

*Annie Ernaux : Écrire la vie*, anthologie « Quarto », Gallimard, Paris, 2011, 1088 p.

Hans-Jürgen Greif

Number 135, 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68143ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Greif, H.-J. (2012). Review of [*Annie Ernaux : Écrire la vie*, anthologie « Quarto », Gallimard, Paris, 2011, 1088 p.] *Moebius*, (135), 177–185.

L'expression *draft dodgers* désigne les personnes qui ont quitté les États-Unis suite à la conscription, et ce, durant la guerre du Vietnam. Jean-Michel Lacroix distingue deux types de *draft dodgers*, soit les insoumis et les déserteurs, lesquels sont de classes sociales différentes, les premiers étant davantage éduqués, voire souvent détenteurs de diplômes universitaires. Il faut donc comprendre, a priori, que l'expression est ambiguë : les motivations des *draft dodgers* sont, au départ, diverses et l'opinion publique traite les informations les concernant avec partialité. Lisons à ce sujet le passage suivant : « Il est certain que les plus compétents et les plus motivés firent partie de la première vague, antérieure à 1965 ou 1966. Cette première vague était issue des universités et porteuse du ferment contestataire radical de la génération des années soixante. Elle était composée d'intellectuels intelligents et engagés. À partir de 1968 le profil du *draft dodger* évolue et ses motivations sont plus variées. L'hostilité à la guerre du Vietnam est moins idéale et moins philosophique. Sans doute certains ont peur de mourir au Vietnam mais il semble que beaucoup se placent souvent désormais dans une situation de fuite vis-à-vis d'eux-mêmes. » (p. 159)

5. David, C. (2011). *Hollandia*, Montréal : Hélio trope.

6. *Ibidem*, p. 62.

7. *Ibidem*, p. 54.

**Annie Ernaux : *Écrire la vie*<sup>1</sup>**, anthologie  
« Quarto », Gallimard, Paris, 2011, 1088 p.

Dès la parution du premier livre d'Annie Ernaux, *Les armoires vides* (Gallimard, 1974), la critique disait que cette autofiction était fascinante, peut-être, mais trop centrée sur la personne de l'auteure. Avec *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981), deux camps se sont établis. Dans l'un, qui a du mal à attirer de nouveaux membres depuis plusieurs années, se trouvent ceux qui accusent l'auteure de se faire l'apôtre de la sociocritique selon l'évangile de Pierre Bourdieu. Dans l'autre se rassemblent ceux qui reconnaissent dans ces parutions une vision lucide d'un monde en constant mouvement et une auteure qui ne recule pas devant ce qu'elle considère comme la première obligation de l'écrivain : montrer du doigt les pièges posés par l'évolution de la société occidentale, et française, en particulier, ainsi que d'identifier les sources des dangers à venir. Le pont de communication entre les deux groupes est établi par les récits bouleversants de vies humaines que d'aucuns qualifieraient de « banales » mais qui, sous la plume d'Annie Ernaux, deviennent *exemplaires*, dans le sens strict du mot. Ainsi, elle réfléchit sur ses parents, sa sœur qu'elle n'a pas connue, sa vie professionnelle, ses voyages, ses

amours, souvent douloureuses. Nous sommes devant des livres étranges, inhabituels, parfois choquants, où le sujet est creusé et, s'il n'est pas épuisé, repris ailleurs, plus tard. Ou encore, la plaie d'une ancienne blessure est grattée jusqu'à ce qu'elle perde sa croûte protectrice. Après quoi, la fièvre tombe, la raison reprend le dessus, les idées s'alignent de manière ordonnée. De professeure de lettres modernes, A. Ernaux change de chapeau, devient chercheuse ès sciences sociales. Elle écoute et interroge ceux qui lui posent des questions comme : D'où venons-nous ? Qu'est-il arrivé à la France après la Deuxième Guerre, à l'Europe et au monde ? Que s'est-il passé avec mes parents avant, pendant et après Mai 68 ? Comment faites-vous dans vos livres pour vous souvenir ?

