



De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux

Isabelle Charpentier

► To cite this version:

Isabelle Charpentier. De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux : Réceptions croisées d'Annie Ernaux. Politix, 1994, La biographie. Usages scientifiques et sociaux, 7 (27), pp.45 - 75. 10.3406/polix.1994.1863 . hal-03680806

HAL Id: hal-03680806

<https://u-picardie.hal.science/hal-03680806>

Submitted on 31 May 2022

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

De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux

Isabelle Charpentier

Citer ce document / Cite this document :

Charpentier Isabelle. De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux. In: Politix, vol. 7, n°27, Troisième trimestre 1994. La biographie. Usages scientifiques et sociaux. pp. 45-75;

doi : <https://doi.org/10.3406/polix.1994.1863>

https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1994_num_7_27_1863

Fichier pdf généré le 10/04/2018

De corps à corps

Réceptions croisées d'Annie Ernaux

Isabelle Charpentier
CURAPP, Université de Picardie

DANS LE CADRE d'un mémoire portant sur les représentations socio-professionnelles des bibliothécaires¹, il est apparu heuristique de commencer l'étude de la réception de l'œuvre d'Annie Ernaux au moment de la parution d'un roman controversé, *Passion simple*². Très rapidement, ce livre connaît un succès commercial fulgurant (140 000 exemplaires vendus en six semaines), en même temps qu'il polarise la critique. La polémique devient si vive qu'un article de *L'Événement du Jeudi* résume les arguments opposés des commentateurs des deux sexes («Une passion qui sépare la critique», 2-8 avril 1992), alors que, fait exceptionnel, Jérôme Garcin lui consacre dès février une émission spéciale du «Masque et la plume» (*France-Inter*), qui confronte «pros» (J. Savigneau du *Monde*, B. de Saint-Vincent du *Quotidien de Paris*) et «contras» (J.-J. Brochier et J.-D. Wolfromm du *Magazine littéraire*). La violence de cette secousse, les formes variées qu'elle prend, les argumentaires polymorphes qu'elle appelle, apparaissent d'autant plus surprenants qu'A. Ernaux semble bénéficier, depuis 1974 et surtout 1984, d'une bienveillance critique relativement constante. Pour qui s'intéresse à la sociologie de la réception littéraire, la mariée est trop belle et forte la tentation de rechercher dans le système évolutif des prises de position un principe d'ordre qui permettrait, par hypothèse, d'objectiver le procès de transformation de la valeur d'une œuvre.

Inscrites dans le cadre des études sur le champ littéraire³, les analyses sociologiques des processus de réception des œuvres tentent d'appréhender le procès de production sociale de la croyance en la valeur d'un bien symbolique spécifique, l'œuvre littéraire, en d'autres termes d'approcher la définition sociale de la littérarité, alors même que «la sociologie est là sur le terrain par excellence de la dénégation du social»⁴. Il s'agit notamment d'étudier les usages, re-crétions et appropriations, multiples et socialement constitués, que des lecteurs professionnels ou profanes font d'un texte, ainsi que la diversité des actes d'appréciation esthétique qu'ils mettent en œuvre.

1. Charpentier (I.), *La lecture publique dans les jeux de la divulgation et de la distinction. Le cas du département de l'Aisne*, mémoire de DEA de sciences administratives et politiques, Université de Picardie, 1992, sous la direction de B. Pudal. Une thèse consacrée aux rapports entre femmes, lecture(s) et politique est actuellement en cours sous la même direction. Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui ont suivi l'écriture de ce premier article, en particulier B. Gaïti, F. Montanier, D. Damamme, E. Darras, P. Lehingue et B. Pudal dont les lectures attentives, les remarques critiques et les encouragements m'ont été très précieux.

2. Ernaux (A.), *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1992.

3. Nous reprenons ici la définition qu'en donne P. Bourdieu dans «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 1991, p. 4-5.

4. Bourdieu (P.), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1985, p. 9.

Les premiers résultats de cette enquête ne prétendent pas rendre compte de la réception de l'œuvre globale d'A. Ernaux par l'ensemble de ses lectorats effectifs — l'accueil des lecteurs profanes demeure un des points (nécessairement) aveugles de l'analyse —, ni même fournir un panorama exhaustif des accueils critiques successifs. Si l'on admet que «le discours sur l'œuvre n'est pas un simple adjuvant, destiné à en favoriser l'appréhension et l'appréciation, mais un moment de la production de l'œuvre, de son sens et de sa valeur»¹, l'étude des discours de réception constitue l'une des étapes pertinentes de la recherche ; la lourdeur du protocole d'enquête conduit à privilégier, en fait, deux niveaux de logiques réceptrices qui se sont déployées à la parution de deux ouvrages «charnières» de l'écrivain, *La Place*² et *Passion simple*. Les logiques internes au champ littéraire puisqu'il s'agit des discours statutairement obligés et des appropriations opérées par les principaux critiques littéraires³ (en tenant compte des mécanismes de pré-formation que ces lectures lettrées peuvent induire sur les réceptions profanes) ; mais aussi les logiques externes au champ littéraire et il s'agit alors des discours spécialement sollicités de bibliothécaires, rencontrés dans le département de l'Aisne, qui occupent et défendent une position intermédiaire entre les commentateurs autorisés et les lecteurs profanes. Enfin, le «décryptage» linéaire des lectures de deux types d'intermédiaires obligés ne peut faire l'économie d'une mise en rapport avec le travail démiurgique, souvent occulté, de l'auteur lui-même, notamment comme c'est le cas ici, lorsqu'il tente avec insistance de construire sa propre réception.

Dans un premier temps, le rappel de quelques éléments de la trajectoire sociale et littéraire atypique d'A. Ernaux justifiera le choix et de cet écrivain particulier, et de ces deux romans.

Travail de l'écriture et deuil social

Le parcours socio-professionnel et le thème du déracinement abordés par l'auteur dans ses ouvrages présentent de grandes similitudes avec l'expérience des «déclassés par le haut» décrite par Richard Hoggart⁴. Tous deux sont, en effet, des «transfuges de classe»⁵ : A. Ernaux est née en 1940 à Lillebonne (Seine-Maritime), d'un père d'abord garçon de ferme⁶, puis ouvrier d'usine, devenu petit commerçant — la relation au père et la distance tant culturelle, sociale qu'affective le séparant peu à peu d'une fille unique, lycéenne boursière dans un pensionnat catholique, devenue étudiante, puis professeur

1. Bourdieu (P.), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 242.

2. Ernaux (A.), *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.

3. Ont été systématiquement étudiés les articles critiques accompagnant la publication de *La Place* (1983-1984) et de *Passion simple* (1992) parus dans les quotidiens nationaux, les organes principaux de la presse quotidienne régionale, les hebdomadaires généraux d'information, les revues littéraires, les hebdomadaires et mensuels dits «féminins», enfin les magazines présentant les programmes télévisés — lorsqu'ils comportaient une rubrique littéraire. Environ 250 articles ont ainsi été dépouillés. Cette première vue d'ensemble a pu être ponctuellement complétée par le dépouillement d'extraits issus d'autres supports de presse, voire même d'autres médias (émissions littéraires télévisées ou radiophoniques), mais sans impératif d'exhaustivité cette fois.

4. Hoggart (R.), *La culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970, et *33 Newport Street, autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Seuil/Gallimard, 1991.

5. A. Ernaux elle-même adopte cette désignation. Voir Laacher (S.), «A. Ernaux ou l'inaccessible quiétude - Suivi d'un entretien avec l'écrivain», *Politix*, 14, 1991, p. 75.

6. Le grand-père paternel d'A. Ernaux, valet de ferme puis charretier, ne savait ni lire ni écrire et ne s'exprimait qu'en patois cachois.

agrégée de lettres¹, mariée bourgeoisement, est décrite dans *La Place* — et d'une mère, d'abord ouvrière, puis employée dans l'épicerie-café. Issue d'un milieu populaire, ayant quitté l'école à douze ans, cette grande lectrice se familiarise avec l'écrit grâce aux romans-feuilletons, puis aux romans-photos, mais lit aussi Mauriac, Bernanos ou Colette. Elle a toujours valorisé aux yeux de la fillette l'objet-livre : «S'élever, pour elle, c'était d'abord apprendre (elle disait : «Il faut meubler son esprit») et rien n'était plus beau que le savoir. Les livres étaient les seuls objets qu'elle manipulait avec précaution. Elle se lavait les mains avant de les toucher» (*Une Femme*). Elle incite sa fille à «sortir de son milieu» socio-culturel en poursuivant ses études. Sa vie et l'ambivalence des rapports mère-fille sont retracées dans *Une Femme*.

Dès 1974, A. Ernaux commence à écrire des autobiographies déguisées, romancées, qui obtiennent un succès d'estime. Dans *Les Armoires vides*², elle raconte son enfance, son éveil à la sexualité, l'expérience d'un avortement et signifie la rupture introduite par l'école, ainsi que les effets de domination symbolique qu'elle induit. L'évitement du «je» et de l'écriture explicitement autobiographique se poursuit en 1977 avec *Ce qu'ils disent ou rien*³, histoire d'une adolescente qui ne retrouve pas, dans le langage de ses parents, de l'étudiant bourgeois dont elle est amoureuse ou même dans les mots des livres qu'elle dévore, la réalité de ce qu'elle vit.

En 1981, A. Ernaux passe au roman autobiographique explicite avec *La Femme gelée*⁴. *La Place*, qui demeure sans doute son ouvrage le plus connu, accentue encore cette orientation nouvelle. Dès lors, ses romans vont s'efforcer de traduire, par étapes, dans une écriture de plus en plus «simple» et dépouillée, l'existence des classes populaires, le double aspect de son enfance et de son adolescence en leur sein, la rupture introduite par l'école et la confrontation avec les valeurs dominantes, l'apprentissage de la différence et de l'exclusion, les vexations et les humiliations sociales, les révoltes contre les deux mondes et les aspirations à une ascension sociale. Les thèmes de la trahison, du déracinement, de la déchirure de classe à l'intérieur même de la famille, de la séparation et de leurs stigmates indélébiles, de l'écartèlement entre deux cultures et deux fidélités inconciliables (culture populaire familiale héritée / culture lettrée de l'école acquise) qui engendrent le sentiment d'une double non-appartenance, sont donc au centre de cette œuvre.

