

## Une lumière antérieure

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

Marie-Pascale Huglo

---

Number 15, Spring 2008

Écrire entre bruit et silence

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/665ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers littéraires Contre-jour

**ISSN**

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Huglo, M.-P. (2008). Review of [Une lumière antérieure / Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008]. *Contre-jour*, (15), 185–191.

## Une lumière antérieure

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

Les images, pour commencer, défilent, apparitions brèves, temps mêlés de l'enfance et de l'âge mûr, des films vus et des maisons habitées, des gestes, des silhouettes : souvenirs hétérogènes sur lesquels on ne pause pas, l'un chassant l'autre. Puis surgissent les mots, « les milliers de mots » entendus, mots savants, mots slogans, tournures désuètes dans lesquels, par lesquels resurgissent les temps, les lieux, les milieux et les gens gardés en mémoire. Se met en place, dans la somme qu'Annie Ernaux définit comme « une forme nouvelle d'autobiographie, impersonnelle et collective », le cinéma de la mémoire, dont le défilement s'apparente au rêve. Les images visuelles et sonores cristallisent le temps, elles forment des blocs d'intensité qui condensent, déplacent, mettent en branle des morceaux de « vécu ». La succession déliée des images et des mots crée quelque chose comme une dévoration perpétuelle, chaque nouvelle apparition évacuant celle qui précède à un rythme rapide : la vitesse permet de capter le surgissement de la mémoire et son évanouissement dans un battement continu. Cette faculté d'évoquer le temps perdu sans perdre du vue l'oubli et le passage du temps est ce qui fait de ce livre le contraire d'un amas de souvenirs cherchant à arrêter l'écoulement des années, à « immortaliser » un âge, des amours, une jeunesse...

Le défilement initial des images cède bientôt le pas au défilement des époques, dont des photographies soigneusement décrites sont les jalons. De 1941 à 2006, l'ordre chronologique de la remémoration

remplace le surgissement initial des images de mémoire, mais c'est toujours comme un film, comme un déroulement continu de souvenirs troués d'ellipses (d'une photographie à l'autre, aucun comblement) que la traversée prend forme, interdisant toute fixation définitive. Si l'impératif ultime de « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » répond au « Toutes les images disparaîtront » de l'incipit, si le livre se veut *salut*, opposant à l'inéluctable engloutissement de la mémoire vivante l'alignement serré des traces, ces traces donnent forme et contour à l'incessante transformation de notre perception du temps et à son épaisseur mémorielle. La mélancolie ne bascule pas dans la nostalgie du jadis ni dans le triste constat du « Comment a-t-on pu en arriver là ? ». Entre la mort de ceux qui « chantaient *Ah le petit vin blanc* et *Fleur de Paris* » les jours de repas de fête après la guerre et « l'anticipation de son propre enfouissement » envisagée à la fin du livre, l'urgence de dire est aussi bien parole testamentaire que parole vivante adressée aux vivants.

Le déplacement qu'Ernaux effectue par rapport au récit autobiographique tient à la mise à distance de soi, démultiplié dans un *nous* générationnel (« Nous, le petit monde, rassis pour le dessert, on restait à écouter des histoires lestes que, dans le relâchement des fins de repas, l'assemblée, oubliant les jeunes oreilles, ne retenait plus, les chansons de la jeunesse des parents qui parlaient de Paris, de filles tombées au ruisseau, de gigolettes et de rôdeurs de barrières »), dans un *on* impersonnel (« Dans le grésillement du projecteur, se voir pour la première fois marcher, remuer les lèvres, rire muettement sur l'écran déplié dans le living, décontenançait. On s'étonnait de soi, de ses gestes. [...] Entendre sa voix au magnétophone était encore plus terrible. On ne pourrait plus jamais oublier cette voix que les autres entendaient ») ou à la troisième personne (« Les films qu'elle veut voir, qu'elle a vus récemment, forment en elle des lignes de fiction dans lesquelles elle cherche sa propre vie, *Wanda*, *Une histoire simple*. Elle leur demande de lui dessiner un avenir »). Ce n'est qu'à la fin de l'ouvrage, avec la toute dernière photo, que la voix coïncide avec le visage, mais ce moment, comme les autres, est ponctuel, relatif, lui aussi amené à bouger, d'où la nécessité de passer par « elle » pour dire « je » :

