent que sous forme de détails [...]⁷⁷.

Les images qui la percutent le plus sont celles les plus violentes qui lui reviennent souvent en tête avec le traumatisme de la mort du père de l'auteur par exemple. La tenue du défunt la ramène encore une fois à un souvenir intime, relevant de l'individuel, avec la référence à son mariage. Cet événement est rapporté avec beaucoup de précisions alors que la suite des événements politiques qu'elle rapporte « sous forme de détails » (127) est plutôt énoncée comme une accumulation de faits socio-historiques qui ont eu lieu mais qu'elle est finalement incapable de retranscrire avec plus d'explications. La mémoire personnelle, familiale est celle qui fait son apparition constante, c'est la seule chose qu'a véritablement peur de perdre Annie Ernaux. Cette

76 Annie ERNAUX, *Op.cit*, p. 105.

77 Annie ERNAUX, *Op.cit*, p. 127.

mémoire est aussi celle qui lui revient le plus facilement par liste comme on peut le voir dans cet extrait :

Difficile de dire à quoi elle pense ou rêve, comment elle regarde les années qui la séparent de la Libération, de quoi elle se souvient sans effort. Peut-être n'y a-t-il plus déjà d'autres images que celles-ci, qui résisteront à la déperdition de la mémoire : l'arrivée dans la ville de décombres et la chienne en chaleur qui s'enfuit le premier jour d'école à la rentrée de Pâques, elle ne connaît personne la grande excursion de toute la famille maternelle à Fécamp, dans un train aux banquettes de bois, avec la grand-mère en chapeau de paille de riz noire et les cousins qui se déshabillent sur les galets, leurs fesses nues le porte-aiguilles en forme de sabot fabriqué pour Noël dans un bout de chemise *Pas si bête* avec Bourvil des jeux secrets, se pincer les lobes d'oreille avec les anneaux à dents des rideaux⁷⁸.

Annie Ernaux opère une accumulation de souvenirs individuels, très axés sur le thème de la famille et de la région d'origine avec l'allusion à la ville normande « Fécamp ». L'interrogation que l'auteur se pose semble donner une réponse implicite à son projet pour *Les Années*, s'il ne doit rester à l'auteur qu'une partie de ses souvenirs seront-ils individuels ou collectifs ? Ici la réponse semble plutôt évidente, c'est bel et bien son existence individuelle marquée par les sorties familiales et sa région natale qui resteront, à la limite la chanson de Bourvil pourra lui rappeler l'époque et éventuellement faire écho aux lecteurs mais ici elle ne le montre pas. L'intérêt qui est souligné est la mémoire personnelle en lien avec la famille. Cela n'empêche pas l'auteur de continuer à s'interroger continuellement sur sa tentative de création d'une mémoire collective dans l'individuel mais cela lui donne du fil à retordre comme elle précise en écrivant : « Et comment pourrait-elle organiser cette mémoire accumulée d'évènements, de faits divers, de milliers de journées qui la conduisent jusqu'à aujourd'hui »(166). Annie Ernaux semble montrer qu'elle a conscience de la démesure du projet dans lequel elle s'est lancée.

2.4.2 Des souvenirs qui reviennent souvent à la famille, à l'individu personnel

De plus, les souvenirs entre individuels et collectifs semblent faire une boucle qui revient constamment à son milieu familial :

De sa mère, elle se rappelle les yeux, les mains, la silhouette, pas la voix, ou sinon de façon abstraite, sans grain. La vraie voix est perdue, elle n'en possède aucune trace matérielle. Mais des phrases lui viennent souvent spontanément aux lèvres, que sa mère utilisait dans le même contexte, des expressions qu'elle n'a pas le souvenir d'avoir utilisées avant, « le temps est mou », « il m'a tenu le crachoir », «

78 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 36.

chacun son tour comme à confesse », etc. C'est comme si sa mère parlait par sa bouche et avec elle toute une lignée de gens. D'autres fois surgissent des phrases que sa mère a dites pendant sa maladie d'Alzheimer et dont l'incongruité révélait son altération mentale, « tu m'apporteras des chiffons pour m'essuyer le derrière ». En un éclair le corps et la présence de sa mère lui sont donnés. À la différence des premières phrases, d'un usage répété, celles-ci sont uniques, pour toujours l'apanage d'un seul être au monde, sa mère⁷⁹.

La constatation de l'oubli de la voix de sa mère est particulièrement poignante à la lecture. On note que le souvenir est souvent en lien avec la famille, ici la mère de l'auteur, donc à la dimension personnelle propre à l'autobiographie. On comprend qu'elle a tenté de retrouver la voix de sa mère dans la multitude de souvenirs qui composent sa mémoire. Pourtant, malgré la disparition du souvenir de la voix de sa mère, Annie Ernaux garde une trace en elle de cette dernière par l'usage des expressions qu'elle employait autrefois. Le langage, les photographies ne retranscrivent pas, même avec toute la bonne volonté du monde, l'exactitude de ce qui a été, ici la voix. Ils permettent de mettre en place une forme de réminiscence de la mémoire. L'auteur en écrivant a conscience de la présence de sa mère, du monde d'avant dans ses souvenirs, même si elle ne parvient pas toujours à s'en souvenir. Ainsi, la phrase de la page 252 : « mais « on » et « nous » — comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant » semble être la conclusion que fait l'auteur au terme de son ouvrage. En cherchant le souvenir collectif, du monde de la société dans sa mémoire individuelle c'est constamment son existence personnelle qui a pris racine grâce à sa famille qui revient en boucle.

2.4.3 Quelle raison pour un retour à une mémoire en lien avec la famille après tout un travail sur le collectif ?

On peut se demander si la culpabilité d'être devenue une transfuge de sa classe sociale et de s'être éloignée de ses parents n'est pas une des raisons du retour à la mémoire familiale dans l'ouvrage. En effet on retrouve le même mécanisme dans d'autres de ses œuvres comme *La Place*. Dans cette dernière, Annie Ernaux utilise là aussi l'épigraphe pour expliquer la raison de l'écriture de ce livre en citant Jean Genet : « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi ». On sait que l'auteur revient plusieurs fois sur ce rapport si particulier qu'elle entretient entre pratique littéraire et culpabilité. La culpabilité est au centre de *La Place. Les Années*

79 ERNAUX Annie, *Op.cit.*, p. 185.

donne une place importante à la mémoire. Ernaux par son expérience personnelle donne aussi à voir la vie de l'époque tout en permettant de ressentir ce que cela fait d'être une transfuge, de trahir sa classe sociale d'origine en s'élevant socialement parlant. On le constate par exemple quand elle écrit : « Mais dans le ton des voix il y avait de l'éloignement » (61), comme si l'auteur tentait de combattre la perte des voix qui racontaient autrefois la guerre, la vie dans laquelle se sont inscrit les parents et les aïeux. On comprend que cette culpabilité qui la pousse à écrire dépend étroitement du contexte socio-historique dans lequel elle a grandi. Cela influence sa vision du monde et son expérience de la bourgeoisie. Rappelons que son œuvre *La Place* s'ouvre sur le passage avec brio des épreuves du capes de Lettres, qui lui confère dorénavant un statut social bien défini. Sa titularisation en tant que professeure de Lettres la fait définitivement entrer dans « l'autre monde » qu'elle redoute tant car il l'éloigne de son milieu social d'origine. Malheureusement son père meurt deux mois après l'obtention de son CAPES comme si la réussite sociale devait forcément être suivie de la perte du lien avec le milieu ouvrier dont elle est issue. *Les Années* contient un passage qui rappelle l'importance de la famille pour Annie Ernaux : « un éloignement momentané de trois jours pour passer le Capes lui a fait sentir le manque — tout ce qui, quand elle en imagine la perte accidentelle, lui serre le cœur » (104). La vie familiale et sa posture d'enseignante la pèsent mais constituent en partie ce qu'elle est en tant que personne. Bien que l'auteur ait parfois peur de s'enfermer dans cette vie, c'est bel et bien cet aspect de son existence qui lui fait ressentir des sentiments profonds, à la manière des souvenirs des parents. La recherche du souvenir familial devient fatalement nécessaire.

C'est une perpétuelle remise en question de l'identité culturelle comme le montre Mariette Théberge :

Avec la complexité des sociétés modernes, apparaît une conception de l'identité qui se construit en interaction entre la personne et la société. Cette conception fait la jonction entre ce qui est issu de l'intérieur et ce qui vient de l'extérieur. S'appuyant sur un noyau identitaire central, elle est conçue de manière à ce qu'un dialogue permette l'intégration de diverses identités présentes dans le monde externe. La personne qui les intègre se trouve à avoir plusieurs identités qui peuvent être compatibles ou contradictoires. De cette conception fragmentée de l'identité émerge la définition postmoderne où la personne vit des transformations continues selon la façon dont elle se représente les différents systèmes culturels. A mesure que ces systèmes se multiplient, la personne est confrontée à redéfinir son identité et à créer un sens d'unité qu'elle traduit dans une "histoire personnelle" ou un "récit du moi" (Brunet, 1991). L'identité culturelle passe donc par de

constantes redéfinitions, ce qui signifie qu'elle peut être fréquemment sujette à révision⁸⁰.