Les paradoxes d'une fortune

Au vu de ces quelques éléments, et si l'on admet que ce qui importe pour les «lecteurs»⁵, c'est «d'être et d'exister socialement dans cette faculté à pénétrer

1. Après avoir enseigné le français dans des collèges et lycées généraux et techniques, A. Ernaux est maintenant professeur de l'enseignement supérieur par correspondance et chargée de préparations au CAPES pour le compte du Centre national d'enseignement à distance ; même si elle affirme avoir entrepris des études de lettres pour devenir écrivain, elle refuse toutefois d'être «écrivain de métier».

2. Ernaux (A.), *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.

3. Ernaux (A.), *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, 1977.

4. Ernaux (A.), *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.

5. Nous empruntons ce terme à P. Bourdieu, qui l'emploie pour désigner les agents qui remplissent «la fonction du commentateur, qui lit, commente, déchiffre un discours déjà produit, dont il tient son *auctoritas*», cf. «Pour une critique de la lecture» dans *La Lecture (II) - Approches*, Cahiers du séminaire de philosophie 2, Centre de documentation en histoire de la philosophie, Strasbourg, 1984, p. 13.

le secret des dieux»¹, autrement dit de divulguer les pratiques légitimes de lecture et s'en trouver réévalués en retour, les romans d'A. Ernaux présentent *a priori* un certain nombre «d'atouts».

En général, ces ouvrages rencontrent un succès certain, tant public que critique : *La Place* et *Une Femme* sont ce que l'on appelle communément des best-sellers (environ 100 000 exemplaires vendus), *Passion Simple* (environ 175 000 exemplaires vendus en 1992) figure longtemps dans les trois premières places des classements des ventes, établis sur la base de critères divers, par des magazines aussi différents que *Le Nouvel Observateur*, *Livres Hebdo*², *France-Soir*, *L'Événement du Jeudi*, *L'Express*, *Le Parisien*, *Le Journal du dimanche*, *Globe* ou *Le Point* pour n'en citer que quelques-uns. Tous ses titres font par ailleurs l'objet d'une réédition au moins dans une collection de poche (Folio) diffusant les produits consacrés de l'éditeur ; trois titres (*La Place*, *Une Femme* et *Passion simple*) sont rediffusés par le club de vente par correspondance France-Loisirs, dont on sait que les Comités de lecture ne reprennent que les succès patentés de librairie, pour augmenter encore leur diffusion. Ces trois modalités de distribution assurent à l'écrivain un lectorat composite, hétérogénéité sociale dont elle retrouve trace dans son courrier des lecteurs.

Malgré ce succès public, dont on sait qu'il peut entraîner des effets symboliques de «dévaluation», l'écrivain semble s'inscrire dans l'espace littéraire «légitime». Plusieurs indices vont dans ce sens : A. Ernaux bénéficie d'une forte caution symbolique, puisqu'elle publie dans la plus prestigieuse maison d'édition française, Gallimard, au sein d'une collection chargée d'émotions lettrées (la collection blanche de la NRF), au côté de romanciers consacrés. «Médiatique» et médiatisée en raison de sa fortune publique, elle est aussi progressivement connue et reconnue par les instances spécialisées de consécration des œuvres : *Ce qu'ils disent ou rien* reçoit le Prix d'honneur du roman 1977³. *La Place*, premier roman lui valant une vaste audience publique et une large reconnaissance critique, est couronné par le jury exclusivement masculin du Prix Renaudot⁴. Il reçoit aussi le prix Maillé-Latour-Landry de l'Académie française en 1984. L'ouvrage est sélectionné cette même année par d'autres académies très disparates : celle du prix Goncourt, du prix Fémina et du prix André Malraux. Simultanément, ce récit est retenu pour des prix exogènes au champ littéraire, dont les jurés sont des lecteurs profanes : le Prix du Livre Inter (créé en 1975 et décerné par 24 auditeurs de *France-Inter*) et le Prix RTL Grand Public (attribué par deux cents lecteurs sélectionnés par l'IFOP). Signalons encore qu'à la parution de chacun de ses ouvrages dès *Les Armoires vides*, elle est l'invitée de nombreuses émissions littéraires radiophoniques ou télévisées.

Tous cela semble attester l'existence d'un consensus. Mais les garanties de la valeur de l'œuvre d'A. Ernaux sont plus fragiles qu'il n'y paraît et l'accueil fait

1. Lehingue (P.), Pudal (B.), «Retour(s) à l'expéditeur. Éléments d'analyse pour la déconstruction d'un "coup" : la "Lettre à tous les Français" de F. Mitterrand», in CURAPP, *La Communication politique*, Paris, PUF, 1991, p. 171.

2. Revue professionnelle à l'intention des bibliothécaires et des libraires.

3. Le Prix du roman, fondé en 1966, vise à récompenser «des œuvres représentant un courant nouveau». *Ce qu'ils disent ou rien* a aussi été sélectionné en 1977 par le jury du Prix Goncourt.

4. La romancière semble avoir à cette occasion bénéficié du soutien actif d'au moins quatre membres du jury Renaudot : l'écrivain A. Bourin, l'écrivain et critique littéraire du *Figaro* A. Brincourt, l'écrivain R. Mallet et le critique littéraire de *France-Culture*, du *Figaro* et de *l'Aurore* R. Vrigny.

à *Passion simple* va le démontrer. Si ce récit demeure autobiographique et fait encore l'économie de tout effet de littérarité, il semble introduire une rupture thématique dans le parcours littéraire d'A. Ernaux : sans dates ni lieux précis, il raconte sa passion charnelle éphémère pour un diplomate marié, originaire d'un pays de l'Est. Le roman s'éloigne apparemment des analyses à portée sociologique auxquelles l'écrivain a habitué ses lecteurs, pour raconter l'intermède sentimental d'une femme de cinquante ans, amoureuse ; le livre commence ainsi : «A partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme : qu'il me téléphone ou qu'il vienne chez moi». Cet ouvrage va fournir à certains critiques une occasion-prétexte pour déclasser l'ensemble des écrits antérieurs de l'écrivain.

Trois questions se posent alors : comment comprendre sociologiquement ce procès de transformation de la réception ? Que révèle-t-il quant à la valeur anciennement accordée ? Comment interpréter cet écart si on le resitue dans la problématique de la production sociale de la valeur littéraire ?

Passion simple ou le retournement des passions critiques

L'analyse de la réception critique qui va suivre se fonde sur un corpus d'articles issus de supports de presse diversifiés, renvoyant chacun à différents espaces du social, du champ journalistique et du champ littéraire ; cette sélection a pour objectif de mesurer la variabilité synchronique et diachronique des jugements stylistiques, esthétiques ou idéologiques, portés par les commentateurs, en fonction de leur degré de spécialisation et de leur proximité différenciée au champ littéraire, aux valeurs et usages codifiés, socialement constitués. Tous les critiques ne se situent pas sur le même plan : leur prestige, l'écho qu'ils rencontrent, varient notamment en fonction de leur âge, de leur consécration institutionnelle, de leurs capitaux (et prétentions) culturels, de leur spécialité générique, enfin de l'audience du (ou des) journal(aux) au(x)quel(s) ils collaborent, des valeurs que celui(ceux)-ci défend(ent) et diffuse(nt)¹ ; on peut par exemple faire l'hypothèse que les critiques de la presse littéraire spécialisée reflètent au plus près les catégories d'appréciation lettrées, alors que les journalistes de la presse quotidienne régionale ou des magazines de présentation des programmes télévisés s'en éloignent le plus.

Deux hypothèses initiales ont ensuite été retenues pour expliquer les écarts constatés : d'abord qu'ils sont induits par des états différents de société ; en d'autres termes, ils existent «sous l'effet de causalités externes à la pure

1. L'élaboration de cette grille de lecture a été rendue particulièrement délicate par la «lisibilité» plus ou moins grande de certains argumentaires critiques, mêlant analyse interne et analyse externe des œuvres, ainsi que par la multipositionnalité et donc, l'ambivalence sociale, de certains critiques (tel P. Besson, issu des classes moyennes — père imprimeur, mère couturière —, chroniqueur politique à *L'Humanité* et critique littéraire au *Figaro* et à *Paris-Match*, mais aussi écrivain précoce dont les romans font régulièrement partie de la sélection des Goncourt. Sur cette difficulté, voir Boltanski (L.), «L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe», *Revue française de sociologie*, 14 (1), 1973), enfin par l'usage par certains commentateurs de pseudonymes multiples. Le principe de classement retenu pour tenter de rendre compte du jeu complexe des médiations est toutefois fondé sur l'affinité élective supposée entre un critique, son journal et le public-cible de celui-ci. A ce sujet, voir Bourdieu (P.), *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 234.

textualité, donc sous l'effet de faits de société». Il s'agirait alors de décrire ces «effets d'hétéronomie» du littéraire et de tenter de comprendre pourquoi et comment «un état de société censure certains sujets, certains types de discours, et en favorise ou appelle d'autres»¹. La seconde hypothèse se dédouble : d'une part, les critiques qui prennent ainsi position, qu'elle soit offensive ou défensive, ont des intérêts symboliques au commentaire, au classement de ces ouvrages particuliers ; ce qui se joue à travers la critique d'un auteur (trop) consacré, c'est aussi l'anticipation par les exégètes de leurs positions futures dans un champ littéraire en constante redéfinition ; d'autre part, leur lecture «transforme l'œuvre, lui fait subir la spécificité d'une perception informée non seulement par des critères esthétiques, mais aussi par une éducation, un habitus et une idéologie»². Il s'agit donc de construire une grille de lecture permettant de «visibiliser» les fondements de ces «façons de juger, de ces catégories de pensée, de sensibilité, qui sont bien esthétiques et, en cela même, idéologiques»³.

L'avant-Passion simple : un soutien critique

Jusqu'à *Passion simple*, la critique est globalement positive, même si les argumentaires et les critères d'appréciation utilisés varient en fonction des ouvrages et si le ton employé laisse transparaître des nuances. Ainsi, la presse littéraire suit épisodiquement les parutions d'A. Ernaux : seuls *La Quinzaine littéraire*, *Le Monde* dans son supplément du vendredi et la *Nouvelle revue française* (mais il s'agit ici d'un «auteur-maison») se saisissent systématiquement de ses nouveaux ouvrages. Globalement favorables, ces supports spécialisés adoptent pourtant un ton modéré et distant, affichant d'emblée une certaine réticence face à l'objet «classes populaires», à la «crudité» du traitement et au «style parlé» ; enfin, l'intention sociologique (et parfois analytique) sous le mode romanesque est relevée. A. Ernaux est souvent assimilée au mouvement féministe⁴, une filiation avec les auteurs naturalistes, réalistes⁵ ou populistes est également établie. Les hésitations du classement, les comparaisons, multiples et chaotiques (de Sartre à Céline en passant par Zola, Queneau ou Pérec), souvent confuses et embarrassées, laissent deviner des malentendus possibles dans l'appropriation.