Elle répond, patiemment, se limite à l'essentiel. Dans ce qu'elle écrit et dit, rien n'est superflu, chaque phrase a son poids et occupe la place qui lui revient.

### ***Comment et pourquoi écrire ? ou Travailler sans gants ni masque***

En quatrième de couverture de l'anthologie que voici, portant le titre *Écrire la vie*, et parue également chez Gallimard à la fin de 2011, l'éditeur a placé une entrée du journal d'A. Ernaux, datant de juillet 2011 :

« Écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. [...] Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie : je me suis servie d'elle, des événements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible. »

Voilà, en quelques mots, un bel exemple de l'écriture de l'auteure ainsi que des raisons principales qui l'ont poussée à représenter la vie dans ses livres. Bien qu'elle ait été professeure de lettres, c'est l'écriture qui l'absorbe, qui la fait avancer dans la vie, la sienne et celle d'hommes et de femmes que le hasard et le destin placent sur sa route. Elle rejette la fiction, contrairement à ce qu'avait fait son compatriote Maupassant dans son premier – et grand – roman, *Une vie* (1883). Cent ans plus tard, Ernaux, née Annie Duchesne à Lillebonne, en 1940, publie *La place*, qui remporte le prix Renaudot. Le rapprochement n'est pas dû au hasard : Maupassant avait composé son roman, tout comme les suivants, en reconstituant la société de son temps d'après des modèles, avec les mœurs, les injustices sociales, la condition des riches et des pauvres.

On constate avec surprise que, dans l'entourage de la jeune A. Ernaux, la situation de la Normandie rurale n'a guère changé depuis Maupassant, voire Flaubert: il s'agit d'une province marquée par le conservatisme face auquel l'enfant, puis l'adolescente A. Duchesne prend très tôt ses distances. Le bref chapitre d'introduction des *Armoires vides*, sur à peine quatre pages et demie, contient *in nuce* tout ce que sera l'œuvre à venir: l'avortement dans la cuisine par une faiseuse d'anges, repris dans *L'événement* (2000), les origines des parents et la tension constante entre eux, surtout dans *La place* et *La honte* (1997). Ce dernier livre commence ainsi:

« Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. [...] La dispute qu'elle avait entreprise avec mon père, sitôt assise n'a pas cessé durant tout le repas. [...] Mon père était resté assis à la table, sans répondre, la tête tournée vers la fenêtre. D'un seul coup, il s'est mis à trembler convulsivement et à souffler. Il s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la traîner dans le café en criant avec une voix rauque, inconnue. »

Le 15 juin 1952, Annie a presque douze ans. Elle n'oubliera jamais la folie meurtrière du père, un homme doux, travailleur, habité par la volonté de faire plaisir à sa fille, à sa femme, aux clients. En même temps, il souffre d'un accablant complexe d'infériorité, celui des ouvriers peu instruits dès qu'ils se trouvent devant l'« autorité », l'État, la municipalité, les gens dont la « situation » est supérieure à la sienne. C'est l'ambition de sa femme, ancienne ouvrière comme lui, qui sera l'élément déclencheur de la crise: le couple avait acheté une épicerie-café qui survivra jusqu'à l'arrivée du premier supermarché, assez longtemps pour permettre à leur fille de terminer ses études secondaires, d'aller étudier à Rouen, de s'installer plus tard à Paris. Madame Duchesne est la force motrice de la maisonnée. Tous ses espoirs visant à changer de classe sociale reposent sur sa fille (qui la récompense en étant première de classe, qui obtient les prix d'excellence, qui n'a pas le droit d'aider au café mais doit étudier). C'est pour Annie que la mère se métamorphose en épicière et transforme son mari en *barman*, c'est elle qui, toujours disposée à servir, met des sous de côté et est mue par une énergie inépuisable. Pendant de très longues années, sa fille la détestera, jusqu'à la haine (*Une femme*, 1988). Le refus dure jusqu'au moment où sa mère sera atteinte de la maladie d'Alzheimer (« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », 1997; le titre provient d'une phrase prononcée par la mère). Les livres d'A. Ernaux – après le divorce, elle a préféré garder le nom de son mari, moins fréquent que le sien – ne