L'identité culturelle est une notion centrale chez Annie Ernaux dans le sens où toutes ses œuvres et particulièrement *Les Années* démontrent l'impact de la construction de celle-ci et de la culpabilité qui découle du changement d'identité par le rôle de transfuge de classe qu'elle a endossé. Le fait même qu'elle utilise ce terme pour se définir montre la difficulté d'assumer pleinement la modification de cette identité culturelle. Le transfuge c'est un : « Soldat qui déserte et passe à l'ennemi » ou encore une : « Personne qui abandonne un parti, une doctrine pour se rallier à un, une autre » selon le dictionnaire *Larousse*. On comprend que l'auteur se définit comme quelqu'un qui a trahi son milieu socio-culturel d'origine, qui a fui pour un autre mode de vie. *Les Années* laisse transparaître alors toute la dimension sociale du sentiment identitaire chez Ernaux :

Pour schématiser, la prise de conscience de la réalité du fonctionnement des classes sociales, de ma situation de transfuge, du rôle déréalisant de la culture, de la littérature en ce qui me concernait, a modifié complètement mon désir : je ne voulais plus faire quelque chose de beau d'abord, mais d'abord de réel, et l'écriture était ce travail de mise au jour de la réalité : celle du milieu populaire d'enfance, de l'acculturation qui est aussi déchirure d'avec le monde d'origine, de la sexualité féminine⁸¹.

C'est le fait de se sentir étrangère à ce qu'elle a connu aux origines de ses souvenirs, qui montre le détachement avec la vie de ses parents. L'accumulation des souvenirs met en avant aussi la peur de se perdre dans sa propre identité culturelle, entre femme, fille, mère, enseignante comme elle le laisse entendre : « Dans le brassage des concepts il était de plus en plus difficile de trouver une phrase pour soi, la phrase qui, quand on se la dit en silence, aide à vivre » (232-233). Ainsi, en regroupant ses souvenirs il y a la recherche d'une transmission de la mémoire pour « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (254) comme le dit l'auteur dans la dernière phrase du livre. Cette transmission est particulièrement marquée quand elle parle d' :

Un héritage invisible sur les photos qui, par-delà les dissemblances individuelles, l'écart entre la bonté des uns et la mauvaiseté des autres, unissait les membres de la famille, les habitants du quartier et tous ceux dont il était dit ce sont des gens comme nous⁸².

80 Mariette THÉBERGE, *Revue des sciences de l'éducation de McGill*, vol. 33, automne 1998, p. 267-268.

81 Annie ERNAUX, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Éditions Stocks, 2003, p. 30.

82 Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 31.

L'héritage invisible des photos est développé par l'écriture et la référence aux contextes historiques des images imaginaires de la mémoire comme pour leur donner une contenance.

L'auteur utilise également l'écriture pour montrer une modification de la société. A travers *Les Années* c'est une construction culturelle de l'auteur dans une société en progrès constant qui apparaît. Le progrès se remarque aisément quand elle fait la comparaison entre les habitudes de ses parents, plus simples, qui se réjouissaient de « manger de la viande rouge, des oranges » (30) et celle d'un univers nouveau fourmillant de produits. Ces deux mondes s'opposent. Les réflexions sur l'apparition et le développement de la société de consommation le montre tout particulièrement :

Le centre commercial, avec son hypermarché et ses galeries de magasins, devenait le lieu principal de l'existence, celui de la contemplation inépuisable des objets, de la jouissance calme, sans violence⁸³.

La simplicité des parents est remplacée par un monde fait de marques comme « Zara et H&M » (207) et de slogans en tout genre pour faire la promotion des produits comme « L'Oréal parce que je le vaut bien » (207). Au final, dans son ouvrage de 2008 ce n'est plus tant le fait de trouver sa place au sein d'un groupe, d'une classe mais de comprendre le fonctionnement d'une société par des facteurs sociaux, historiques qui mènent à modifier, petit à petit, le point de vue personnel des individus sur le monde qui les entoure. L'héritage d'Annie Ernaux réside dans son ouvrage *Les Années* d'une certaine façon car elle livre au lecteur ce qu'elle a emmagasiné en tant que femme, autrice, appartenant à une société en constante évolution.

On pourrait donc considérer l'œuvre d'Annie Ernaux comme une analyse sociologique et littéraire visant à lier les destins de chacun dans une volonté de transmission de son point de vue, comme si elle cherchait à « autopsier » la société. C'est pourquoi les réflexions de Thomas Hunkeler et de Marc-Henri Soulet à propos de la filiation qu'on retrouve dans les œuvres d'Annie Ernaux est importante. Notamment quand ils affirment :

D'une manière générale, le récit de filiation tente de retisser des appartenances menacées ou perdues, il réaffirme les liens de la transmission, tente d'en conjurer les ruptures⁸⁴.

83 Annie ERNAUX, *Op.cit.*, p. 207.

84 HUNKELER Thomas et SOULET Marc-Henri, *Annie Ernaux : se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MetisPresses, coll. « Voltiges », 2012, p. 45.

Si on fait un parallèle *Les Années*, on pourrait penser que la perte du lien et de la « transmission » entre les individus est aussi un moteur d'écriture chez l'écrivain. Elle répond à cet espèce de « symptôme » social, qui tend à ne plus faire le lien entre les individus, par l'écriture. C'est pourquoi les auteurs remarquent de façon très juste que : « Le livre *Les Années* s'ouvre et se clôt sur une énumération qui inventorie une mémoire ou se juxtaposent les époques⁸⁵ ». On a l'impression que l'auteur dès le début de l'œuvre tente de faire disparaître toute forme de singularité comme pour signifier à son lecteur qu'il n'est pas question de l'individuel ici mais plutôt d'une véritable œuvre, qui à travers l'analyse de sentiments personnels, se « transcrit constamment le rapport aux autres » (145). Même si l'auteur part de photos tirées d'un album personnel, ce n'est pas dans le but de centrer le propos sur son vécu et ses pensées, comme on le ferait dans une œuvre à visée autobiographique traditionnelle, mais plutôt pour souligner qu'à travers le pronom « elle », elle va décentrer le propos de son propre vécu pour parler d'une mémoire plus vaste. L'auteur va devenir ce que les auteurs appellent : « focalisateur, acteur, témoin et aussi scripteur⁸⁶ ». On a bien compris qu'Annie Ernaux se fait d'une certaine façon « actrice » de son œuvre en se décrivant sur les photos qui vont lui permettre de se remémorer des lieux et des périodes et « personnage principal » de sa propre vie. Elle est aussi témoin des mouvements sociaux et historiques de son temps comme la guerre d'Algérie, les bouleversements de l'année 1968, les élections présidentielles de 1995, la montée des parties politiques de l'extrême droite, l'arrivée d'Internet dont elle se fait le digne : « scripteur » avec une volonté « d'objectivité » scientifique mais qu'elle nie parfois en revenant à des éléments plus personnels avec les photos et les lieux de son enfance etc. Ainsi ces trois termes « d'acteur, témoin et aussi scripteur » semblent être une autre façon de revenir sur la triade qui règne dans l'œuvre autobiographique avec « le personnage principal » qui serait l' « acteur » sur les photos qui mènent à la réflexion sur la société en construisant à travers sa mémoire individuelle une mémoire collective. Le narrateur est en quelque sorte « le témoin » car c'est par lui que l'on va connaître le récit ou par « l'auteur » qui est le « scripteur ». Cependant le terme de « focalisateur » ne semble pas anodin puisqu'il rappelle aisément celui de « focalisation ». Or, *Les Années* montre une double posture de l'auteur qui, à première vue, semble offrir un point de vue plutôt interne parce que ce qu'elle relate a été vu par

85 HUNKELER Thomas et SOULET Marc-Henri, *Id*, p. 46.

86 HUNKELER Thomas et SOULET Marc-Henri, *Id*, p. 30.

elle-même, dans des lieux qui lui sont familiers. D'autre part, la focalisation devient presque externe à sa propre histoire en décrivant le monde comme il vient, à la façon d'une caméra qui tourne continuellement, et « l'enregistre » bien qu'elle en soit actrice. Cette focalisation qui semble en dehors de l'auteur vient d'une certaine manière de la distanciation que l'on retrouve dans les pronoms qu'elle emploie mais aussi par les nouvelles manières de conserver les souvenirs avec une mémoire déshumanisée. On retrouve ce cas au moment où elle parle de l'importance de la télévision dans les foyers elle annonce : « L'enregistrement hétéroclite, continu, du monde, au fur et à mesure des jours, passait par la télévision. Une nouvelle mémoire naissait » (139). La télévision diffuse une masse d'informations phénoménales qui ne permet pas à un être humain de tout retenir, perdant ainsi le receveur de l'information dans le trop-plein d'images. C'est une mémoire automatisée loin du souvenir habituel. D'où la réflexion à la page 235 : « Le processus de mémoire et d'oubli était pris en charge par les médias. Ils commémoraient tout ce qui pouvait l'être... ». La mémoire des médias est une dimension collective du monde comme le montre la liste d'événements que fait l'auteur à la suite de cette phrase avec : « la mort de Mitterand et de Marguerite Duras, le début et la fin des guerres, le pied sur la lune, Tchernobyl ». Cependant, les commémorations de tous les événements et le fait d'être au courant et d'assimiler tout ce qui se passe dans le monde tend à vider de sa substance la mémoire de l'auteur qui ne parvient plus à se sentir appartenir à une mémoire collective tant les informations reçues sont denses. Cette façon de voir le monde si spéciale est visible particulièrement dans certains moments du livre où l'auteur se décrit comme figée à l'intérieur du monde et de la société qui continue d'avancer sans qu'elle ne s'en rende véritablement compte :