Même ambivalence chez les critiques des journaux politiques. La presse communiste et d'extrême gauche condamne, dans un premier temps, la «dérision naturaliste» des *Armoires vides*. Dans un article paru dans

1. Molinié (G.), Viala (A.), *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p. 147 et p. 176.

2. Arpin (M.), *La Fortune littéraire de P. Nizan : une analyse des deux réceptions critiques de son œuvre*, thèse, université de Laval, Québec, 1991, p. 11.

3. Molinié (G.), Viala (A.), *Approches...*, op. cit., p. 156.

4. En fait, si A. Ernaux admet avoir milité en faveur de la légalisation de l'avortement au sein du MLAC, elle n'a jamais eu de carte au MLF. Dans un entretien accordé à M. Dumas pour *Combat socialiste* (13 mars 1981), elle précise : «Bien que je n'y milite plus, les mouvements féministes me semblent nécessaires. Mais il ne faut pas séparer l'évolution de la femme de l'évolution sociale et politique. Tout est lié». Pourtant, elle se définit elle-même comme un «écrivain féministe» (entretien avec J.-M. Villalta, *Le Journal du Centre*, 30 décembre 1977).

5. Dans la note critique de l'ouvrage d'A.-M. Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, 1991, B. Pudal souligne que ce courant a peu à peu été condamné dans le champ littéraire au profit de «l'esthétique et de l'universalité» (in Mauger (G.), Pinto (L), dir., *Lire les sciences sociales. 1989-1992*, Paris, Belin, 1994).

L'Humanité (11 avril 1974), André Stil¹ estime qu'A. Ernaux, «jeune auteur aigrie», use de la «caricature naturaliste» pour renier avec ce roman «sordide» ses origines populaires. Regrettant ce «saccage» et ce «lamentable gâchis» (titre et épilogue du papier), il conclut : «Les éditeurs, même distingués, ne crachent pas, croyant se mettre au goût de 1968, sur un «nouveau» populisme, qui crache parfois, lui, sur de pauvres gens, dont il se résigne à faire des héros de roman». Pourtant, cette même presse va accueillir avec enthousiasme tous les ouvrages suivants et le très controversé *Passion simple* bénéficiera des mêmes faveurs. L'argumentaire se veut politique et idéologique : les ouvrages sont considérés comme des «actes politiques de résistance à l'acculturation» (J.-C. Lebrun, *Révolution*, 22 février 1984), leur dimension autobiographique, sociologique («la question sociale de la trahison») et analytique est abondamment commentée. Les récits sont régulièrement qualifiés de «chefs-d'œuvre». Enfin, le succès public d'A. Ernaux est salué comme un «fait sociologique en lui-même». Toutefois, si l'auteur est fréquemment située dans les courants populiste ou réaliste, les œuvres sont considérées comme difficilement classables² et les comparaisons avec d'autres écrivains sont assez rares.

A. Ernaux avait, semble-t-il, gagné l'estime des «grands chroniqueurs littéraires» des quotidiens «modérés» (en particulier du *Monde*) et de la «presse de gauche» (à l'exception notable et constante des critiques Pierre Guyotat³ et Jean-François Josselin du *Nouvel Observateur*⁴), même si les thèmes et le ton semblent indisposer davantage les commentateurs ; *Passion simple* est accueilli avec plus de distance que les ouvrages précédents⁵. Si les filiations du roman populiste et psychologique sont souvent explicitement rejetées⁶, la dimension féministe «existentialiste» et/ou réaliste est relevée ; les comparaisons les plus fréquentes évoquent pêle-mêle des auteurs consacrés (Proust) et des «marginiaux» (Céline et surtout Genêt).

La «presse de droite» adopte un ton réfléchi et modéré jusqu'en 1992 ; attachant plus d'importance aux récits qu'à la recherche stylistique, les *lecteurs* académiques sont pourtant nombreux à déplorer, dès 1974, la banalité

1. A. Stil est rédacteur en chef de *L'Humanité*, membre du Parti communiste, membre de l'Académie Goncourt et écrivain (Grand prix du roman populiste en 1967 pour l'ensemble de son œuvre).

2. F. Salvaing s'interroge, tout en inscrivant sa réflexion dans une perspective sociologique : «A. Ernaux écrit hors normes. Romans ? Nouvelles ? Récits ? Essais ? C'est un peu tout ça, et c'est autre chose. [...] Elle se demande si son indifférence pour les catégories, les genres, les calibres, ne tient pas à son origine sociale, à la fois paysanne et ouvrière : un autre monde, urbain, bourgeois, masculin aussi, a inventé tous ces codes, elle ne se sent pas tenue de s'y plier», (*L'Humanité Dimanche*, 14 mai 1992).

3. P. Guyotat, directeur des pages culturelles puis rédacteur au *Nouvel Observateur*, est aussi un écrivain qui se définit lui-même comme «illisible». Il encourt en 1971 les foudres des censeurs avec l'ouvrage *Éden, Éden, Éden* (Gallimard). Il renouvelle la provocation en 1972 (*Littérature interdite*) et en 1975 (*Prostitution*).

4. J.-F. Josselin est lui-même écrivain depuis 1976 (*Quand j'étais star*, Grasset). Publiant alternativement chez Grasset ou Gallimard (comme A. Ernaux) et cultivant l'éclectisme générique (critique, romans, théâtre, scénarii, biographies), cet «homme de lettres» reçoit en 1982 le Prix Médicis (tourné vers «l'avant-garde») pour *L'Enfer et compagnie* (Grasset), dont il écrit l'adaptation pour le théâtre. De même, un autre de ses romans, *Quelques jours avec moi* (Grasset, 1988), est co-adapté au cinéma avec C. Sautet. En 1992, il co-écrit une biographie de R. Schneider (*Romy, c'est la vie*, Schirmer-Mosel).

5. Voir par exemple l'évolution sensible de M. Bernstein, chez qui la fameuse «distance critique» consubstantielle au genre cède peu à peu la place à l'ironie condescendante (*Libération*, 1er mars 1984 et 16 janvier 1992 : «Il va de soi que, pour une dame à la vie si bien réglée et aux tapis sans tâches, l'amour c'est le loup dans la bergerie»).

6 «Ce n'est pas un roman populiste. [...] Ce n'est pas non plus — quelle chance — une salade psy sur le rapport au père et tralala...» (M. Bernstein, *Libération*, 1er mars 1984).

de l'objet, le petit nombre de pages, «l'érotisme vide», la «crudité» des récits ; certains font montre de mépris littéraire : ils s'étonnent du «langage grossier» et du style oral «brouillon» de cette «agrégée de lettres, même modernes, parlant mal le français»¹ ; d'autres se montrent agacés par les accents féministes (notamment Patrick Grainville dans *Le Figaro*, 13 janvier 1992), d'autres encore par les réflexions sociologiques (Jean David dans *VSD*, 2 février 1984) ; considérée comme «facile à lire», A. Ernaux est fréquemment située dans le courant réaliste, même si ses premiers écrits sont apparentés au «nouveau roman» ; les comparaisons, nombreuses, sont aussi très éclectiques (Céline, Beauvoir, Duras).

La presse quotidienne régionale, «peu portée de par les attentes supposées de leur lectorat, à l'exégèse savante [...] note faute de pouvoir annoter»² les diverses publications de l'écrivain. De fait, elle évoque toujours avec sympathie la romancière — on ne relève qu'une seule exception, et encore ne concerne-t-elle pas un critique «local» puisqu'il s'agit de J.-C. Guillebaud, directeur littéraire aux éditions du Seuil, grand reporter au *Monde*, membre de l'Académie André Malraux, écrivain maintes fois primé et critique littéraire à *Sud-Ouest*, qui estime que *La Place* «est (un livre) mauvais, très pâteux, dans la lignée des romans-feuilletons sentimentaux, populistes ou misérabilistes, des années trente». De manière générale, la dimension sociologique des ouvrages et la rapidité de lecture semblent particulièrement appréciées ; A. Ernaux est notamment l'objet privilégié des éloges de Jean-Pierre Lamys, qui détient le record absolu du nombre d'articles produits, tous supports confondus : sous ce nom ou sous ceux de Pierre Ysmal ou Louis Turelure, il publie en 1984 pas moins de neuf critiques dans les colonnes de *Sud-Ouest* et de *La Charente libre*, en vue de défendre *La Place* des attaques de «critiques parisiens de Saint-Germain-des-Prés, adeptes de Sollers et de Kristeva». Défendant A. Ernaux, il semble que ce soit aussi sa propre position de critique périphérique que J.-C. Lamys cherche à rehausser.

La plupart des magazines féminins découvrent A. Ernaux en 1981, à la parution de *La Femme gelée*. S'ils rejettent souvent toute filiation populiste ou misérabiliste, ils inscrivent d'emblée la romancière dans le courant féministe. Depuis lors, le suivi des nouvelles productions est assuré, et les commentaires — tant de critiques féminins que masculins —souvent très enthousiastes³. Si l'argumentaire n'est guère politique, l'objet «culture populaire» n'est pas considéré comme déclassant. Peu d'attention est porté à la littérarité des ouvrages, pourtant le label «écriture féminine» (affirmé, jamais défini ou même précisé), la simplicité du style et la minceur des volumes sont appréciés pour la facilité de lecture qu'ils induisent. *Passion simple* bénéficie des mêmes louanges.

Soulignons enfin que si l'âge du critique ne paraît pas être une variable discriminante, il n'en va pas de même pour le sexe : en effet, depuis 1974 et tous supports confondus, on n'a relevé aucun article franchement défavorable

1. J.-M. Roberts, *Le Quotidien de Paris*, 2 mai 1974 ; voir aussi la fin de l'article de F. Nourissier dans le *Figaro Magazine* du 16 janvier 1988.