sont jamais volumineux. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » ne compte qu'une cinquantaine de pages, couvrant la période de 1983 à 1986, écrites sous forme de journal. Un journal particulier, cependant : l'auteure relate les différents stades du mal, bien sûr, mais surtout le changement d'attitude de sa fille envers elle, la pitié d'abord, le désarroi ensuite. À la fin, elle fait preuve d'un amour aussi intense que sa tristesse devant la disparition de la mère. Le début de l'entrée du 7 avril 1986 en témoigne :

« Elle est morte. J'ai une peine immense. Depuis ce matin, je pleure. Je ne sais pas ce qui est en train de se passer. Tout est là. Les comptes sont arrêtés, oui. On ne peut pas prévoir la douleur. Ce désir de la voir encore. Ce moment est arrivé sans que je l'aie imaginé, prévu. Je la préférerais folle que morte. J'ai envie de vomir, j'ai mal à la tête. J'ai eu tout ce temps pour me réconcilier avec elle mais je n'en ai pas fait assez. »

L'auteure ne s'épargne aucune douleur, elle n'oubliera jamais l'image de sa mère morte qui est « une pauvre petite poupée » maintenant, alors que, vingt ans auparavant, elle était une femme coquette qui se maquillait, menait ses affaires de manière avisée, intelligente et sensible, plus qu'elle ne voulait l'admettre. Le *je* dans la citation n'est pas celui de l'égoïsme. Le lecteur comprend que la fille doit faire la paix avec cette femme morte, une paix définitive. Elle se fait des reproches et, dans sa douleur du non-retour, veut la voir vivante, folle, mais vivante, bien qu'elle ait été profondément atteinte par la descente aux enfers de sa mère. Ce qu'elle a noté dans son carnet en juillet 2011, où elle rejette le reproche d'avoir écrit sur sa vie à elle, citation reproduite plus haut, prend ici tout son sens. A. Ernaux relate un événement (la maladie de sa mère) devenu si répandu que l'on peut le qualifier de « commun ». Elle a scruté les yeux de cette femme, elle a écouté attentivement cette voix qui avait parlé avec son mari en patois d'abord, pour ensuite utiliser la langue d'une classe un cran au-dessus de sa condition, qui s'est transformée en petite bourgeoise, qui a appris de beaux mots aux sonorités élégantes. Elle lui rend justice en suivant la fin de cette vie qu'elle connaît mieux que n'importe qui. Ici comme dans ses autres livres, A. Ernaux crée la « vérité sensible », celle qui fait sens.

### « *Écrire contre le temps, la vieillesse* »

Les textes de l'auteure ne sont ni romans, ni autofictions, ni novellas, ni essais ou réflexions, mais des récits englobant tous les genres précités. Quand elle publie *Passion simple* (1991,

une trentaine de pages seulement), un de ses livres les plus lus et les plus vendus, elle relate froidement (en apparence) sa relation avec un homme, A. Il y a, bien entendu, le désir, celui de séduire comme de recevoir l'amour, charnel surtout. Elle fait revivre l'angoisse, l'attente, la brûlure de l'absence imprévue avec une telle intensité qu'on craint pour sa lucidité au moment de sa passion (qui est bien plus grave qu'un dérèglement hormonal temporaire). En fait, ces pages parlent du *temps*. À la fin de chaque visite de son amant, elle l'observe pendant qu'il se rhabille. Après avoir noué sa cravate et mis son veston, elle sait que « tout serait fini. *Je n'étais plus que du temps passant à travers moi.* » (Je souligne.)