Quand elle atteint à la caisse de l'hypermarché, il lui arrive de penser à toute ses fois où elle s'est trouvé ainsi dans une file, avec un caddie plus ou moins plein de nourriture. Elle voit des silhouettes imprécises de femmes, seules ou accompagnées d'enfants tournoyant autour du chariot, des femmes sans visage, juste dissemblables, par la coiffure [...] Elle se représente ici, dans dix ou quinze ans, le caddie rempli de confiseries et de jouets pour des petits-enfants qui ne sont pas encore nés. Cette femme lui paraît aussi improbable qu'à la fille de vingt-cinq ans paraissait la femme de quarante qu'elle ne pouvait même pas imaginer être un jour et qu'elle n'est déjà plus⁸⁷.

On a l'impression que l'autrice dans des situations banales et habituelles tend à se retrancher dans son esprit de façon à s'analyser, à sortir d'elle-même, pour se voir en

87 ERNAUX Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 186.

dehors de l'action et du déroulement du monde, c'est de cette manière qu'elle constate qu'elle n'a aucune prise sur le temps. Ainsi, la seule façon de véritablement figer le monde passe par l'acte d'écriture, qui est particulière. L'écriture la fait pénétrer le monde et en même temps l'en éloigne. On le constate quand elle réfléchit à son existence dans la vie de tous les jours. Les mécanismes qu'elle décrit ne sont d'ailleurs certainement pas inconnus au lecteur. Chacun d'entre nous a des moments où il laisse la place à l'introspection, comme un moment laissé en suspens dans la vie alors que celle-ci poursuit son cours. Ainsi, l'emploi de la troisième personne du singulier, désigne à la fois l'auteur de l'œuvre mais il permet aussi de faire une mise à distance de ses propos pour ne pas particulariser ce qu'elle raconte. Elle permet de laisser la place à l'établissement d'une mémoire collective propre à la France mais surtout à celle de l'auteur. C'est pourquoi la troisième personne du singulier chez Ernaux n'est pas forcément impersonnelle, mais plutôt générationnelle, car l'auteur décrit le monde qu'elle a connu. La société des années d'enfance et d'adolescence ne parle qu'à une partie de la population, celle qui a partagé les événements politiques, sociaux et les façons de vivre de l'auteur. L'écriture est généralisée de façon à ce qu'elle représente le destin d'un ensemble d'individus, parfois en faisant presque un chœur avec les pensées des lecteurs, d'où ce terme de « focalisateur » qui désigne toutes les postures et les points de vue qui peuvent émerger de l'écriture d'Annie Ernaux. On a le point de vue de l'individu qui a traversé les soixante dernières années regroupant les souvenirs personnels et collectifs en lien avec le monde qui l'entoure. Mais on trouve aussi la femme en quête d'elle-même et qui retrouve, presque accidentellement, une filiation avec le monde de ses parents et qui finit par montrer que l'écriture de l'œuvre lui permet « de se rapprocher d'eux » (248).

3. Visée pédagogique de l'œuvre

3.1 La place de l'œuvre dans les programmes de collège et faisceaux de problématiques en lien avec *Les Années*

La visée pédagogique de l'œuvre est donc indéniable, on peut dire qu'elle s'inscrit dans l'entrée du programme « Se chercher, se construire » au cycle 4 et plus

précisément dans la séquence de 3^{ème} intitulée « Se raconter, se représenter ». D'après les programmes Eduscol, il s'agit de pousser les élèves à s'interroger sur leur « représentations, les pouvoirs et les limites ». C'est une réflexion personnelle sur soi et comment se décrire, se représenter au reste du monde. Cette séquence dépend de divers faisceaux desquels découlent plusieurs interrogations d'après les programmes scolaires : « Comment représenter l'individu singulier, créé par la multiplicité des facettes et des influences ? Une représentation de soi implique-t-elle toujours l'écriture d'un roman familial ? ». Toutes ces questions peuvent se rapporter plus ou moins directement à l'œuvre d'Annie Ernaux. *Les Années* permet de répondre d'une certaine façon à l'ensemble des questions. Le livre revient sur le vécu personnel de l'auteur à travers les photographies intimes. L'auteur se montre sous différents angles, en tant que fille, écolière, étudiante, femme, enseignante, mère puis grand-mère à des moments différents ce qui permettrait à l'élève de constater qu'une personne n'est jamais décrite que d'une seule manière, même dans une autobiographie. L'auteur se décrit sous différents aspects ce qui donne l'impression d'avoir une vision globale de la femme qu'elle est dans une société qui connaît de nombreux changements. Ainsi, s'établit une forme de portrait de la société à travers la vision de l'auteur. Annie Ernaux construit une mémoire collective issue de ses souvenirs individuels, par là on entend plutôt la manière de représenter la société, de donner à voir un groupe d'individus qui évoluent dans le temps. Ici on a une forte dimension sociologique puisqu'on a toujours cette question entre le collectif et l'individuel. *Les Années* permet de voir émerger ces notions de groupe ou de classes d'individus, on le constate dans le livre avec le groupe de la classe de philosophie, le groupe formé par la famille dans l'enfance avec les parents, puis la propre famille de l'auteur avec ses enfants. Il s'agit aussi d'étudier l'aspect sociologique qui en découle car finalement on se questionne sur qu'est-ce qu'on entend par être ou devenir un groupe d'individus ? Quelle image avons-nous de nous-même ? Comment se représenter aux autres ? Tous ces questionnements en lien avec la séquence permettront une réflexion des élèves sur le thème au programme. Pour une classe de 3^{ème} on pourrait étudier une œuvre intégrale assez courte comme *La Place* d'Annie Ernaux. Je choisirais aussi de leur faire découvrir plusieurs œuvres à visée autobiographique, en lien avec l'écriture de soi en complément de la lecture cursive. La problématique de la séquence serait la suivante : Pourquoi et comment se raconter ?

3.2 L'entrée dans la séquence « Se raconter, se représenter »

Pour entrer dans la séquence pédagogique, je commencerais par écrire le titre de la celle-ci au tableau. On pourrait débiter par une phase à l'oral où on amènerait les élèves à définir ce que l'on va aborder dans la séquence selon eux. On demanderait à la classe : En quoi consiste le fait de se raconter ? Qu'est-ce que cela veut dire ? On demanderait la même chose pour se représenter. Est-ce qu'ils ont des exemples d'œuvres dans lesquelles des auteurs se racontent ? On peut aussi leur demander d'autres formes de récits de soi dans d'autres genres comme la musique ou la peinture. Au bout d'un certain temps, le mot « autobiographie » devrait faire son apparition. On pourrait en profiter pour revenir sur son origine étymologique en rappelant que « Auto » veut dire soi-même, « bio » la vie et « graphie » écriture. On pourrait prendre l'étymologie comme point de départ de la séquence. On leur ferait écrire ce mot dans le cahier en découpant bien les trois parties dont il est composé. On essaierait de constituer une définition en utilisant les trois termes en disant qu'une autobiographie est une œuvre écrite par un auteur qui retrace sa propre vie. On peut continuer la séance en interrogeant les élèves sur leur rapport à l'écriture de soi pour raconter un élément de leur vie. Ont-ils déjà écrit sur eux ? Si oui, dans quel cadre ? Cela peut être celui de l'école pour un devoir ou sur leur temps personnel, dans un journal intime par exemple. On s'interroge sur ce que cela implique d'écrire une autobiographie. On imagine qu'un élève pensera au bout d'un moment à la dimension véritable, véridique des mots de l'auteur. Cela nous permettrait de poser le cadre de ce qu'on appelle « le pacte autobiographique », pour cela on pourrait leur proposer la définition de Philippe Lejeune dans son œuvre *Le pacte autobiographique* : « le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence quand il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité⁸⁸ ». On expliquera donc aux élèves que cela implique que l'auteur s'engage à se livrer au lecteur, en racontant son histoire sans mentir. Le lecteur doit aussi s'engager à le croire. Ce pacte peut être implicite ou explicite. On terminerait la séance en essayant de faire un récapitulatif sur le genre autobiographique en rappelant les points capitaux qui le constitue : l'identité commune

88 Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1975, réédition de poche, p. 14.

entre auteur, narrateur et personnage et la présence explicite ou non d'un pacte autobiographique passé avec le lecteur. On rappellerait qu'il est question d'un récit du passé, ancré dans une époque antérieure au temps présent, donc souvent avec l'emploi des temps du passé, comme le passé simple ou l'imparfait. Le temps des souvenirs est différents de celui de l'écriture de l'autobiographie. L'évocation de souvenirs personnels propres à l'auteur implique également une énonciation particulière souvent à la première personne du singulier à l'aide du « je » typique de l'autobiographique. Nous verrons par la suite qu'il ne s'agit que des idées générales inhérentes à ce genre particulier que nous allons étudier tout au long de la séquence « Se raconter, Se représenter ».