2. Lehingue (P.), Pudal (B.), «Retour(s) à l'expéditeur...», art. cité, p. 172.

3. «Un poids et une densité, une force extraordinaire et une très rare qualité d'émotion. C'est très beau» (T. Hamel, *Marie-France*, avril 1984) ; «une romancière au sommet de son art», «une écriture superbe» (P. Demeron, *Marie-Claire*, avril 1984) ; «un chef-d'œuvre» (J. Goron, *Cosmopolitan*, mars 1984).

rédigé par une femme. Illustrant l'idée selon laquelle «la différence sexuelle [est] déjà présente dans la manière même dont ... le sens [est constitué]»¹, la plupart des critiques femmes développe une appropriation «intéressée», en soulignant «l'audace» et «l'originalité» du ton employé par A. Ernaux, en tant que femme, dans *Passion simple*. «Ce qui est dit du rapport fusionnel, de la perte d'identité, ne me paraît jamais avoir été écrit auparavant par une femme» (Laurence De Guyencourt, *Les Lettres françaises*, avril 1992) ; Jacqueline Dana (*L'Événement du Jeudi*, 2-8 août 1992) estime que «cette façon de peindre les signes de l'amour, avec précision et distance, aucune femme ne l'avait jamais tentée». Paule Constant (docteur ès lettres et sciences humaines, maître de conférences à l'Université Aix-Marseille II, écrivain féministe maintes fois primée et éditorialiste littéraire à la *Revue des deux Mondes*) affirme que «la publication de ce chef-d'œuvre [...] marque un tournant dans le roman, aussi important que celui de *L'Étranger* à son époque, c'est-à-dire que d'un coup d'un seul, à la lumière d'un tel livre, c'est toute une littérature féminine qui se démode et que l'on ne pourra plus écrire après comme on écrivait avant» (mars 1992). Enfin, J. Savigneau (*Le Monde*) prend vigoureusement parti pour l'écrivain dans un article intitulé «Le courage d'A. Ernaux» (17 janvier 1992). Dans l'émission spéciale du «Masque et la plume», elle persiste : «C'est assez rare qu'une femme parle de cette manière-là de la passion qu'elle a vécue». Seuls deux critiques masculins, Patrice Delbourg (*L'Événement du Jeudi*, 30 janvier 1992) et Hugo Marsan (*Gai-Pied Hebdo*, 31 janvier 1992) saluent ce «courage», cette «suspension du jugement moral». Le texte littéraire est bien l'objet d'une appropriation sexuée. Appropriation sociale également, même si elle prend des formes projectives plus détournées. Ainsi le critique J.-P. Amette, dont la trajectoire socio-professionnelle présente des analogies frappantes avec celle de la romancière, se distingue en publiant dès 1974 des critiques acerbes, tant sur la forme que sur le fond des ouvrages² ; seul *La Place* fait exception, encore que le chroniqueur ne sache guère comment qualifier ce «morceau de prose» et qu'il estime que le récit «ressemble d'un peu trop près à un chef d'œuvre : *Le Malheur indifférent*, de l'écrivain autrichien Peter Handke» (*Le Point*, 20 février 1984).

Une passion sans valeur

C'est un registre critique plus radical qui semble se libérer à la parution de *Passion simple*. Les attaques les plus virulentes et les plus frontales

1. Laqueur (T.), *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, p. 33.

2. Né dans les années quarante en Normandie de parents commerçants, titulaire d'un certificat de littérature moderne et contemporaine, J.-P. Amette collabore à la *Nouvelle Revue Française* de 1966 à 1972. En 1981, il publie un premier roman auto-biographique, *Jeunesse dans une ville normande* ; en 1986, il obtient le Prix R. Nimier pour un second récit, *Confession d'un enfant gâté*. Il se consacre ensuite à l'écriture théâtrale, sans trop de succès. L'homologie sociale n'incite cependant guère le critique à la clémence : en 1974, *Les Armoires vides*, qualifié de «roman de bonne femme» («catégorie» qu'il oppose au «roman féminin bon ton qui se promène dans les beaux quartiers de la littérature ; le genre coquet et le week-end à Deauville, non, non, ça n'est pas pour elle») évoque la réalité «sordide» de l'avortement dans un style «brouillon», «cultive l'aigre et l'enfance amère» : «A. Ernaux n'écrit pas. Elle crache. Elle rue. Elle gifle. Elle vomit» ; elle est aussitôt rangée «du côté des plumes gratteuses, ricanantes, du côté des romancières à rebrousse-poil dont l'encre noire sent la vaisselle sur l'évier et le papotage sur le palier» (*Le Point*, 22 avril 1974).

proviennent de la presse d'extrême-droite, qui trouve dans la description de «cet avilissement purement sexuel» l'occasion de réactiver les valeurs du «nouvel ordre moral». Laurent Dandrieu titre ainsi dans *L'Action Française-Hebdo* (30 janvier 1992) : «A. Ernaux inaugure la littérature de sanisette». Faisant de l'écrivain «le parfait symbole d'une époque ravie de se rouler dans ses excréments», le critique affiche ensuite son mépris social, guère euphémisé par un argumentaire déplorant l'absence de style : «Qu'A. Ernaux soit véritablement dotée d'un tempérament de bonniche, ou qu'elle ne fasse que semblant, le résultat est toujours aussi désespérant de banalité et de complaisance».

Mais c'est encore la plupart des critiques masculins des autres quotidiens ou hebdomadaires, tant «de droite» que «de gauche», qui passent à l'offensive, tout en faisant montre d'une subtilité plus insidieuse. Ainsi, J.-J. Brochier, rédacteur en chef du *Magazine littéraire*, ironise sur cette «bluette, littérature de dactylo» (janvier 1992). Invité de l'émission spéciale du «Masque et la plume», il précise : «Tout cela me semble tellement banal. ... Ce n'est pas un livre déshonorant, c'est rien, c'est une petite chose. [...] Cela pourrait faire un bon article de *Nous Deux*». Une prétendue analogie avec les romans populaires sentimentaux fournit à Eric Neuhoﬀ (*Madame Figaro*, rubrique «Humeur» du 1er février 1992) l'occasion de comparer *Passion simple* à un article de «presse du cœur» et au «mauvais genre» le plus déclassé qui soit, le roman «Harlequin» : «Le lecteur se demande soudain si un texte de la collection Harlequin ne s'est pas égaré sous la sobre couverture NRF. Ne pas oublier que Mme Ernaux, jadis mieux inspirée, est professeur, c'est-à-dire dans le vent». En 1981, à propos de *La Femme gelée*, le critique exprimait sa réserve à l'égard de la profession de l'auteur : «Malgré sa carte de visite, A. Ernaux n'écrit pas comme un professeur [...] en se prenant au sérieux ou au tragique» (*Le Quotidien de Paris*, 13 mai 1981). De même, s'installant représentant et défenseur du «bon ton» et du «bon goût», J.-F. Josselin (*Le Nouvel Observateur*, 9-15 janvier 1992), farouchement et constamment hostile à la romancière, se lance dans une attaque acerbe contre le dernier «petit livre» de la «pauvre petite A., ... plus Madame Ovary que Bovary» : «On dit "petite A." [l'expression n'apparaît pas moins de douze fois dans cet article de deux colonnes] en référence à l'héroïne de BD américaine dont on sait, peut-être, les multiples déboires mais aussi pour saluer la brièveté des textes de Madame Ernaux qui fait le bonheur du critique. ... Car Dieu merci, Madame Ernaux écrit maigre, ce qui, à l'occasion, lui permet d'être un tantinet obscène». La parution de l'ouvrage d'A. Ernaux, *Une Femme*, coïncidant avec celle du roman de Danièle Sallenave, *Adieu* (Paris, POL, 1988), J.-F. Josselin peut s'exercer à comparer les deux écrits dans sa chronique, symptomatiquement baptisée «La vie est un roman» (*Le Nouvel Observateur*, 5-11 février 1988) : si le livre d'A. Ernaux est «court» (106 p.), celui de Danièle Sallenave est «bref» (128 p.) : parce que l'auteur de *La Vie fantôme* «bien sûr, est plus douée ou plus rusée, ... elle s'envole vers le septième ciel de la littérature avec cet *Adieu*, d'à peine une centaine de pages» ; mais si l'auteur de ce «chef-d'œuvre» est «l'un des écrivains les plus sensibles d'aujourd'hui», il n'en va pas de même pour la «petite A., qui «met les corps et les cœurs à nu avec cette froideur des aides-soignantes qui passent le bassin au malade». Évoquant une ligne du roman où A. Ernaux regarde le sexe flétri de sa mère, le critique conclut : «rien ne rebute ... l'écrivain Ernaux, même si la petite A. a les larmes aux yeux. ... Faut-il l'avouer, sans doute parce qu'on est nunuche ou bien encore sous le coup de l'émotion pudique du texte de Danièle Sallenave, on est un peu

scandalisé. Il y aurait comme un soupçon d'obscénité dans l'air. Ce dernier reproche est réitéré en termes rigoureusement identiques pour *Passion simple*. L'opprobre est, par ce biais, jeté sur les thèmes que l'écrivain aborde dans tous ses récits — y compris *Passion simple* — et qu'elle prétend ériger en «objets littéraires» : déclassement, déracinement, style de vie des classes populaires. Ainsi E. Neuhoﬀ écrit-il dans *Madame Figaro* : «C'est donc ça, la passion ? Elle se résume ici à une petite quarantaine de feuillets (à tout casser), à cette littérature étriquée, rabougrie, asthmatique, aussi gaie qu'un pavillon de banlieue un dimanche de pluie, en novembre. Prière de mettre ses patins avant d'entrer». A travers cette disqualification, dorénavant explicite, les *lectores* montrent aussi la hauteur potentielle de leur position.

L'ensemble de la production antérieure d'A. Ernaux est parfois étrangement «réinterprétée» ; les revirements critiques sont souvent spectaculaires, tel celui de Jean-Baptiste Michel : dans *L'Express* du 30 janvier 1992, il affirme : «Certes, l'auteur, depuis ses débuts, ne s'était fait remarquer ni par la richesse de son vocabulaire, ni par la fécondité de son imagination, et moins encore par l'originalité de ses vues ou de sa construction romanesque. [...] La simplicité de Mme Ernaux n'est plus qu'indigence, voire sottise, dans ce récit avec lequel, à partir d'une vingtaine de feuillets dactylographiés, l'éditeur et l'imprimeur sont parvenus à obtenir un volume. [...] La platitude du style et l'inanité des remarques tendraient à prouver qu'elles ne sont d'aucune utilité, les blessures, quand le talent n'est pas à proportion de la douleur». Le même J.-B. Michel avait pourtant développé peu ou prou un argumentaire rigoureusement contraire dans un autre article paru dans la même tribune à l'occasion de la sortie d'*Une Femme* (*L'Express*, 12-18 février 1988).