*Elle est cette femme de la photo et peut, quand elle la regarde, dire avec un degré élevé de certitude, dans la mesure où ce visage et le présent ne sont pas disjoints de façon perceptible, où rien n'a été encore davantage perdu, de ce qui le sera inévitablement (mais quand, comment, elle préfère ne pas y songer) : c'est moi = je n'ai pas de signes supplémentaires de vieillissement.*

Saisie par rapport à une époque, une génération — la sienne, celles d'avant, celles d'après —, la voix s'inscrit dans une relation changeante qui fait de l'expérience du temps un point mobile tourné vers l'avenir — inimaginable ici, désirable là — et le passé — celui des parents, de l'enfance, des enfants. La sensation du temps change avec le temps, les périodes se répondent l'une à l'autre, dans un dialogue à travers les années. Les signes de vieillissement décelés dans la dernière photo font ainsi écho au « Et l'on ne vieillirait pas » de mai 68, au « Et on ne vieillissait pas » des années 1980, à ce temps d'après-guerre où « les discours disaient qu'on représentait l'avenir »...

Les résonances tramées d'un bout à l'autre du livre sont ménagées par une composition formelle assez souple. Photo après photo reviennent les repas de famille, les objets et les sujets du moment, la politique, la sensation du temps. L'expérience subjective se greffe à des repères collectifs (ou « marqueurs ») qui, d'un mot, d'une image, font resurgir une époque comme autant de bombes de temps. S'instaure une connivence avec le lecteur pour qui *Youkaïdi Youkaïda*, *D'où tu parles toi ?*, *Mamouth écrase les prix* et le grésillement des films en super 8 « disent quelque chose » — forme de complicité générationnelle à la manière du *Je me souviens* de Georges Perec (auquel Ernaux renvoie). Mais contrairement à Perec, Ernaux n'exclut pas de son parcours les repères politiques et culturels qui situent l'époque dans l'histoire, elle mentionne des objets qui — mondialisation oblige — circulent, et des rituels familiaux concernant tout un chacun. Le choix des différentes séries figurant les années n'exclut donc pas les lecteurs d'une autre génération, d'une culture différente. Plus encore, la structure du livre dans son entièreté permet d'appréhender de l'intérieur « les France » depuis l'après-guerre jusqu'au nouveau millénaire. Elle donne la mesure concrète du changement des

manières de vivre, de dire, de consommer, d'éprouver. La série des objets est particulièrement éloquente à cet égard : entre l'époque où « le vélo mesurait la vitesse de la vie », quand « rien ne se jetait », et celle d'Internet où « le clic sautillant de la souris sur l'écran était la mesure du temps », l'écart est frappant. Entre le temps où « on vivait dans la proximité de la merde. Elle faisait rire » et celui où « Il fallait que la merde et la mort soient invisibles », il y a, comme qui dirait, *un monde*. Les échos internes donnent la mesure relative du temps. On peut dire, en ce sens, que *Les années* est un livre doublement dialogique : d'abord dans le détail des mots et des images dont Ernaux « bombarde » son lecteur, condensant dans un détail (« laver le linge à la cendre de bois ») une manière de vivre datée, marquée socialement ; ensuite dans les échos et les écarts entre les séries qui se répondent. L'écriture, tout en rebonds et en résonances, rappelle une manière que l'on avait perdu de vue, comme si, sans renier son souci de l'authenticité et de la concision, Ernaux renouait avec la liberté frondeuse et le relief verbal de ses premiers romans.