3.3 Proposition de séquence

Une fois la séance initiale passée, les élèves ont eu un rappel des notions liées à l'autobiographie. Pour entrer véritablement dans la séquence, il serait plus évident pour eux de commencer par leur présenter des textes à la première personne du singulier décrivant une autobiographie « classique ». Le but est de leur faire comprendre qu'on peut se raconter en utilisant tout d'abord la première personne du singulier avec le « je ». On peut leur présenter un corpus de trois textes en lien avec l'autobiographie pour être sûrs qu'il aient bien compris le concept. On pourrait leur présenter un sous-genre de l'autobiographie avec un extrait de journal intime par exemple comme *Le Journal d'Anne Franck* (Cf Annexes). Je leur distribuerais l'extrait à étudier. Nous le lirions ensemble, pour dégager les problèmes éventuels de vocabulaire, même si le texte est relativement accessible. Puis je les placerais en groupe pour qu'ils répondent aux questions en rapport avec le texte. Cela leur permettrait de comprendre que l'écriture de soi peut se faire par le biais d'un journal intime, souvent secret, écrit jour après jour. Il s'agirait de montrer qu'au départ on peut décider d'écrire sans avoir pour ambition d'être publié, mais seulement pour raconter les événements de sa vie, ses sentiments et donner les impressions que cela génère en l'auteur. La particularité du *Journal d'Anne Frank* est la personnification du cahier. En effet, la jeune diariste appelle son journal « Kitty ». Le cahier devient une sorte d'amie imaginaire de l'auteur. Puis les élèves devraient s'interroger sur l'époque d'écriture, qui correspond au moment de la Seconde Guerre mondiale. On reviendrait sur la situation de l'écrivain, qui vit secrètement pour

ne pas être déportée avec sa famille. Lors de la correction nous reviendrions sur une biographie de l'auteur pour faire le lien entre sa vie et la guerre. On reviendrait aussi sur l'énonciation, on soulignerait l'emploi de la première personne plutôt caractéristique des écritures autobiographiques. On préviendra évidemment les élèves qu'il ne s'agit pas d'avoir un « je » dans le texte pour être face à une autobiographie. Quand un récit est à la première personne, on doit se demander si l'auteur le présente comme le parcours véritable de sa propre vie ou bien s'il est plutôt question d'un récit fictif. Il faut aussi prévenir les élèves qu'un auteur peut s'inspirer des événements de sa propre vie pour écrire une fiction à son propos. À la fin de la séance, je proposerais un travail d'écriture à rendre pour la séance prochaine dont la consigne serait : « À la manière d'Anne Frank dans son journal, racontez en une trentaine de lignes minimum un moment de votre vie où vous avez été très heureux ».

Lors de la séance suivante on pourrait montrer aux élèves qu'il existe d'autres manières de se représenter, de se raconter, pas forcément en lien avec la littérature. Le but est de montrer que l'art en général permet de raconter sa vie, c'est le cas pour la musique par exemple. Je leur proposerais d'écouter des œuvres autobiographiques comme *28 décembre 77* de Kery James, *Je viens de là* de Grand Corps Malade ou encore *Mon Enfance* de Jacques Brel. Avant de passer à l'écouter des chansons je leur distribuerais les paroles afin qu'ils puissent lire et écouter en même temps. Avant la deuxième écoute, je leur distribuerais un tableau, qu'ils rempliraient au crayon de papier, dans lequel ils devraient renseigner les thèmes abordés dans les œuvres. Enfin, ils termineront la séance en groupe afin de mettre en commun les informations qu'ils ont récoltées pour les thèmes et ils devront finir de remplir le document ensemble. Une correction de groupe sera proposée pour revenir sur le thème de l'enfance abordé dans chacune des œuvres par différents moyens. Kery James raconte son parcours d'enfant immigré en France vivant dans l'insalubrité. Le titre de l'œuvre est significatif car c'est la date de naissance du rappeur, c'est le point de départ de sa vie. Pour Grand Corps Malade c'est également la narration de l'enfance et l'adolescence dans son quartier d'origine en décrivant ce qui s'y passe. Alors que chez Brel, le thème est évoqué directement dans le titre et il revient sur la manière pour lui de concevoir le monde des adultes au moment où il est enfant. On en profiterait aussi pour relever les indices de l'autobiographie dans les œuvres. Lors de la séance, les élèves pourront aussi rendre

leur travail de rédaction, celle-ci sera notée en fonction de la capacité à redonner la forme d'un journal, la façon de se confier en utilisant les moyens étudiés en cours pour écrire un récit de soi et les élèves devront veiller à leur orthographe également.

Le tableau serait la trace écrite à conserver pour la séance, nous le reprendrions à la fin de la séance et nous terminerions sa correction. Après avoir terminé en classe la correction nous pourrions nous attacher à l'étude d'une des œuvres majeures constitutives du genre autobiographique avec *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (Cf Annexes). On s'intéressera plus précisément à l'épisode du peigne. Les élèves devront comprendre que Rousseau rapporte l'anecdote du peigne pour que le lecteur ait pitié de lui. Il construit son texte en dramatisant la situation. Il emploie même le terme « exécution » pour parler de la situation. On montrera que Rousseau utilise le procédé de l'énumération avec : « m'exhortent, me pressent, me menacent » pour donner l'impression qu'on oppresse Rousseau. Ce sentiment d'oppression achève de considérer Rousseau comme le suspect qu'on met face à un interrogatoire alors qu'il est innocent pour susciter la pitié chez le lecteur. De plus, on remarque que l'autobiographe nie son implication dans les faits, on le constate notamment avec la présence récurrente des négations dans tout l'extrait, qu'on pourrait faire relever et analyser aux élèves. Le dernier paragraphe débute par : « Il y a maintenant près de cinquante ans de cette aventure » et montre que c'est à présent le « je » de Rousseau, maintenant adulte, qui donne son point de vue sur la situation et qui confirme ce qu'il prônait étant enfant : « j'en étais innocent ». Pour travailler l'oral, je proposerais aux élèves pour la fois suivante de s'enregistrer avec le micro en ligne « Vocaroo ». Pour cette évaluation, ils devront préparer un texte autobiographique, de minimum quarante lignes, pour raconter une bêtise qu'ils auraient fait étant enfant ou un moment où ils ont été accusé à tort comme Rousseau. Ils pourront s'inspirer de la manière d'écrire de l'auteur mais également de tous les autres textes lus précédemment, y compris de la lecture cursive d'Annie Ernaux qui devrait être presque terminée. Ils transmettront le travail à l'enseignant en copiant le lien permettant d'accéder à leur travail. Ils colleront ce lien dans un message envoyé au professeur via l'ENT du collège.

Nous sommes arrivés à la cinquième séance, les élèves devraient avoir terminé la lecture cursive de l'œuvre *La Place*. Je leur proposerais de visionner une courte vidéo de dix minutes durant laquelle Annie Ernaux répond à des questions sur son livre qui

vient de paraître dans l'émission *Apostrophes* animé par Bernard Pivot (Cf Annexes). Pour cette séance on vérifierait la bonne lecture de l'ouvrage et la compréhension du texte en revenant sur les points abordés dans l'entrevue. Puis nous irions en salle multimédia pour que les élèves puissent faire un exercice sur l'outil Quizinière (Cf Annexes). Il s'agit d'une séance que j'ai pu créer lors du TP son avec Madame Sorlin. Les élèves auront un parcours numérique pour revenir sur la lecture de *La Place* avec un retour sur la biographie de l'auteur dans un premier temps. Par la suite, je proposerais une lecture d'un extrait de l'œuvre sur lequel je leur poserais des questions. Annie Ernaux utilise le « je » que l'on peut penser propre à l'autobiographie alors qu'elle passe beaucoup de temps dans le livre à décrire son père et ses habitudes, il faudra vérifier que les élèves ont bien compris que l'auteur décrit souvent l'existence de son père et se décrit en fonction du rapport qu'ils entretiennent. Enfin nous reviendrons sur un extrait audio d'une interview de Dominique Viart pour France Culture qui parle du concept d'autosociobiographie, sur lequel ils devront faire des recherches. C'est une manière de montrer aux élèves qu'on peut décrire certains aspects de sa vie de manière indirecte ainsi l'autobiographie est détournée ici. On en apprend plus sur le milieu familial et social de l'auteur avec la description du père. À travers cette séquence il est donc primordial pour l'élève de s'interroger sur la manière de se représenter aux autres et à lui-même, par la parole et l'écriture, en lui montrant une multitude de possibilité de le faire.