D'autres éléments permettent aux critiques de brocarder plus précisément *Passion simple* : le titre, tout d'abord. Celui choisi par l'auteur semble d'emblée symboliquement chargé : «passion» est un item fréquemment usité jusque dans les titres «marqueurs» des romans sentimentaux populaires de type «Harlequin», «simple» est un terme (dans ses deux formes de nom commun ou d'adjectif) généralement péjoré, auquel s'attache un certain mépris. Cette polysémie d'un élément-clé du paratexte autorise *a priori* des «pactes de lecture» multiples¹ et des appropriations plurielles. La trame et le ton du récit accentuent la bravade : A. Ernaux choisit de raconter l'histoire d'une intellectuelle de cinquante ans qui réitère les comportements «oubliés» d'une adolescence populaire et revendique cette «culture du pauvre», organisant toute sa vie autour d'un hypothétique appel ou d'une éventuelle visite d'un amant de passage, faisant des vœux dans le métro et les églises, lisant les horoscopes ou envisageant de consulter une voyante. De même, les rares éléments concernant la personnalité de «A.», cet amant désigné au lecteur par la première lettre de son prénom, relèvent du stéréotype : il ressemble à Alain Delon, boit trop de whisky, avoue un penchant pour les costumes Saint-Laurent et les cravates Cerruti et conduit à vive allure une grosse voiture. Les lettrés dénoncent alors l'absence d'imagination et de style, déplorent cette «régression» intellectuelle (ainsi d'une chanson de Sylvie

1. Nous empruntons l'expression à J.-C. Passeron («La notion de pacte», *Actes de la lecture*, 17, 1987, et «Le plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture», ministère de la Culture, *Bibliothèques publiques et illettrisme*, Paris, 1986). Cette pluralité des pactes de lectures possibles inclut les «malentendus» éventuels d'appropriation au regard des intentions de l'auteur.

Vartan censée évoquer l'universalité de l'amour) et vilipendent cette «morale de midinette», renforçant incidemment le sentiment de leur propre dignité.

Enfin, le livre s'ouvre sur l'évocation emblématique d'un film pornographique diffusé par *Canal Plus*. Cette scène, pourtant peu appuyée, choque d'emblée certains tenants de la bienséance mondaine. Car «circonstance aggravante», signale un critique (P.-R. Leclercq, *Le Magazine littéraire*, mars 1992), c'est une femme qui ose écrire ces lignes. De fait, les critiques masculins réagissent très vivement au traitement de l'objet «sexe» par un écrivain de sexe féminin ; J.-D. Wolfromm remarque ainsi : «Le succès du livre réside à mon avis dans un mélange de très belles phrases et brusquement une violence dans la précision érotique et physique qui est fascinante. [A. Ernaux] a parfois des accents qui ressemblent curieusement au catalogue *Manufrance* qui décrit un très bel objet de vingt centimètres de long» («Le Masque et la plume», précité). Si «l'obscénité sociale» ne pouvait être relevée comme telle, il en va autrement de «l'obscénité sexuelle». A travers A. Ernaux, il semble bien que d'autres comptes se règlent, notamment la distribution sexuelle des postes au sein de la critique littéraire. C'est J. Savigneau qui relève le gant la première, en publiant dans *Le Monde* (17 janvier 1992) un article de défense de l'écrivain, où elle s'insurge *explicitement* (le fait est assez rare pour être souligné) contre l'argumentaire développé par certains de ses confrères masculins et propose une autre appropriation : «En employant, dans une période de réaction morale comme celle que nous vivons, les mots précis du sexe — “queue”, “sperme” apparaissent dès la deuxième page de son récit —, A. Ernaux a pris tous les risques. On n'ose plus se déclarer “choqué”, alors on tente d'infantiliser celui qui écrit. A un homme, on reproche de parler “d'histoires de quéquettes et de zizis”. D'une femme, on dit “la petite A.”, comme on vient de le lire dans une critique de *Passion simple*. On ne juge pas un écrivain, mais une psychologie supposée, et, pour faire bonne mesure, on appelle à la rescousse Madame Bovary, le bovarysme étant, bien entendu, un état commun à toutes les femmes. Pas de chance pour les stéréotypes masculins, A. Ernaux est aux antipodes de Madame Bovary. Chez elle, aucune culpabilité, et c'est bien ce qui dérange. Pas d'hystérie, pas de mise en scène. [...] Une femme a-t-elle le droit d'écrire cela ?». À Hélène de Turkheim, estimant dans *Elle* (1-8 août 1993) que les commentateurs masculins ont du être «assez secoués par cette manière directe d'analyser une passion physique brûlante et de s'auto-analyser par la même occasion, par cette espèce de regard d'ethnologue qu'une femme [porte] sur elle-même», A. Ernaux répond : «La sexualité est très importante ! Quand c'est un homme qui le souligne, on trouve ça normal. Pourquoi une femme devrait-elle être censurée ?». Pour se justifier, l'écrivain est obligée de sortir du cadre de l'argumentaire littéraire et développer une «démarche féministe».

La parution du *Journal du dehors*, qui renoue avec l'analyse ethnographique et les thèmes de prédilection de l'écrivain (le monde intérieur des classes populaires, leurs gestes et leurs attitudes, leurs rituels et leur langage, leur solitude et leur souffrance) ne renversera pas totalement la critique¹. A. Ernaux semble donc avoir «basculé», avec *Passion simple*, de la littérature valorisée et valorisante à un «genre» déclassé et déclassant, pour se trouver marginalisée

1. Voir par exemple P. Besson (*Paris-Match*, 24-30 mai 1993, «L'ennui avec Annie Ernaux, c'est quand elle se met à écrire»).

aux frontières du champ littéraire. Si l'on admet que «la critique littéraire ne fait pas que renseigner sur l'existence d'un ouvrage», mais qu'elle nourrit (aussi) l'image publique de l'auteur et de son œuvre¹, il devient alors intéressant de saisir la valeur accordée aux récits d'A. Ernaux par des «demi-lettrés», en l'espèce des bibliothécaires. Quels sont les systèmes d'attribution de valeur qu'ils mettent en œuvre ? Échappent-ils aux représentations de légitimité que la critique véhicule ?

A. Ernaux et les bibliothécaires : prises de distance

Les professionnels de la lecture publique disposent souvent d'une influence aussi forte que les professionnels de la critique, mais elle s'exerce différemment : en aval, ils jouent un rôle quotidien de conseil aux lecteurs (dénier ou revendiqué selon les dispositions et positions des médiateurs considérés) ; en amont, les choix investis dans la politique d'acquisition des bibliothèques exercent une influence économique considérable sur la production éditoriale (notamment sur la décision de publier ou non en fonction du tirage et des ventes escomptées). Certes, les conservateurs sont censés représenter dans leurs établissements la diversité des publications (c'est même une obligation légale, au *prorata* de la taille de la bibliothèque et dans la limite de ses contraintes budgétaires) et particulièrement d'acheter les «œuvres à succès» et les prix littéraires, même s'ils contestent de façon récurrente leur «valeur» esthétique. Notons que cette méfiance constante des bibliothécaires à l'égard des œuvres susceptibles de mobiliser un vaste public, et qui trahit leur souci (plus ou moins conscient) de se distinguer des lecteurs profanes, est inculquée jusque dans les manuels de bibliothéconomie à l'intention des futurs professionnels ; ainsi peut-on lire dans l'un d'eux : «Il faudra veiller à acquérir les œuvres à succès, même si leur valeur est contestable. C'est un moyen de gagner des lecteurs et de les amener à élargir leur domaine de lecture»². Tout se passe donc comme si le succès critique et surtout public (la «popularité», terme encore polysémique et équivoque s'il en est) rendait automatiquement suspects les ouvrages ainsi auréolés et faisait peser sur eux une présomption de «non-valeur». Dans le champ littéraire comme dans tout champ culturel, «le succès "populaire" entraîne une forme de dévaluation, voire de disqualification, du producteur»³.

Les réactions des bibliothécaires femmes quant aux prix littéraires «abusifs» trahissent cette inquiétude : *«A. Ernaux a eu le Prix Renaudot, c'est d'ailleurs assez typique des prix littéraires, en fait... c'est une production assez...[hésitante] aseptisée... on a l'impression que c'est produit pour plaire à tout le monde, et du coup, il n'y a plus d'aspérités, il n'y a plus rien ! Bon, c'est gentillet, je suppose qu'elle va passer de mode très vite...»* (42 ans, licence d'histoire, certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaire — CAFB). Dans un entretien précédent, cette conservatrice avait déjà ironisé : *«Les prix littéraires qui paraissent à chaque rentrée, on me les demande toujours, je les achète toujours, les lecteurs me demandent toujours ce que j'en pense, j'en pense toujours le plus grand mal, je leur dis toujours, ça les choque toujours et ils les empruntent toujours»*.

1. Arpin (M.), *La Fortune littéraire de P. Nizan...*, op. cit., p. 11.

2. Richter (B.), *Précis de bibliothéconomie*, Le Mans, Université du Maine, 1985, p. 15.

3. Bourdieu (P.), «Les usages du "peuple"», *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 178.

Les bibliothécaires font partie intégrante des instances de légitimation et d'attribution de valeur aux œuvres et influent sur la diffusion plus ou moins élargie des ouvrages dans les structures de lecture publique, en jouant notamment sur le nombre d'exemplaires achetés. Ce phénomène est particulièrement saillant pour les Bibliothèques centrales de prêt : si le conservateur décide de n'acquérir que quatre ou cinq volumes et non une vingtaine, quatre ou cinq petites bibliothèques rurales seulement peuvent présenter le livre au public dès sa parution ou sont contraintes d'investir sur leurs fonds propres (souvent extrêmement réduits et réservés aux abonnements périodiques), lorsque la demande des lecteurs devient trop insistante. Ce procédé, qui s'apparente à une censure indirecte, est très couramment utilisé. Ainsi, pour *Passion simple*, une conservatrice reconnaît : « J'ai limité le nombre d'exemplaires. C'est une sorte de censure. ... Tous les romans d'A. Ernaux sont à la bibliothèque, puisqu'on nous les a demandés. Mais, et c'est mon engagement, j'ai estimé que ce n'était pas vraiment nécessaire d'en avoir beaucoup pour le public. ... J'ai quand même le souci de garder un certain standing. ... j'ai réduit le nombre d'exemplaires. C'est net, le nombre d'exemplaires, c'est ça qui est intéressant, parce que c'est là où vraiment on agit, enfin, on détermine la diffusion qu'un ouvrage aura, s'il aura une grande place ou pas » (52 ans, baccalauréat, CAFB).