C'est dans des moments comme celui-ci que la nécessité, voire l'obsession d'écrire devient évidente. Car il ne s'agit pas de relater par de menus détails (qui ont une fonction sporadique et aléatoire chez A. Ernaux) la Vie, réduite à une suite de faits plus ou moins cohérents, de mots, de gestes, d'actes, avant de se retirer du corps, mais de la *figer* en tranches que des générations futures pourront placer sous le microscope pour mieux connaître – il ne s'agit pas de comprendre, toute passion demeure incompréhensible pour celui qui n'est pas touché – ce qui a pu émouvoir celle de l'écrivaine. Elle semble vouloir se justifier en écrivant, quand sa passion s'est éteinte : « J'ai seulement rendu en mots [...] ce que son existence [celle d'A.], par elle seule, m'a apporté. » Au même moment, A. Ernaux comprend combien elle s'est éloignée des ambitions de sa mère qui voulait monter dans l'échelle sociale (ambitions basées, par définition, sur le snobisme). Pendant sa jeunesse, sa fille avait rêvé de luxe – manteaux de fourrure, robes longues, villas, une vie d'intellectuelle – pour se rendre compte que « le luxe [...] c'est aussi de pouvoir vivre une passion pour un homme ou une femme ». Car la passion dévore celui ou celle qui la subit, elle occupe toutes leurs pensées, gruge leur temps jusqu'aux limites du possible, peut les mener à commettre des actes irréfléchis. Accepter ces avatars et *pourtant* suivre la voie de la passion est l'un des plus importants enseignements de l'auteure. L'amour charnel, passionné, librement vécu après le divorce d'un mari volage et immature (il aura le mérite d'avoir engendré deux fils, la joie de leur mère), cet amour-là arrête le cours du temps. En lisant ses textes, on se rend compte qu'en effet, l'auteure suspend le temps, elle nous fait voir la Vie, les vies, par les tripes, le sexe, le cerveau d'une femme.

Voilà pourquoi *Les années* (2008) a été couronné par quatre prix. L'ouverture, grandiose, donne sur six pages des exemples de ce que l'auteure veut empêcher de disparaître dans

sa mémoire. C'est pourquoi il lui faut fixer ces images sur les pages de ses carnets. Elle s'appuie sur sa faculté de se souvenir avec une précision souvent photographique afin de garder les traces de nos vies car, sans le travail incessant de *décrire* les mutations du Monde, « toutes les images disparaîtront ». Autrement dit, sans la lucidité de l'écrivain, il ne restera rien de ce que nous, la génération de la dernière (?) guerre mondiale, avons vu et vécu, puisqu'une part de nos souvenirs a été fixée sur pellicule. Les instantanés les plus banals évoquent pour les survivants (qui disparaîtront bientôt) *leur vie*. Il s'agit de documents. Le photographe les a consciencieusement collés dans des albums, il les a identifiés par un bref commentaire placé sous le cliché. Mais les images que nous avons vues, celles qui sont gravées dans notre tête jusqu'à ce que la mort les oblitère, comment les sauver sinon en les expliquant dans le détail ? Depuis quelques années, nous stockons par milliers des souvenirs de toutes sortes sur de petits disques, alors que personne ne sait pendant combien de temps nos descendants, voire nous-mêmes, pourrons nous fier au matériau de support ni quel usage en sera fait. Il est à craindre que dans deux ou trois générations, seuls les spécialistes dans certains domaines (sociologie, géographie, arts plastiques, ethnographie, etc.) réussiront à identifier cette masse d'informations.