Pour finir, la séquence nous ferions une évaluation d'une heure et demie environ durant laquelle ils devront travailler sur deux extraits d'Annie Ernaux. Le premier est issu de la lecture cursive *La Place* et le second tiré de l'œuvre *Les Années*. Les deux extraits ont la particularité de dépendre de la description d'une photo qui rappelle un moment de la vie de l'auteur. Dans l'extrait issu de la lecture cursive l'auteur est une lycéenne de seize ans qui suit les cours avec attention, cela tend à l'éloigner de son père qui n'est pas quelqu'un de « scolaire » mais qui valorise tout de même la place de l'école. *Les Années* présente une photographie de l'auteur, qui est une petite fille de neuf ans à l'époque. Elle s'amuse sur une plage normande. Elle se rappelle ses vacances en Normandie avec ses parents et quelques souvenirs d'école. Pour l'évaluation l'attention sera portée sur la capacité à retransmettre ses savoirs sur l'autobiographie, être capable de définir le genre avec ses mots et d'expliquer ce qu'est le pacte autobiographique.

Ensuite, on demandera aux élèves en quoi ces deux extraits sont en lien avec le genre autobiographique, ils pourront utiliser tout ce qui a été vu précédemment en cours pour justifier leurs réponses. Ils devront relever également deux phrases dans chaque texte qui prouvent selon eux qu'il s'agit du genre autobiographique. Puis on s'intéressera à l'énonciation particulière dans *Les Années*, et aux impressions que cela produit sur le lecteur. On leur demandera également de relever ce qui fait référence à la société de l'époque et non plus seulement à l'auteur. La dernière question serait plutôt une question ouverte, sur laquelle ils devront rédiger et justifier leur réponse pour se préparer à l'épreuve du Diplôme National du Brevet (DNB). En se demandant, comment les événements en lien avec l'Histoire de la génération de l'auteur influent sur sa propre vie individuelle. Ce serait ainsi, une manière de montrer aux élèves qu'une œuvre autobiographique ne s'écrit pas simplement à la première personne mais aussi que la vie individuelle de l'auteur avec ses parents est marquée par les événements de l'actualité comme le tour de France, les publicités et revues de l'époque ou même les collections littéraires.

Conclusion

A travers *Les Années* d'Annie Ernaux, nous nous interrogeons sur la manière dont l'auteur parvenait à construire la mémoire collective d'une société à des fins sociologiques et historiques par le biais d'une forme d'autobiographie renouvelée qui permettrait à un élève de 3^e de s'interroger sur lui-même et les différentes façons de se raconter dans une autobiographie. Dans la première partie de ce travail de recherche nous nous demandions en quoi l'œuvre *Les Années* d'Annie Ernaux est une autobiographie. Pour répondre à cela nous avons d'abord montré qu'Annie Ernaux avait depuis longtemps refusé la posture romanesque qu'elle jugeait « impossible » pour elle dans l'ouvrage *La Place* au profit du récit de soi distancié. Le projet principal du livre *Les Années* est axé sur la mémoire et sur la façon de se remémorer des souvenirs au moyen d'un album photos retraçant des moments de vie de l'auteur. L'usage des clichés, qui représentent l'auteur, permet d'affirmer qu'il s'agit d'un travail d'introspection individuel sur sa vie. En effet, l'auteur débute toujours sa réflexion par la description d'elle plus jeune sur une photographie. Cela permet de donner un fil chronologique à l'œuvre *Les Années*, car la description de l'auteur débute en 1941, alors qu'elle n'est encore qu'un bébé, jusqu'au milieu des années 2000. Cela nous a permis de constater que l'écriture d'Annie Ernaux avait évolué au fil du temps. Elle a débuté sa carrière littéraire avec *Les Armoires vides* publié en 1974 qui ressemble plutôt à un roman autobiographique, car l'auteur décrit des éléments de sa propre vie mais en utilisant le personnage de Denise Lesur pour se raconter, sans admettre véritablement le côté autobiographique. Plus tard, le penchant vers le genre de l'écriture de soi est plus assumé. Dans la majorité de ses œuvres comme *La Place*, *Une femme*, *Passion Simple* ou *L'événement*, Annie Ernaux choisit finalement une écriture à la première personne du singulier avec la présence d'un « je » qui oscille constamment entre le « je » du passé et les commentaires d'un « je » qui correspond au temps d'écriture de l'auteur. Néanmoins, on retrouve toujours la recherche de distance chez Annie Ernaux au moyen de ce qu'elle appelle l'écriture « plate » lui permettant de donner une impression de distance avec les propos qu'elle tient sur sa propre vie. C'est finalement avec *Les Années* que l'auteur met en avant la mémoire et se lance à la recherche d'une mémoire collective au sein de sa mémoire individuelle. Cela modifie considérablement l'écriture,

le « je » et le « moi » jugés trop autobiographiques sont rejetés au profit d'une énonciation à la troisième personne. La plupart du temps l'énonciation est au singulier mais parfois aussi au pluriel. L'auteur tend à renouveler le style d'écriture et à maintenir la distance recherchée dans ses œuvres au moyen de l'écriture « plate ». Cette énonciation particulière à la troisième personne est utilisée par l'auteur pour se décrire sur les photographies, comme si elle se regardait de haut, comme une autre personne. Mais cela donne la possibilité à l'autobiographe de mêler l'histoire collective à son parcours individuel, au moyen d'événements d'actualités, historiques, sociaux qui ont bouleversé et marqué sa vie plus ou moins personnellement. C'est pourquoi nous sommes ensuite intéressés à tous les souvenirs qui permettaient de constater que l'œuvre était la construction de la mémoire collective par la mémoire individuelle. La mémoire individuelle de l'auteur est d'abord chargée d'une mémoire familiale, avec l'événement de la Seconde Guerre mondiale qu'elle n'a pas vraiment connue car trop jeune à ce moment pour s'en souvenir réellement, mais dont ses parents ont parlé durant les repas familiaux notamment. Plus tard, alors que l'auteur est une jeune fille, la guerre d'Algérie éclate. Cependant, l'événement n'est pas véritablement compris par l'auteur on a l'impression que sa jeunesse ne lui permet pas toujours de bien discerner le monde qui l'entoure et encore moins l'actualité de cette partie lointaine de la France, à l'époque. L'auteur une fois adulte est confrontée à bon nombre d'événements d'actualité qui la marque dans sa mémoire individuelle et dont elle rapporte les faits pour construire une mémoire collective notamment en racontant les événements de mai 1968, la modernisation des foyers avec un accès plus aisé à l'information avec l'arrivée de la télévision puis d'Internet mettant en avant un progrès sociétal significatif en comparaison avec ce qu'avait connu l'auteur lors de sa jeunesse. Au final, Annie Ernaux construisait plutôt une mémoire de génération avec ses événements, une mémoire familiale puis régionale laissant peu à peu la place à une mémoire de femme et à celle d'une condition féminine. On remarque que l'auteur est visible dans différentes postures, fille, écolière, étudiante, professeur, mère de famille, grand-mère. À chaque fois, sa condition de femme s'entrechoque avec les événements en lien avec la société : la peur de tomber enceinte, l'arrivée de la pilule contraceptive en France, la bataille pour la législation de l'avortement, événement subi par l'auteur, mai 1968 qui mène à une libération de la parole sur les sujets tabous comme le sexe très souvent abordé dans

Les Années. Finalement, on se demande si cette ambition de retrouver la mémoire collective dans la mémoire individuelle est véritablement possible. En réalité, il s'agit bien de la mémoire d'Annie Ernaux toujours mise en rapport avec sa propre vie. Elle souligne bien souvent dans l'ouvrage la difficulté de l'entreprise dans laquelle elle s'est lancée. On se rend compte que c'est la multiplication de différentes mémoires à la fois familiale, individuelle, la mémoire des médias et tous les événements socio-historiques marquants qui construit le collectif dans l'individuel de sa mémoire. C'est aussi une mémoire propre à Annie Ernaux et à ceux de sa génération. Les lecteurs plus jeunes peuvent s'y retrouver par touche mais devront toujours faire des recherches pour réellement comprendre la multitude de références citées par l'auteur. Toute cette réflexion serait difficile à transmettre entièrement en classe mais nous pourrions l'aborder lors de la séquence « Se raconter, se représenter » en 3^e pour faire découvrir aux élèves des formes renouvelées d'autobiographies, notamment celle d'Annie Ernaux avec *Les Années*. Lors de la séquence avec les élèves de 3^e j'aurais aimé que nous nous attardions plus sur l'utilisation particulière de la photographie. L'idée m'est venue lorsque j'ai découvert l'existence d'un musée en ligne sur Annie Ernaux appelé *E-musée Annie Ernaux : Visite guidée des (vrais) lieux ernaliens*. La séquence aurait pu contenir un détour sur une autre façon de se raconter, de se représenter avec l'image. Nous aurions pu étudier des autoportraits et visiter ensemble le musée virtuel pour que les élèves puissent mettre en image leur lecture de *La Place* notamment. On constate une omniprésence de certains lieux en lien avec extraits de bons nombres d'œuvres d'Annie Ernaux. Néanmoins, *Les Années* n'y figure pas une seule fois peut-être car en reprenant les autres œuvres de l'auteur on retrouve certains lieux cités comme Yvetot ou Lillebonne. Nous pourrions demander à la classe de décrire un extrait significatif de la dimension à la fois collective et individuelle de l'œuvre en leur demandant d'imaginer une création personnelle à ce sujet. Les élèves sont libres de créer ce qu'ils veulent. Cela peut être un dessin, un montage photographique, vidéo, tout ce qui leur passe par la tête, pour décrire quelque chose d'aussi vaste que la collectivité présente dans une mémoire individuelle.