De fait, un paradoxe émerge rapidement au fil des entretiens menés¹. A. Ernaux présente *a priori* des caractéristiques susceptibles d'attirer « professionnellement » les bibliothécaires : agrégée de lettres, disposant d'un capital établi de notoriété, elle aborde des thèmes sociaux qui peuvent toucher les familiers des bibliothèques. De plus, son statut de femme peut provoquer la sympathie des conservatrices et satisfaire les attentes d'un public féminin, souvent majoritaire. Enfin, la relative indétermination de ses ouvrages, oscillant entre « littérature prolétarienne »² à portée sociologique, « témoignage » de type auto-socio-analytique, biographie familiale et autobiographie, associée à la facilité de lecture d'une écriture « simple » sont susceptibles de permettre leur « consommation » par des lectorats socialement composites et surtout la mise en œuvre de pactes de lecture pluriels. A une période où des « experts » en tous genres s'interrogent sur les conditions d'un « retour à la lecture »³ de « décennies de mal-appris »⁴, les ouvrages d'A. Ernaux ont de quoi susciter l'enthousiasme de nombre de bibliothécaires.

Pourtant, la valeur reconnue à ces œuvres par les médiateurs paraît incertaine et fluctuante. A la différence des critiques, et surtout des critiques femmes, la majorité des bibliothécaires femmes interrogées déclarent d'emblée « ne pas aimer » les ouvrages d'A. Ernaux — qu'elles ont toutes « découverte » avec *La Place* — et éprouvent visiblement un sentiment de malaise face à cette œuvre : la plupart d'entre elles ont connu une trajectoire sociale ascensionnelle homologue (issues des classes populaires — parents ouvriers, petits marins-

1. Quatorze bibliothécaires ont été interrogés pour cette enquête qualitative : sept entretiens approfondis ont été menés avec trois hommes et quatre femmes, tandis qu'un homme et six femmes répondaient à un questionnaire adaptant cette grille d'entretien.

2. Il est remarquable que les œuvres d'A. Ernaux figurent dans l'*Anthologie de la littérature prolétarienne* de M. Ragon.

3. Voir Tabet (C.), *Retours à la lecture*, Paris, Retz, 1988.

4. Voir l'ouvrage du ministre de l'Éducation nationale, F. Bayrou, *La Décennie des mal-appris*, Paris, Flammarion, 1990.

pêcheurs, employés SNCF, personnels d'entretien, chômeurs — ou «moyennes basses» — parents petits fonctionnaires), et ont souvent vécu un écartèlement comparable à celui décrit par l'écrivain. Elles l'ont, d'ailleurs, diversement géré et réglé : la conservatrice (42 ans, licence d'histoire, CAFB) qui s'est montrée, à maints égards, la plus méprisante vis-à-vis de l'œuvre d'A. Ernaux, déclare ainsi avoir complètement rompu avec ses parents, petits marins-pêcheurs, qui l'ont constamment empêchée de lire pendant l'enfance, parce que «lire, c'était perdre son temps». Admiratrice d'écrivains «bourgeois», tels André Gide, Henry de Montherlant ou Colette, elle dit préférer à la «médiocrité de la production française actuelle», le charme distingué d'auteurs anglo-saxons ou sud-américains confidentiels, publiés par Actes Sud ou Rivages, maisons d'édition du reste largement représentées dans la bibliothèque municipale dont elle a la charge.

A. Ernaux semble réactualiser des conflits personnels, des épisodes douloureux, enfouis, refoulés de l'enfance et de l'adolescence, et rappelle à certaines une origine sociale qu'elles estiment indigne d'être racontée. Mais c'est *un* bibliothécaire (35 ans, baccalauréat, CAFB, parents ouvriers) qui dévoile ces réticences : «*Elle dérange... parce qu'elle rappelle l'existence de barrières de classes dans une société qui préférerait ne pas le voir...*», et à des agents qui préféreraient l'avoir oublié, pourrait-on ajouter. Le déni social est tel que le déracinement et l'expérience du transfuge, pourtant majeurs et constants dans l'œuvre d'A. Ernaux, sont complètement occultés lorsque les bibliothécaires femmes répondent à une question concernant les thèmes qu'elles estiment privilégiés par l'écrivain. L'une d'elles, titulaire d'un doctorat de lettres modernes, habituée par conséquent aux études et commentaires de textes, ne relève dans *Une Femme* que les thèmes de la vieillesse, la maladie, la déchéance, la solitude et ajoute : «*Moi, j'aime bien quand ces thèmes sont abordés qu'ils soient vraiment abordés de façon très forte, mais pas de cette façon banale*»¹ ; plus tard, elle précise, abandonnant ostensiblement le terrain de la littérature : «*A. Ernaux a une vision assez dure de la vie, enfin, trop réaliste, trop objective*». Elle lui préfère au demeurant des écrivains reconnus pour leurs qualités purement «romanesques» : Marcel Proust, Thomas Bernhard, Georges Pérec.

Les femmes affirment en outre ne pas s'interroger sur les motivations qui poussent A. Ernaux à écrire ; l'effet virtuel de thérapie socio-analytique qu'elles pourraient pourtant appliquer, dans bien des cas, à leur situation individuelle, est éludé comme gênant leur propre travail de dénégation. Les ouvrages sont plutôt perçus comme excessivement personnels, relatant une expérience isolée : «*Elle a écrit d'après une expérience personnelle, bon, c'est une expérience qu'elle n'a pas réussi à dépasser pour en faire une véritable œuvre littéraire, voilà, c'est tout !...*» (conservatrice, 42 ans, licence d'histoire, CAFB). Dans ces deux témoignages, les bibliothécaires livrent leur vision de ce qui est légitime en littérature, et de ce qui ne l'est pas mais à la différence de certains critiques consacrés, ne peuvent se permettre de valoriser le «simple». La mise en cause de la valeur stylistique réfléchit des taxinomies socialement constituées, mais retraduites, transfigurées (et donc dicibles) sur le terrain de la littérature. A l'instar des critiques, elles refusent l'identification projective

1. Sur le «goût de la réflexion» comme dégoût du goût grossier et vulgaire, voir Bourdieu (P.), *La Distinction*, op. cit., p. 569 et 573.

proposée par A. Ernaux, résistent au travail d'objectivation et attaquent l'œuvre sur le terrain de la littérarité et du style ; les jugements portés sur *Passion simple* ne font qu'approfondir cette tendance, bien que le renouvellement apparent du référent leur permette désormais de porter plus ostensiblement leurs verdicts sur les objets traités par l'écrivain. Lors de cette disqualification, d'emblée moins euphémisée que celle qu'opèrent les critiques, elles rétrocedent les catégories esthétiques de l'entendement lettré, qui renvoient en fait directement, mais dans la dénégation, à des jugements sociaux d'attribution ; faisant ainsi œuvre de distinction littéraire, c'est aussi leur nouveau statut qu'elles promeuvent, en reniant leur propre origine sociale, mais toujours sur ce même registre de la dénégation.

Histoire d'un aveuglement nécessaire

Reprenant la logique argumentaire et les taxinomies des *lectores* autorisés, les conservatrices ne s'approprient toutefois pas les ouvrages sous les mêmes modalités ; les étalons de mesure de la valeur des œuvres, se retrouvent, de fait, en dénivelé dans leurs discours. Tout d'abord, les médiatrices jugent les récits «*petits*», «*courts*», «*minces*», «*maigres*», ne supposant *a priori* ni arrêts, ni reprises forcés dans la lecture ; cette particularité du «*one-set-reading*», si souvent évoquée pour disqualifier les «*Harlequin*», éloigne la réception des ouvrages de celle des «*vrais romans*» : «*Quand on dit A. Ernaux, moi je pense toujours à ces petits livres fins [méprisante], peu de contenu ! [rire] C'est toujours très léger...*» (bibliothécaire-adjointe, 33 ans, doctorat de lettres modernes, CAFB). Il est à noter que ce reproche n'est jamais formulé pour les romans — de taille comparable — édités par Hubert Nyssen à Actes Sud¹.

A l'instar des critiques, l'absence apparente d'enjeux socialement constitués dans la trame de *Passion simple* autorise des jugements moins euphémisés. Une conservatrice (42 ans, licence d'histoire, CAFB) estime ainsi : «*C'est une liaison amoureuse [silence]. Une vie de femme... banale ! C'est encore plus anecdotique que les romans précédents*». Elle considère aussi que c'est moins «*émouvant*», qu'il n'y a pas de «*traitement*», pas d'«*âme*». De même, la «*vision sexuelle*» de la passion développée par A. Ernaux en irrite plus d'une : les bibliothécaires bénévoles de l'Association d'obédience catholique «*Culture et bibliothèque pour tous*» ont hésité à acheter *Passion simple* pour cette seule raison, et préviennent systématiquement les emprunteurs virtuels de la «*crudité*» de certaines scènes ou de certains propos. Faisant allusion à la séquence d'ouverture — la diffusion d'un film X sur *Canal Plus*, l'une des bénévoles remarque : «*Le langage cru, réaliste, parfois grossier, ne fait grâce d'aucun détail physiologique, et c'est peut-être tout de même un peu exagéré dans les descriptions*». D'autres bibliothécaires, plus jeunes et apparemment moins «*prudes*», déplorent pourtant «*ce déballage de sentiments*», ce «*déshabillage bien trop intime*», qui révélerait une personnalité «*bien trop mégalomanie, bien trop concentrée sur son nombril*» (bibliothécaire-adjointe, 33 ans, licence de lettres modernes, CAFB). On retrouve ici un effet déjà constaté chez les critiques, mais surtout chez les hommes : le thème du «*sexe*» agit tel un révélateur.

1. Cette bonne fortune critique peut provenir de tout un ensemble de propriétés de cette collection : choix d'auteurs étrangers confidentiels, rareté des lecteurs, qualité du papier et de l'impression, élégance distinctive des illustrations de couverture, personnalité de l'éditeur, etc.