Mais la forme soigneusement orchestrée n'est pas seulement un moyen d'impliquer le lecteur. Elle permet aussi de démultiplier le temps. L'accélération des inventions marquant une époque fait du temps une course en ligne droite : « L'arrivée de plus en plus rapide des choses faisait reculer le passé. » Cette image classique coïncide avec l'impression d'un film, d'un défilement quasi ferroviaire des années : en vieillissant, on s'éloigne des déplacements à pied ou à vélo « dans la tranquillité des rues », de la famille à nourrir, des cours à préparer. Si l'accélération du temps passe pour un progrès, le progrès, lui, n'échappe pas à l'air du temps : « Les gens faisaient fond de plus belle, sur une existence meilleure grâce aux choses », peut-on lire pour l'année 1957. La multiplication des technologies sera, des décennies plus tard, dissociée de l'idée du progrès, elle aussi en voie de passer : « Nous étions débordés par le temps des choses. [...] La nouveauté ne suscitait plus de diatribe ni d'enthousiasme, elle ne hantait plus l'imaginaire. C'était le cadre normal de la vie. » Dans cette fuite en avant, le changement de la vie des femmes se démarque comme une victoire conquise de haute lutte sur la honte et la « mort rouge ». On ne la donne pas, cependant, pour acquise, loin de là. Et curieusement,

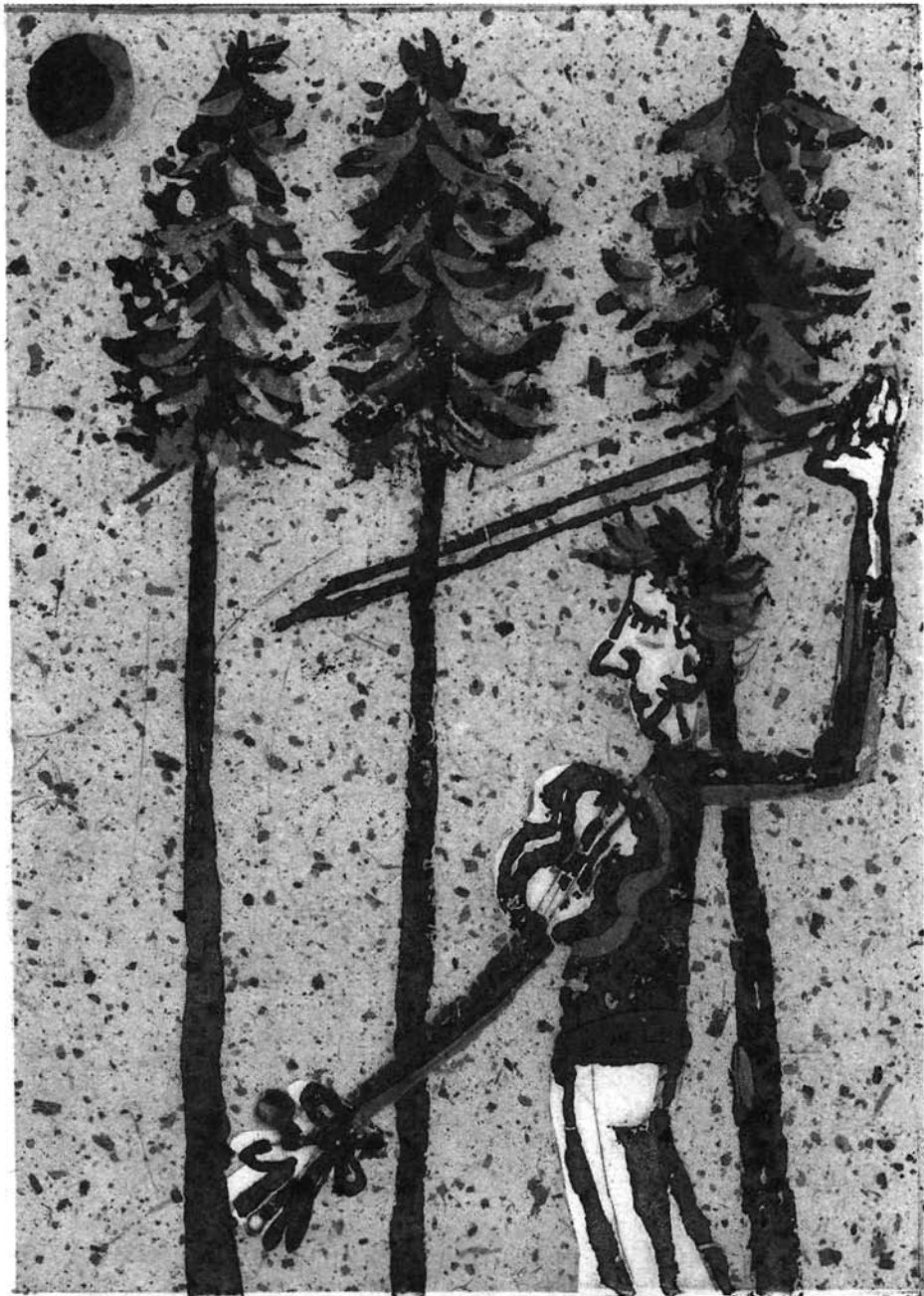
plus on se rapproche du contemporain — ce temps qui coïncide avec le nôtre — plus l'actualité semble distante, passée d'avance, déjà saisie (à l'imparfait de l'indicatif) dans cette course des années glissant à toute allure, qui ne s'arrêtera pas avec « le réchauffement de la planète, la fonte des glaces et la mort des abeilles ».