Bibliographie

1. Les outils bibliographiques

1.1 Les outils de la recherche

- *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, numéros bibliographiques, Paris, PUF, 2008- 2019.

1.2 Les ouvrages généraux

- Gasparini Philippe, *Autofiction : Une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008.

- Gasparini Philippe, *Est-il je ? : Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

- Hubier Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003.

- Lecarme Jacques et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004.

- Lejeune Philippe, *Je est un autre : L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.

- Lejeune Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

- Viart Dominique et Vercier Bruno, *La Littérature Française au présent : Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

- Zanone Damien, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996.

2. Corpus d'étude

- Ernaux Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.

3. Les œuvres d'Annie Ernaux et entretiens en sa compagnie

- Ernaux Annie, *Les Armoires Vides*, Paris, Gallimard, 1974.

- Ernaux Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.

- Ernaux Annie, *L'événement*, Paris, Gallimard, 2000.

- Ernaux Annie, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003.

- Ernaux Annie, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.

- Ferniot Christine et Delaroche Philippe, URL :

https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html publié le 01/02/2008 et consulté le 15 mars 2021.

- Ernaux Annie, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions & Cie*, dir. par Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, *RITM*, n°6, 1993, p. 221.
- Ernaux Annie, Bras Pierre, « La littérature, c'est la mise en forme d'un désir », entretien avec Annie Ernaux réalisé par Pierre Bras », in *Journal des anthropologues*, 2017/1 (n° 148- 149), p. 93-115. URL : <https://www-cairn-info.scd1.univ-fcomte.fr/revue-journal-des-anthropologues-2017-1-page-93.htm>.

4. Études sur l'auteur ou les auteurs du sujet du mémoire

4.1 Études générales

- Charpentier Isabelle, « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe », in *Revue des Sciences Humaines*, n°299, « Le roman parle du monde », 2010, p. 57-77.
- Charpentier Isabelle, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” », *CONTEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 02 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/74>.
- Dugaste-Portes Francine, « Les Années d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie », in *Revue des Sciences Humaines*, n°299, « Le roman parle du monde », 2010, p. 93-107.
- Fort Pierre-Louis et Violaine Houdart-Merot (éds), *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.
- Hunkeler Thomas et Soulet Marc-Henri, *Annie Ernaux : se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MetisPresses, coll. « Voltiges », 2012.

4.2 Ouvrage autofictif

- Doubrovsky Serge, *Fils*, Paris, Gallimard, 1977.

Annexes

SAMEDI 20 JUIN 1942

C'est une sensation très étrange, pour quelqu'un dans mon genre, d'écrire un journal. Non seulement je n'ai jamais écrit, mais il me semble que plus tard, ni moi ni personne ne s'intéressera aux confidences d'une écolière de treize ans.[...] Le papier a plus de patience que les gens : ce dicton m'est venu à l'esprit par un de ces jours de légère mélancolie où je m'ennuyais, la tête dans les mains, en me demandant dans mon apathie s'il fallait sortir ou rester à la maison et où, au bout du compte, je restais plantée là à me morfondre. Oui, c'est vrai, le papier a de la patience, et comme je n'ai pas l'intention de jamais faire lire à qui que ce soit ce cahier cartonné paré du titre pompeux de « Journal », à moins de rencontrer une fois dans ma vie un ami ou une amie qui devienne l'ami ou l'amie avec un grand A, personne n'y verra probablement d'inconvénient.

Me voici arrivée à la constatation d'où est partie cette idée de journal ; je n'ai pas d'amie. Et pour renforcer encore dans mon imagination l'idée de l'amie tant attendue, je ne veux pas me contenter d'aligner les faits dans ce journal comme ferait n'importe qui d'autre, mais je veux faire de ce journal l'amie elle-même et cette amie s'appellera Kitty.

[...] Comme on ne comprendra rien à ce que je raconte [...] il faut que je résume l'histoire de ma vie, quoi qu'il m'en coûte.

Mon père, le plus chou des petits papas que j'aie jamais rencontrés, avait déjà trente-six ans quand il a épousé ma mère, qui en avait alors vingt cinq. Ma sœur Margot est née en 1926, à Francfort-sur-le-Main en Allemagne. Le 12 juin 1929, c'était mon tour.

J'ai habité Francfort jusqu'à l'âge de quatre ans.

Comme nous sommes juifs à cent pour cent, mon père est venu en Hollande en 1933, où il a été nommé directeur de la société néerlandaise Opekta, spécialisée dans la préparation de confitures. Ma mère, Edith Frank-Holländer, est venue le rejoindre en Hollande en septembre. Margot et moi sommes allées à Aix-la-Chapelle, où habitait notre grand-mère. Margot est venue en Hollande en décembre et moi en février et on m'a mise sur la table, parmi les cadeaux d'anniversaire de Margot.

Peu de temps après, je suis entrée à la maternelle de l'école Montessori, la sixième. J'y suis restée jusqu'à six ans, puis je suis allée au cours préparatoire. En CM2, je me suis retrouvée avec la directrice, Mme Kuperus, nous nous sommes fait des adieux déchirants à la fin de l'année scolaire et nous avons pleuré toutes les deux, parce que j'ai été admise au lycée juif où va aussi Margot. Notre vie a connu les tensions qu'on imagine, puisque les lois antijuives de Hitler n'ont pas épargné les membres de la famille qui étaient restés en Allemagne. En 1938, après les pogroms, mes deux oncles, les frères de maman, ont pris la fuite et se sont retrouvés sains et saufs en

Amérique du Nord, ma grand-mère est venue s'installer chez nous, elle avait alors soixante-treize ans.

A partir de mai 1940, c'en était fini du bon temps, d'abord la guerre, la capitulation, l'entrée des Allemands, et nos misères, à nous les juifs, ont commencé. Les lois antijuives se sont succédé sans interruption et notre liberté de mouvement fut de plus en plus restreinte. Les juifs doivent porter l'étoile jaune ; les juifs doivent rendre leurs vélos, les juifs n'ont pas le droit de prendre le tram ; les juifs n'ont pas le droit de circuler en autobus, ni même dans une voiture particulière ; [...] les juifs doivent fréquenter des écoles juives, et ainsi de suite, voilà comment nous vivions et il nous était interdit de faire ceci ou de faire cela. Jacques me disait toujours : « Je n'ose plus rien faire, j'ai peur que ce soit interdit. »

Extrait du *Journal* d'Anne Frank, Editions Le livre de poche, 1942-1945, p 12 à 14

Questions :

- 1) Sous quelle forme particulière se présente le récit ? Justifiez votre réponse.
- 2) Pourquoi Anne Frank décide-t-elle d'écrire ?
- 3) À qui s'adresse ce texte ? Relevez la ligne qui le prouve.
- 4) Qui sont les personnes présentées par l'auteur dans l'extrait ? Quel lien l'auteur entretient avec elles ?
- 5) Pendant quelle période Anne Frank écrit-elle ? Relevez tous les mots qui le montre.

Chansons séance 2

Kery James, « 28 décembre 77 » issu de l'album *Si c'était à refaire (2001)* (leur donner les textes à suivre en même temps que l'écoute des extraits)

28 décembre 77, aux Abymes j'suis né
D'une famille plus proche d'être pauvre que d'être fortunée
Mes parents sont originaires d'Haïti
Terre indépendante que mon cœur a choisi pour pays
La plupart de mon enfance, je l'ai passé auprès de ma mère
Je peux pas ne pas mentionner qu'elle surmonta beaucoup de galères
Et elle continue à ramer, trimer, jusqu'à cette heure
Sur une main je peux compter le nombre de fois que je les vu en pleurs
On nous fit venir en France au prix de nombreux sacrifices
Pensant que la France était terre de réussite
Octobre 85, dans ce pays j'atterrissais
Le temps était gris et j'ignorais ce qui m'attendait
Souvent les parents ont pour leurs gosses de l'ambition
Ainsi ma sœur et moi on s'est retrouvé en pension
Loin... de ma mère, tu le sais, enfance amère
Loin d'ses enfants, pour une mère, vie amère
Éloignés d'elle, le temps qu'elle construise ses repères
Jusqu'à ce qu'elle nous récupère
Puis on a quitté la pension pour venir vivre à Orly
Et ce que j'ai vu ce jour-là, a sûrement changé ma vie
Dans un pavillon ma mère louait une seule pièce
Qu'un rideau séparait 30 mètres carré au plus
Dans ce truc-là on était 5, vivant dans la promiscuité
Ouvrir un frigidaire vide, me demande pas si je sais ce que c'est
Mais maman nous a jamais laissé crever de faim
Maman a toujours subvenu à nos besoins
Pour notre bonheur, elle a sacrifié le sien
Étonnant ce que l'on peut faire par amour pour des gosses
Avant je ne portais pas de Nike Air, mais plutôt des Jokers
Mon style vestimentaire, provoquait des sourires moqueurs
Ce qui développa en moi, très vite la rage de vaincre
La rage d'exister, l'envie de réussir
Influencé par les Orcas, Little Jay et Manu Key

[...]