De sa *Passion simple*, A. Ernaux n'a gardé qu'une seule photo. Pour ne pas en perdre l'intensité ressentie au moment même où elle a vécu cette relation, il lui a fallu *l'écrire* avant que le souvenir n'en disparaisse avec elle : cette passion peut être la vôtre, la nôtre. Partant du même principe, celui d'écrire pour que la mort n'anéantisse pas le vécu, dans *Les années*, l'auteure place devant nous les événements ayant marqué tous ceux nés après le début de la Deuxième Guerre. Pas seulement la guerre et les souvenirs des années dures de l'après-guerre immédiat, la survie, l'inconfort, l'école, les cabinets au fond de la cour, les parents, la famille élargie, les études, les examens permettant de décrocher un emploi bien payé, le mariage, les enfants, la fin d'un monde dominé par un machisme caché sous des dehors d'une galanterie surannée, la banalisation de « mots d'homme qu'on n'aimait pas, *jouir, branler* », les mots d'esprit comme « Qu'est-ce que les fiançailles ? Un con promis », la certitude que nous serons « un jour dans le souvenir de nos enfants au milieu de petits-enfants et de gens qui ne sont pas encore nés. *Comme le désir sexuel, la mémoire ne s'arrête jamais.* » (Je souligne.) Sans le travail de l'écrivain, assis devant ses calepins, ses cahiers, sa machine à écrire et, depuis vingt-cinq ans, son ordinateur, que resterait-il de la

mort de Jean XXIII, de la crise de Cuba, de la loi permettant l'utilisation de la pilule contraceptive, rendant la femme « aussi libre qu'un homme », de l'embourgeoisement, de la société du crédit et de la consommation, de la peur de l'auteure « de [s]'installer dans cette vie calme et confortable, *d'avoir vécu sans [s]'en rendre compte* » (je souligne), de la révolte de Mai 68, de l'exaltation et du désenchantement devant les hésitations des philosophes, ces vieux bonzes, mis au rencart par des penseurs nouveaux, « Bourdieu, Foucault, Barthes, Lacan, Chomsky, Baudrillard, Wilhelm Reich, Ivan Illich, *Tel Quel*, l'analyse structurale, la narratologie, l'écologie. » A. Ernaux rappelle la lente disparition du sentiment de « l'infériorité naturelle » de la femme, le silence sur l'Algérie, le Chili, le Vietnam, le meurtre de six millions de juifs. « C'est seulement en regardant *Shoah* que la conscience contemplant avec effroi l'étendue possible de sa propre inhumanité. » Un film de huit heures réveillera la conscience collective, en France comme ailleurs. Les images de Claude Lanzmann ne prétendent pas à la reconstruction de l'horreur par des documentaires, mais par la parole, le regard fuyant, l'hésitation devant des mots comme « Treblinka », « Bergen-Belsen », « Auschwitz ». La tombée du Mur de Berlin, le « mur de la honte », s'est rapidement transformée en industrie de souvenirs pour touristes, sous verre ou plexiglas, ou encore l'effondrement de l'URSS, l'évolution « dans la réalité d'un monde d'objets sans sujets ».

### *Écrire le monde et la vie collective*

Sous quelle forme un récit d'une telle ampleur peut-il devenir un document? À la première personne du singulier, à la troisième? « Il y a dans le 'je' trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le 'elle' trop d'extériorité, d'éloignement. » L'auteure se décide pour la troisième du singulier – comment pourrait-elle, sans devoir se défendre sans cesse, passer d'un sujet à l'autre, d'une actualité à l'autre, d'une mort à l'autre, si elle disait « je »? C'est en composant le récit en narratrice extradiégétique que l'écrivaine retrouve « dans une satisfaction profonde, quasi éblouissante – que ne lui donne pas l'image seule, du souvenir personnel –, une sorte de vaste sensation collective, dans laquelle sa conscience, tout son être est *pris* ». Nous comprenons que *Les années* sont le résultat du travail d'une vie remplie à ras bord, pendant laquelle l'écrivaine a noté ce qui se passait dans les sociétés française, allemande, russe, ainsi que dans son esprit, dans celui de ses proches. Elle a communiqué sa manière de penser,