Au temps linéaire, « horizontal », correspond le temps cyclique, celui des rituels. Le retour des séries participe aussi de cette reprise de rôles antérieurs dans la roue tournante des générations. Depuis le petit monde assis à la table de fête après la guerre, baignant dans les récits des grands qui donnaient forme au « temps déjà commencé » — le « temps d'avant » — jusqu'à la grand-mère présidant à la table familiale bourdonnante de conversations désormais sans récits, un rite se répète qui renvoie au *temps d'avant*, celui, du « petit monde », justement : « quelque chose de l'enfance se jouait ici. Une scène ancienne et dorée, avec des gens assis aux figures brouillées, dans une rumeur indistincte des voix ». La boucle se boucle dans ce qu'Ernaux appelle « la lumière antérieure ». Des récits du temps d'avant jusqu'à ce livre annoncé monte la rumeur collective des voix incarnant une époque. Ernaux assemble toutes ces voix dans une longue chaîne mémorielle dont elle est le dernier maillon : là où les parents et les grands-parents racontaient, elle écrit, léguaant cette lumière antérieure de l'histoire vécue avant de devenir à son tour un simple prénom dans « les conversations autour d'une table de fête [...] de plus en plus sans visage, jusqu'à disparaître dans la masse anonyme d'une lointaine génération ». La mémoire collective s'inscrit dans l'ordre d'une filiation que le livre reconduit, tout en marquant la rupture avec le temps des récits racontés.

Le « palimpseste » de la mémoire, qui donne au présent une épaisseur « antérieure » quasi verticale, ajoute encore aux résonances sans altérer la sensation vertigineuse d'une fuite en avant faisant boucle. La reprise, à la toute fin du livre, des images de mémoire jetées, comme au début, les unes à la suite des autres sans ordre chronologique ni glose, referme *Les années* de façon circulaire. Cela laisse sur l'impression que quelque chose s'est accompli sans être, à proprement parler, *fini* : la liste n'est pas close. Contrairement aux « marqueurs d'époque », les images brèves suggèrent le caractère irréductible — unique — de la mémoire. Le

« petit bal de Bazoche-sur-Hoëne avec les autos tamponneuses » ne nous dit rien collectivement. Il ne réveille probablement pas plus d'affect que « la tireuse de vin au Carrefour de la rue du Parmelan, Annecy ». Qu'un livre aussi magistral sur la mémoire collective du temps vécu se referme sur de telles vignettes dérisoires désigne ce qui, paradoxalement, ne sera pas « sauvé » dans la trace. Le sens de la disparition ainsi fiché au seuil de cette somme souligne, en bout de course, ce qui la rend d'autant plus précieuse, et nécessaire.

**Marie-Pascale Huglo**



Catherine Chaumont, *Luthier, maître sonneur*