Sur le style et la littérarité, les grands schèmes d'oppositions observés chez les critiques demeurent récurrents : le dépouillement et la «sécheresse» sont dénoncés (ces «défauts» pourront, au contraire, être valorisés par les mêmes personnes chez d'autres écrivains canonisés, tel Pérec). Mais pour A. Ernaux, «simplicité» est vite assimilée à «simplisme», à «pauvreté» et à «platitude»¹. L'absence des marques habituelles de la difficulté intellectuelle (recherche de vocabulaire, d'effets littéraires ou esthétiques²), constamment valorisées par les bibliothécaires comme certification de la supériorité de leur position, dénote alors immanquablement un «défaut d'originalité» coupable³. Enfin et surtout, cette simplicité d'écriture rend les romans très accessibles à un large public et, en définitive, trop «faciles à lire» : la «valeur» littéraire varie alors explicitement en fonction de la «difficulté de lecture»⁴.

Tout comme les critiques, les bibliothécaires ne se sentent pas valorisés en lisant les romans d'A. Ernaux, puisque «tout le monde» peut les comprendre, sans faire marque d'une «finesse d'esprit» particulière : «C'est quelqu'un qui doit peut-être paraître proche des gens parce que c'est quelqu'un comme tout le monde et c'est assez sympathique comme image, les gens comme tout le monde qui prennent la plume et se racontent !... A mon avis, ça ne va pas plus loin...» (femme, 42 ans, licence d'histoire, CAFB). La lecture de ce type de livres «non classants», aisément abordables par les profanes, n'apparaît pas distinctive, les demi-lettrés se sentent dépossédés de leur compétence spécifique : «J'aime bien me heurter à des difficultés finalement dans un texte ou, à la limite, vraiment trouver des choses plus profondes, dans un texte plus fouillé. [...] Là, ça ne demande pas beaucoup d'effort de la part du lecteur ! Disons que c'est un roman que l'on peut lire comme ça, en une heure ou une demi-heure et puis voilà, quoi... on le referme. C'est quelque chose qu'on lit, qu'on referme aussitôt, enfin qu'on referme et qu'on oublie, quoi... ça n'est pas très compliqué, très consistant finalement...» (bibliothécaire-adjointe, 33 ans, doctorat de lettres modernes, CAFB). A l'instar des critiques consacrés, les bibliothécaires femmes se sentent objectivement menacées par l'écriture d'A. Ernaux, mais pour des raisons intrinsèquement différentes : ici, l'invisibilité du style enlève la «marque» susceptible de les conforter dans leur propre représentation comme lettrées, puisque l'évaluation de la «qualité» stylistique demeure leur critère principal de jugement.

Parallèlement, les hommes se montrent particulièrement déroutés et déçus par *Passion simple*, en tant qu'il rompt, selon eux, avec l'orientation sociale antérieure de l'écrivain. Jusqu'alors, les bibliothécaires masculins qui suivent régulièrement la romancière, en dehors de tout impératif de lecture purement

1. «J'ai trouvé ça très plat au niveau littéraire [insistante] et sans grand intérêt au niveau du contenu... J'ai beaucoup de mal à la prendre pour un écrivain». Et de se livrer au jeu délicat des comparaisons : «C'est moins bon littérairement que Groult, c'est moins brillant aussi que Sagan, non, c'est une écriture plate» (conservatrice, 42 ans, licence d'histoire, CAFB).

2. «Au niveau de l'écriture, on ne peut pas dire que ce soit détestable, enfin, c'est une écriture simple, c'est un style vraiment dépouillé, il n'y a pas de recherche de vocabulaire et tout ça, c'est pas Proust ou Thomas Bernhard [rire]. ... C'est... bof... on ne peut pas dire que c'est mal écrit pour autant, mais enfin, disons que c'est de l'écriture banale... y'a pas de génie [rire], on ne peut pas dire que ce soit un style exquis» (bibliothécaire-adjointe, 33 ans, doctorat de lettres modernes, CAFB).

3. Le principe «d'originalité personnelle (étant) le premier des critères de valeur explicitement énoncés pour la création littéraire», Thiesse (A.-M.), *Écrire la France*, op. cit., p. 126.

4. Sur «le dégoût du "facile"», voir Bourdieu (P.), *La Distinction*, op. cit., p. 566-567.

«professionnelle», négligent l'importance de la forme, se démarquant en cela des postures de leurs collègues féminines et des critiques. Généralement, ils n'accordent aux récits qu'une valeur de témoignage ; le traitement sociopolitique prime alors l'aspect littéraire ou, du moins, les deux sont-ils clairement dissociés. Ainsi, ce conservateur, lui-même transfuge de classe (33 ans, licence, CAFB, père petit commerçant, au chômage pendant vingt ans, mère femme de ménage) accepte le travail de remémoration et d'objectivation socio-analytique auquel invite A. Ernaux et estime qu'elle exprime les émotions qu'il a lui-même éprouvées, sans détour inutile par une quelconque sublimation stylistique. Familier des écrits proprement sociologiques et fêru de «littérature prolétarienne», il rattache volontiers l'écrivain dans cette triple catégorie littéraire, sociale et politique, valorisée à ses yeux comme intellectuelle et critique ; pourtant, il précise : *«C'est vrai que si je reprenais les romans en cherchant les qualités littéraires, peut-être je trouverais mais... j'ai pas non plus lu ça... pour trouver de la littérature... je l'ai beaucoup lu comme une autobiographie ou comme un témoignage. [...] De toute façon, c'est pas ça que je cherche chez elle. [...] Je crois qu'au début, quand même, le projet est un projet de témoignage, et pas un projet littéraire, pas premièrement [insistant] un projet littéraire»*.

Passion simple est alors disqualifié dans un genre socialement et culturellement dominé, le roman sentimental «pour femmes» peu «original», «complaisant», «superficiel» ; cette «platitude» est dorénavant inacceptable puisqu'elle ne paraît plus «utile» politiquement. Le même conservateur souligne qu'il était déjà moins sensible au thème de la «condition féminine» abordé par A. Ernaux dans ses récits précédents : *«Il y a un thème qui est très important, mais qui pour moi, naturellement, n'est pas le principal, c'est la condition féminine et l'autre, celui qui m'intéresse le plus, c'est la sortie intellectuelle d'un milieu social défavorisé et la perte que ça représente»*. Auparavant, l'écriture «féminine» n'est pas directement appréhendée comme telle, la portée sociale des ouvrages «asexuant» en quelque sorte cet écrivain doublement dominé : *«La Place, c'était intéressant, parce que c'était le regard d'une femme, enfin, d'une personne, c'est pas parce que c'était une femme, mais d'une personne sur ses parents... Passion simple, j'ai trouvé qu'il était en décalage [insistant] avec tout le lot d'avant, disons que c'était plus du tout la même histoire, c'est une liaison, plus une histoire de famille, plus de référence à la mère etc.... J'avais mieux aimé les autres... J'avais mieux aimé Une Femme, La Place, etc., j'avais trouvé ça plus prenant [insistant], que là, bon ben c'est bien gentillet, on l'a lu, c'est bien, mais à partir de là, on réfléchit pas, j'veux dire, ça ne remet pas les choses en question... on n'en fait pas un roman ! ... J crois que sans vous et l'interview, j'avais déjà oublié, quoi... »* (bibliothécaire-adjoint, 35 ans, baccalauréat, CAFB). L'apparente simplicité d'écriture était jusque-là contrebalancée par les sujets abordés, une plus grande tolérance étant, en outre, communément admise quant au style et à la littérarité des autobiographies et témoignages. Le même bibliothécaire estime ainsi que *«les ouvrages d'A. Ernaux n'ont pas de qualités littéraires ou stylistiques, mais de documentaire»*. Comme on l'a déjà souligné, dans ce «genre», le fond prime la forme. Or *Passion simple*, s'il peut encore être classé dans cette catégorie, évoque davantage quant au fond la trame, les thèmes et le pacte de lecture d'un roman d'amour «classique», tout en gardant cette forme épurée, qui ne privilégie pas les effets de style ou la recherche littéraire, considérés comme consubstantiels au genre. Pour les bibliothécaires comme pour les critiques masculins, les «bonnes intentions de gauche» ne font alors plus rempart et le

côté «histoire de bonne femme» élude dorénavant l'aspect, pourtant objectivement toujours présent, «d'étude de mœurs». Toutefois, sa trajectoire littéraire et sociale, les ressources symboliques capitalisées rendent délicate une disqualification totale de l'écrivain et sa reconnaissance relative dans le champ littéraire empêche une radicalisation extrême du discours masculin qui, sur le modèle des verdicts critiques, cataloguerait *Passion simple* dans les séries «Harlequin» (cette analogie a paru particulièrement incongrue aux bibliothécaires hommes qui avaient spontanément comparé le style d'A. Ernaux à celui de Flaubert, de Beckett ou de Handke), ou qui conduirait à l'exclusion pure et simple des livres d'A. Ernaux des rayons des bibliothèques.

A ce stade de l'analyse, force est de constater que l'étude de ces deux logiques de réception comporte un point aveugle et néanmoins crucial pour comprendre la chaîne d'interactions complexes dans laquelle le travail social d'interprétation s'inscrit inexorablement : le rôle de l'auteur lui-même dans «l'émission de sa réception»¹, tant il est vrai qu'un «fantasme de maîtrise se joue dans l'acte d'écriture, où l'auteur travaille à s'autoriser à être ce qu'il prétend et croit être»². Peut-être plus que d'autres, les stratégies déployées par A. Ernaux sont redevables de ce questionnement.

Une «littérature d'effraction»

«Sur le mur de la gare RER de Cergy, on lit : "Il n'y a pas de sous-homme". C'est cela qui me fait écrire. Qu'on s'étonne qu'un livre évoque le monde ordinaire en dit long sur la conception élitiste de la littérature en France. [...] Pour moi, il n'y a pas "d'objet" littéraire, et tout peut être littérature» (A. Ernaux, entretien avec K. Azouaou, *Page des Libraires*, n°22, mai-juin 1993).