Je viens de là, 2008, Grand Corps Malade

On peut pas vraiment dire qu'on choisit son lieu de naissance
Ce que vont découvrir petit à petit les cinq sens
Moi, un jour mes parents ont posé leurs valises, alors voilà
Ce sont ces trottoirs qu'ont vu mes premiers pas

Je viens de là où les mecs traînent en bande pour tromper l'ennui
Je viens de là où, en bas, ça joue au foot au milieu de la nuit
Je viens de là où on fait attention à la marque de ses textiles
Et même si on les achète au marché, on plaisante pas avec le style

Je viens de là où le langage est en permanente évolution
Verlan, rebeu, argot, gros processus de création
Chez nous, les chercheurs, les linguistes viennent prendre des rendez-vous
On n'a pas tout le temps le même dictionnaire mais on a plus de mots que vous

[...]

Je viens de là où on devient sportif, artiste, chanteur
Mais aussi avocat, fonctionnaire ou cadre supérieur
Surtout te trompe pas, j'ai encore plein de métiers sur ma liste
Évite les idées toutes faites et les clichés de journalistes

Je viens de là où on échange, je viens de là où on se mélange
Moi, c'est l'absence de bruits et d'odeurs qui me dérange
Je viens de là où l'arc-en-ciel n'a pas six couleurs mais dix-huit
Je viens de là où la France est un pays cosmopolite

Je viens de là où, plus qu'ailleurs, il existe une vraie énergie
J'ressens vraiment ce truc-là, c'est pas de la démagogie
On n'a pas le monopole du mérite ni le monopole de l'envie
Mais de là où je viens c'est certain, c'est une bonne école de la vie

Jacques Brel, *Mon enfance*, 1967

Mon enfance passa de grisailles en silences
De fausses révérences en manque de batailles
L'hiver j'étais au ventre de la grande maison
Qui avait jeté l'ancre au Nord parmi les joncs
L'été à moitié nu mais tout à fait modeste
Je devenais indien pourtant déjà certain
Que mes oncles repus m'avaient volé le Far West

Mon enfance passa les femmes aux cuisines
Où je rêvais de Chine, vieillissaient en repas
Les hommes au fromage s'enveloppaient de tabac
Flamands taiseux et sages et ne me savaient pas
Moi qui toutes les nuits agenouillé pour rien
Arpégeais mon chagrin au pied du trop grand lit
Je voulais prendre un train que je n'ai jamais pris

Mon enfance passa de servante en servante
Je m'étonnais déjà qu'elles ne fussent point plantes
Je m'étonnais encore de ces ronds de famille
Flânant de mort en mort et que le deuil habille
Je m'étonnais surtout d'être de ce troupeau
Qui m'apprenait à pleurer que je connaissais trop
J'avais l'œil du berger mais le cœur de l'agneau

Mon enfance éclata ce fut l'adolescence
Et le mur du silence un matin se brisa
Ce fut la première fleur et la première fille
La première gentille et la première peur
Je volais je le jure, je jure que je volais
Mon cœur ouvrait les bras, je n'étais plus barbare

Et la guerre arriva

Et nous voilà ce soir

Nom de l'œuvre, de l'artiste et date	Thèmes abordés dans les œuvres	Points Communs entre les œuvres	Différences entre les œuvres	Relevez les marques de l'autobiographie

Texte séance 4

J'étudiais un jour seul ma leçon dans la chambre contiguë à la cuisine. La servante avait mis sécher à la plaque les peignes de mademoiselle Lamercier. Quand elle revint les prendre, il s'en trouva un dont tout un côté de dents était brisé. A qui s'en prendre de ce dégât ? personne autre que moi n'était entré dans la chambre. On m'interroge : je nie d'avoir touché le peigne. M. et mademoiselle Lamercier se réunissent, m'exhortent, me pressent, me menacent : je persiste avec opiniâtreté ; mais la conviction était trop forte, elle l'emporta sur toutes mes protestations, quoique ce fût la première fois qu'on m'eût trouvé tant d'audace à mentir. La chose fut prise au sérieux ; elle méritait de l'être. La méchanceté, le mensonge, l'obstination, parurent également dignes de punition ; mais pour le coup ce ne fut pas par mademoiselle Lamercier qu'elle me fut infligée. On écrivit à mon oncle Bernard : il vint. Mon pauvre cousin était chargé d'un autre délit non moins grave ; nous fûmes enveloppés dans la même exécution. Elle fut terrible. Quand, cherchant le remède dans le mal même, on eut voulu pour jamais amortir mes sens dépravés, on n'aurait pu mieux s'y prendre. Aussi me laissèrent-ils en repos pour longtemps.

On ne put m'arracher l'aveu qu'on exigeait. Repris à plusieurs fois et mis dans l'état le plus affreux, je fus inébranlable. J'aurais souffert la mort, et j'y étais résolu. Il fallut que la force même cédât au diabolique entêtement d'un enfant ; car on n'appela pas autrement ma constance. Enfin je sortis de cette cruelle épreuve en pièces, mais triomphant.

Il y a maintenant près de cinquante ans de cette aventure, et je n'ai pas peur d'être puni derechef pour le même fait ; hé bien ! je déclare à la face du ciel que j'en étais innocent, que je n'avais ni cassé ni touché le peigne, que je n'avais pas approché de la plaque, et que je n'y avais pas même songé. Qu'on ne me demande pas comment le dégât se fit, je l'ignore et ne le puis comprendre ; ce que je sais très certainement, c'est que j'en étais innocent.

Extrait *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, 1782

- 1) Faites un court résumé de l'extrait suivant. Qu'est entrain de nous raconter Rousseau ?
- 2) En quoi l'œuvre est caractéristique du genre autobiographique ?
- 3) Trouvez au moins trois procédés stylistiques dans le texte qui traduisent les émotions de Rousseau.

Liens vidéos et parcours Quizinière pour la séance 5 :

<https://www.quiziniere.com/#/PartageExercice/NGYBQD7LR3>

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001595/la-place-d-annie-ernaux.html#contexteMedia>

Textes pour l'évaluation :

Une photo de moi, prise seule, au-dehors, avec à ma droite la rangée de remises, les anciennes accolées aux neuves. Sans doute n'ai-je pas encore de notions esthétiques. Je sais toutefois paraître à mon avantage : tournée de trois quarts pour estomper les hanches moulées dans une jupe étroite, faire ressortir la poitrine, une mèche de cheveux balayant le front. Je souris pour me faire l'air doux. J'ai seize ans. Dans le bas, l'ombre portée du buste de mon père qui a pris la photo.

Je travaillais mes cours, j'écoutais des disques, je lisais, toujours dans ma chambre. Je n'en descendais que pour me mettre à table. On mangeait sans parler. Je ne riais jamais à la maison. Je faisais de « l'ironie ». C'est le temps où tout ce qui me touche de près m'est étranger. J'émigre doucement vers le monde petit-bourgeois, admise dans ces surbours dont la seule condition d'accès, mais si difficile, consiste à ne pas être cucul. Tout ce que j'aimais me semble péquenot, Luis Mariano⁸⁹, les romans de Marie-Anne Desmarests, Daniel Gray⁹⁰, le rouge à lèvres et la poupée gagnée à la foire qui étale sa robe de paillettes sur mon lit. Même les idées de mon milieu me paraissent ridicules, des préjugés, par exemple, « la police, il en faut » ou « on est pas un homme tant qu'on n'a pas fait son service ». L'univers pour moi s'est retourné.

Je lisais la « vraie » littérature, et je recopiais des phrases, des vers, qui, je croyais, exprimaient mon « âme », l'indicible de ma vie, comme « Le bonheur est un dieu qui marche les mains vides »... (Henri de Régnier⁹¹).

Mon père est entré dans la catégorie des gens simples ou modestes ou braves gens. Il n'osait plus me raconter des histoires de son enfance. Je ne lui parlais plus de mes études. Sauf le latin, parce qu'il avait servi la messe, elles lui étaient incompréhensibles et il refusait de faire mine de s'y intéresser, à la différence de ma mère. Il se fâchait quand je me plaignais du travail ou critiquais les cours. Le mot « prof » lui déplaisait, ou « dirlo », même « bouquin ». Et toujours la peur ou PEUT-ÊTRE LE DÉSIER que je n'y arrive pas. Il s'énervait de me voir à longueur de journée dans les livres, mettant sur leur compte mon visage fermé et ma mauvaise humeur. La lumière sous la porte de ma chambre le soir lui faisait dire que je m'usais la santé. Les études, une souffrance obligée pour obtenir une bonne situation et ne pas prendre un ouvrier. Mais que j'aime me casser la tête lui paraissait suspect. Une absence de vie à la fleur de l'âge. Il avait parfois l'air de penser que j'étais malheureuse.