ses réflexions, à ses enfants, à ses élèves, au public qui veut bien *apprendre comment percevoir le Monde*. Annie Ernaux est une enseignante née qui n'insiste pas trop quand elle voit que ses interprétations, explications « ne passent pas ». Plus tard, elle se reprendra d'une autre manière, autant pour clarifier les raisons qui l'ont laissée insatisfaite lors de son premier essai que pour mieux cerner la question. Nous avons souligné sa relation avec sa mère, « problématique, changeante ». Combien de fois a-t-elle parlé de sa mère – pour *enfin* être en paix avec elle, au moment même de la mort, s'abandonnant à la douleur de l'avoir perdue dans une sincérité ne supportant aucun masque. Elle est revenue plusieurs fois sur le rôle du père, elle s'est demandé ce que signifie la disparition de cette sœur qu'elle n'a pas connue mais dont l'ombre ne la quitte pas (*L'autre fille*, 2011). Pour A. Ernaux, il fallait arrêter le temps sur images, non pas en écrivant *sur* l'amant, mais en rendant en mots « ce que son existence, par elle seule, m'a apporté. »

L'auteure ne pratique guère le nombrilisme. Elle a ajouté à cette anthologie une centaine de pages avec des photos la montrant, de 1941 à aujourd'hui, elle, des copines, ses parents, pendant ses études, son mariage, ses parents encore, vieux maintenant, les maisons (Annecy, Cergy, Boisgibault), les voyages (Moscou, Leipzig, Venise), ses fils Éric et David, à la fin tenant ses petits-enfants Louise et Noël dans ses bras, une grand-mère à la chevelure rebelle, affichant parfois un sourire timide, réprimé ou sceptique. Qui s'est laissé photographier, il y a une dizaine d'années, le crâne nu après la chimiothérapie, pour éradiquer le cancer du sein. C'est la seule photo où elle affiche un immense sourire. Amaigrie, élégante, habillée de noir, une fourrure sur les épaules, le crâne perce la peau, les dents sont fortes, blanches. Ce cliché est le plus beau de tous : ici, nous trouvons la maturité de la magnifique jeune femme d'il y a exactement quarante ans, ou celle, les yeux rêveurs, sage, elle, la rebelle qui a tout juste publié *Les armoires vides*, ou encore l'autre, à quarante-quatre ans, qui vient de recevoir le prix Renaudot. Les honneurs sont venus tard peut-être, mais son éditeur n'a jamais douté d'elle (A. Ernaux lui est restée fidèle, sauf pour quelques très rares excursions ailleurs, circonstancielles). Réunir l'essentiel de ses romans ainsi que plusieurs textes courts dans la collection « Quarto » revient à dire qu'elle fait désormais partie de cinq douzaines d'auteurs considérés par Gallimard comme étant des classiques, à côté des Proust, Arendt, Cioran, Voltaire, Hemingway, et qui y est reçue *de son vivant*. Le lecteur y trouve également quantité

de textes brefs, des relations de voyage, des prises de position sur un événement de l'actualité, des nouvelles (« Le chagrin », « L'homme de la poste, à C. », « La fête », magnifiques).

Qui aime Annie Ernaux a très hâte de lire son journal, dont les cahiers des premières années ont, croit-elle, été détruits par sa mère. Ces volumes confirmeraient les doutes qui la tenaillent quant à son existence d'écrivaine: « Et si croire que je suis venue au monde pour écrire était une pure construction? Au fil des années? » (décembre 2001). Mais ils valideraient également l'entrée du 6 août 1990, placée sous une photo, prise en avril 2011 dans le jardin de Cergy: « Je ne travaille pas sur des mots, je travaille sur ma vie. »

En juillet 2011, elle se corrige et montre par là que depuis toujours, le doute la tenaille, ce doute caractéristique des artistes, les authentiques, toujours tendus vers la perfection, inatteignable pourtant: « [Écrire l]a vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle: le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. [...] Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais. »

Hans-Jürgen Greif

---

#### Note

Le volume comprend: *Photojournal*, *Les armoires vides*, *La honte*, *L'événement*, *La femme gelée*, *La place*, *Journal du dehors*, *Une femme*, « Je ne suis pas sortie de ma nuit », *Passion simple*, *Se perdre*, *L'occupation*, *Les années*.