89 Luis Mariano : chanteur d'opérette dans les années 1950

90 Marie-Anne Desmarests et Daniel Gray : auteurs de romans sentimentaux

91 Henri de Régnier : écrivain et poète français.

Devant la famille, les clients, de la gêne, presque de la honte que je ne gagne pas encore ma vie à dix-sept ans, autour de nous toutes les filles de cet âge allaient au bureau, à l'usine ou servaient derrière le comptoir de leurs parents. Il craignait qu'on ne me prenne pour une paresseuse et lui pour un crâneur. Comme une excuse : « On ne l'a jamais poussée, elle avait ça dans elle. » Il disait que j'apprenais bien, jamais que je travaillais bien. Travailler, c'était seulement travailler de ses mains.

Annie ERNAUX, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p 78 à 81

La photo en noir et blanc d'une petite fille en maillot de bain foncé, sur une plage de galets. En fond, des falaises. Elle est assise sur un rocher plat, ses jambes robustes étendues bien droites devant elle, les bras en appui sur le rocher, les yeux fermés, la tête légèrement penchée, souriant. Une épaisse natte brune ramenée par-devant, l'autre laissée dans le dos. Tout révèle le désir de poser comme les stars dans Cinémonde ou la publicité d'Ambre Solaire, d'échapper à son corps humiliant et sans importance de petite fille. Les cuisses, plus claires, ainsi que le haut des bras, dessinent la forme d'une robe et indiquent le caractère exceptionnel, pour cette enfant, d'un séjour ou d'une sortie à la mer. La plage est déserte. Au dos : août 1949, Sotteville-sur-Mer.

Elle va avoir neuf ans. Elle est en vacances avec son père chez un oncle et une tante, des artisans qui fabriquent des cordes. Sa mère est restée à Yvetot, tenir le café-épicerie qui ne ferme jamais. C'est elle qui, habituellement, tresse ses cheveux en deux nattes serrées et les fixe en couronne autour de sa tête, avec des barrettes à ressort et des rubans. Soit ni son père ni sa tante ne savent attacher ses tresses ainsi, soit elle profite de l'absence de sa mère pour les laisser flotter.

Difficile de dire à quoi elle pense ou rêve, comment elle regarde les années qui la séparent de la Libération, de quoi elle se souvient sans effort.

[...]

Peut-être voit-elle comme une immense étendue le temps de l'école derrière elle, ces trois classes où elle est passée, la disposition des pupitres et du bureau de la maîtresse, du tableau, les camarades : Françoise C. qu'elle envie de faire le clown avec son bonnet en forme de tête de chat, qui lui a demandé à la récréation de lui prêter son mouchoir, s'est mouchée gras dedans, l'a roulé en boule avant de le lui rendre et de repartir en courant, son sentiment de souillure et de honte avec ce mouchoir sale dans la poche de son manteau toute la récréation. [...] les étés d'avant, déjà lointains, le torride avec les citernes et les puits à sec, la file des gens du quartier montant jusqu'à la borne fontaine avec des brocs à la main, Robic avait gagné le Tour de France — un autre, pluvieux, elle ramasse des moules avec sa mère et sa tante sur la plage de Veules-les-Roses (2), se penche avec elles au-dessus d'un trou, sur la falaise, pour voir un soldat mort qu'on déterre, avec d'autres, afin de les inhumer ailleurs.

À moins qu'elle n'ait préféré comme d'habitude les multiples combinaisons de l'imaginaire à partir des livres de la Bibliothèque Verte (4) ou des histoires de *La*

Semaine de Suzette (5), et le rêve de son avenir tel qu'elle le ressent en entendant des chansons d'amour à la radio.

Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p 35 à 37

- (1) Cinémonde : revue hebdomadaire de cinéma parue de 1928 à 1971
- (2) Sotteville-sur-Mer, Veules-les-Roses : villes normandes
- (3) Robic : Jean Robic, premier cycliste a gagné le tour de France.
- (4) Bibliothèque Verte : collection de livres destiné à la jeunesse
- (5) La Semaine de Suzette : Hebdomadaire à la destination des petites filles

Questions pour l'évaluation

- 1) Donnez les définitions de l'autobiographie et du pacte autobiographique ? (2 points)
- 2) En quoi ces deux extraits sont des autobiographies ? Relevez deux phrases qui le prouvent dans chaque texte pour justifier votre réponse. Vous pouvez aussi faire référence à des éléments du cours ou de votre culture personnelle pour argumenter. (4 points)
- 3) Quels pronoms personnels sont utilisés dans *La Place* pour que l'auteur raconte son existence ? Quel est celui utilisé dans *Les Années* ? Relevez trois occurrences pour chacune des deux œuvres. Quel est l'effet produit selon vous ? (4 points)
- 4) Dans l'ouvrage *Les Années* d'Annie Ernaux, relevez trois extraits qui font référence à la société de l'époque, à ce qui faisait partie de la génération de l'auteur et non plus simplement à sa vie personnelle (marques, événements d'actualité par exemple). (4 points)
- 5) Exprimer vos impressions à la lecture du deuxième extrait par rapport à votre lecture cursive de *La Place*. Comment l'auteur parvient à décrire la société de son époque et l'actualité dans laquelle elle s'inscrit par rapport à sa propre existence ? (6 points)

Tables des matières

Introduction.....	1
1.1 Historique de l'autobiographie.....	4
1.1.1 Définition de l'autobiographie.....	4
1.1.2 Le « je » dans les œuvres précédentes d'Annie Ernaux.....	7
1.1.3 Un renouvellement de l'autobiographie dans <i>Les Années</i>	9
1.2 L'impossibilité de recourir au genre romanesque et écriture autobiographique particulière.....	14
1.3. L'écriture dans <i>Les Années</i>	19
1.3.1 L'énonciation.....	20
1.3.2 Un style d'écriture particulier.....	28
2.1. <i>Les Années</i> une autosociobiographie ?.....	30
2.1.2 La difficulté à démêler les souvenirs individuels des souvenirs collectifs. .	33
2.2. Une mémoire individuelle pour retranscrire le monde à travers le moment symbolique des repas de famille.....	34
2.2.1 Les discussions lors des repas de la petite enfance.....	35
2.2.2 Les discussions lors des repas d'enfance et d'adolescence.....	39
2.2.3 Les discussions lors des repas une fois adulte.....	41
2.2.4 Les discussions lors des repas une fois Annie Ernaux âgée.....	42
2.3. La mémoire individuelle d'une femme pour retranscrire la mémoire collective des femmes.....	46
2.3.1 La mémoire de la femme écrivain à la recherche du langage.....	46
2.3.2 Une mémoire en lien avec l'école : de l'écolière à l'enseignante.....	50
2.3.3 La mémoire individuelle retranscrit la mémoire des femmes en général. .	53
2.4. L'écriture d'une mémoire individuelle issu d'une mémoire collective : un pari tenable ?.....	59
2.4.1 Un projet ambitieux et difficile sur lequel l'auteur s'interroge.....	61
2.4.2 Des souvenirs qui reviennent souvent à la famille, à l'individu personnel. .	62
2.4.3 Quelle raison pour un retour à une mémoire en lien avec la famille après tout un travail sur le collectif ?.....	63
3.1 La place de l'œuvre dans les programmes de collège et faisceaux de problématiques en lien avec <i>Les Années</i>	69
3.2 L'entrée dans la séquence « Se raconter, se représenter ».....	71
3.3 Proposition de séquence.....	72
Conclusion.....	77

4^{ème} de couverture

Résumé : La mémoire est un concept large et difficile à cerner. Les souvenirs de différentes natures s'y entremêlent aussi bien personnels, individuels que les souvenirs plutôt collectifs, en lien avec l'actualité par exemple. *Les Années* d'Annie Ernaux est une réflexion sur le concept de mémoire. L'auteur, en passant par une écriture autobiographique renouvelée, nous offre un panorama complet de la société des années 1940 aux années 2000. La remémoration des souvenirs personnels de l'auteur, en lien avec la description de photographies, issues de son album personnel, permet au lecteur de faire un saut dans le passé. En revenant à une époque antérieure au temps de l'écriture, l'autobiographe montre que ses problèmes et interrogations personnels sont, le plus souvent, en lien avec les événements socio-historiques qui bouleversent le monde. Ainsi, l'auteur construit son identité individuelle tout en se définissant en fonction des événements collectifs auxquels elle fait face mêlant constamment sa mémoire individuelle à sa mémoire collective.

Mots-clés : autobiographie, Annie Ernaux, souvenirs, mémoire collective, mémoire individuelle