Cette prise de position d'A. Ernaux résulte en fait d'un cheminement socio-analytique progressif et douloureux. Ayant intériorisé «l'indignité» culturelle de ses origines populaires, A. Ernaux dit avoir longtemps estimé que la réalité triviale qu'elle vivait était indicible, inconvenante et qu'elle ne méritait pas d'être racontée, de devenir «objet littéraire» ; qui plus est, elle ne sait pas encore comment en rendre compte sans la trahir : «Enfant, quand je m'efforçais de m'exprimer dans un langage châtié, j'avais l'impression de me jeter dans le vide» (*Les Armoires vides*) ; «Il se trouve des gens pour apprécier le "pittoresque" du patois et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément. Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité. [...] Il lui a toujours paru impossible que l'on puisse parler "bien" naturellement. Toubib ou curé, il fallait se forcer, s'écouter, quitte chez soi à se laisser aller» (*La Place*). Parlant comme ses parents, elle a pourtant progressivement intériorisé le modèle littéraire dominant et écrit comme ses lectures : «Dans les rédactions, j'essayais d'utiliser ce qui fait bien, c'est-à-dire ce qui se rapprochait de mes lectures, "tapis jonché de feuilles", etc. ... Et comme la littérature que je connaissais ne parlait pas d'une mère qui

1. Le Grignou (B.), Neveu (E.), «Émettre sa réception : préméditation et réception de la politique télévisée», *Réseaux*, octobre 1988.

2. *Ibid.* p. 165.

s'endormait à table de fatigue après souper ou de repas d'inhumation où l'on chante, je jugeais qu'il ne fallait pas en parler. [...] Quand j'ai commencé à écrire, je me désespérais de ne pas faire de la beauté à chaque phrase» (*La Place*, p. 10). Elle semble d'ailleurs aujourd'hui finaliser cette démarche, affirmant que son écriture est constamment guidée par «la volonté qu'il n'y ait pas, en plus de l'injustice et de l'indignité sociales, l'indignité littéraire. [...] Quand j'étais enfant et adolescente, je nous sentais (ma famille, le quartier, moi) hors littérature, indignes d'être analysés et décrits, à peu près de la même façon que nous n'étions pas très "sortables"» (entretien avec André Clavel pour *L'Événement du Jeudi*, 29 avril - 5 mai 1993, à la sortie de *Journal du dehors*).

Son premier ouvrage — demeuré non publié après avoir été refusé par les éditions du Seuil — s'inspire, dans sa forme, du genre le plus esthétiquement valorisé qui soit, le «nouveau roman». Situé à Annecy où elle vit alors, il raconte la rencontre dans les vieux quartiers pauvres d'une jeune femme bourgeoise et d'un ouvrier maghrébin, puis débouche sur l'histoire de son père. Évoquant cette entrée en littérature, A. Ernaux remarque : «Je ressemblais alors sans doute aux écrivains bourgeois, ... mes modèles étaient le nouveau roman, Flaubert, une littérature qui n'a rien à voir avec le social, je détestais le roman américain, je détestais même les romans de Zola. Tout cela, pour moi, n'était pas de la littérature pure. J'étais vraiment alors une adepte de la littérature pure» (entretien CSU, non publié¹). Ailleurs, elle souligne cette «absolue, hallucinante dénégation de [son] monde d'origine» (entretien avec S. Laacher, p. 75).

La découverte de certains romanciers américains va la déculpabiliser, la libérer et lui permettre de légitimer une autre stratégie d'écriture : «Partir de mon expérience réelle et tenter de l'exprimer me paraissait inouï. Choc, donc, des romans américains, Steinbeck, Dos Passos, incrédulité devant cette découverte : des gens semblables à ceux qui m'entouraient pouvaient devenir personnages de romans sans être dévalorisés» (*La Place*, p. 10). Première rupture avec les tentations légitimistes, première affirmation vigoureuse d'une «différence» avec en 1974, la parution des *Armoires vides*. Inscrit dans le registre du ressentiment, le style violent, agressif trahit les ambitions déçues. Retournant délibérément les normes dominantes du raffinement littéraire, inculquées notamment par l'école et vainement maniées dans le premier roman auto-surclassé, l'écrivain adopte une attitude quasi anti-intellectualiste : «Pour parler de mon premier monde, pour la première fois (qu'on imagine le saut, l'effroi que cela représente), je voulais retrouver une langue perdue, et d'une violence correspondant à la fois à la violence naturelle du langage en usage dans mon milieu et à celle de la narratrice-héroïne évoquant la déchirure du "passage". Ce livre est une sorte de "table rase" de la culture dominante» (entretien avec S. Laacher, p. 77). Elle estime rétroactivement n'avoir encore pas trouvé dans ce second récit le ton «juste» et regrette sa méconnaissance des analyses sociologiques sur les classes populaires qui émergent à la même époque.

1. Je remercie chaleureusement G. Mauger (CSU-IRESO, CNRS) pour le prêt de cassettes enregistrant le dialogue informel de l'écrivain avec des sociologues.

Toutefois, la commisération ne lui paraît définitivement plus supportable pour évoquer ses relations avec son père, incarnation de la classe d'origine. C'est là d'ailleurs la seule rupture qu'A. Ernaux admet dans son œuvre. Il semble bien que l'entreprise littéraire de transcription du travail de deuil du père, impliquant une absence apparente de style, lui ait permis de «trouver son style». Surtout, le rappel de cette évolution par des commentaires multiples, accompagnant immédiatement la parution de *La Place* ou très postérieurs, favorise l'anticipation et l'orientation des réflexions des exégètes, même si A. Ernaux adapte son discours en fonction des critiques et des supports auxquels elle s'adresse : «Quand mon père est mort, j'ai entrepris tout de suite d'écrire un roman dont il était le héros, mais je me suis arrêtée. L'écriture n'allait pas»¹. «Cela a déclenché en moi et dans mon écriture une crise profonde. J'ai écrit une centaine de pages, où je romançais, et soudain je me suis aperçue qu'elles ressemblaient, ces pages, à tout ce que je détestais dans les romans des autres. La narratrice n'appartenait manifestement plus au monde qu'elle décrivait, et mon père, sous cet éclairage "littéraire", n'était plus lui-même, mais baignait dans une ambiance tantôt populiste et tantôt misérabiliste. Or je ne pouvais pas poser mon père en gloire à la façon de Pagnol pour le sien, un instituteur. Et il m'était humainement impossible, en même temps, de le regarder de haut, comme un inférieur» (entretien avec F. Salvaing, *L'Humanité-Dimanche*, 14 mai 1992). Rappelant ce paradoxe, A. Ernaux évoque la difficulté qu'elle a éprouvée à en rendre compte : «Comment parler d'un monde de l'aliénation, en le présentant pour qu'il soit vu à travers mon père... pour lui, c'était vu de deux façons, c'est-à-dire à la fois comme une richesse et comme une aliénation, comme un monde dominé, mais en même temps, quand il n'était plus sous un regard dominant, dans son café, par exemple, eh bien, il jouissait d'une autonomie et ... d'une adéquation au monde ... qui était parfaite !» (entretien CSU). Elle réfléchit alors sur la forme du récit : «J'ai voulu travailler comme un ethnologue» (entretien avec R. Vrigny, «La littérature», *France-Culture*, 21 juin 1984). «Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je [n'avais] pas le droit de prendre le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant" ou "d'émouvant". [...] Aucune poésie du souvenir. Pas de dérision jubilante. L'écriture plate [m'est venue] naturellement» (*La Place*, p. 24) ; l'indignité littéraire apparente, présentée et revendiquée comme un projet conscient, devient, du coup, esthétiquement inattaquable. Mais cette recherche d'un style, déniée dans la volonté affirmée d'atteindre une écriture «plate», «neutre», ne va pas de soi ; ainsi, A. Ernaux précise : «C'est à force de réécrire que j'ai trouvé le ton pour atteindre la vérité profonde de mon père, avec une écriture placée au-dessous de la littérature, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles, alors qu'ils auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance» (entretien CSU).

Modifiant son écriture, A. Ernaux pose donc les jalons d'une maîtrise des conditions de sa production et de sa réception, tant publique que critique, avec *La Place*, qui s'ouvre sur une citation de Jean Genêt : «Écrire, c'est le

1. «Le lecteur bourgeois aurait pensé : "Ce type-là est pittoresque, mais c'est un inférieur". [...] Il était impossible que le lecteur ait ce regard de commisération, et il n'était pas question non plus de faire une réhabilitation de type populiste : "C'est pas parce qu'on est pauvre qu'on n'a pas sa dignité", etc., tout ça, j'en avais fait le tour et il n'en était pas question», explique A. Ernaux (entretien CSU).

dernier recours quand on a trahi». Marquée par la volonté d'esquiver le double écueil du misérabilisme et du populisme comme celui d'une tentation réhabilitatrice, qui viserait à «convertir le stigmaté en emblème»¹, l'écriture devient un «devoir». Lorsqu'A. Emaux fait intervenir les sciences sociales dans son cheminement littéraire, elle ne convoque pas la psychologie, mais une sociologie démystificatrice, malmenant l'image du «créateur incréé», l'idéologie de «l'Art pour l'Art». Cette démarche va dorénavant constituer une ressource distinctive, explicative et défensive : l'écrivain argue que si elle avait lu Claude Grignon et Jean-Claude Passeron avant d'écrire *La Place*, et non après, elle aurait gagné du temps dans son cheminement : «Cela m'aurait permis plus tôt d'éviter ce double piège dont parle Grignon, c'est-à-dire l'écriture "populiste", dire : "C'est bien, on vivait heureux", et de l'autre, "miserabiliste" : "Non, c'était affreux !". Ça évidemment, ça m'a éclairée. Mais ça m'a éclairée, j'allais dire, un peu tard ! J'ai fait un chemin qui avait déjà été fait» (entretien CSU).

Débarrassée de l'écran des artifices littéraires euphémisant les réalités «modestes» et «vulgaires» de son enfance et de son adolescence, c'est dorénavant «simplement», «crûment», que l'écrivain décrit les représentations et les pratiques des dominés, ainsi que son double déracinement ; cette affirmation d'une blessure sociale joue, en outre, comme une interdiction faite aux critiques de disqualifier les thématiques alors retenues. «L'obsession de l'authenticité»² se retrouve dans *Passion simple*, ouvrage dont elle n'estime pas qu'il rompe avec ses perspectives antérieures, au contraire : «Ce livre n'est pas différent de mes autres livres dans ma recherche des choses, de la réalité» (entretien avec R. Vigny, «Lettres ouvertes», *France-Culture*, 26 février 1992). Si l'on reprend l'hypothèse formulée par Bernard Pudal, selon laquelle «la "représentation" d'un sens unitaire tient sa puissance pseudo-explicative du service qu'elle rend à l'édification d'un "moi" confronté à l'angoisse d'incohérence contre laquelle il a fallu édifier son identité»³, on comprend mieux cette actualisation conjoncturelle de sa posture par l'écrivain autobiographe et les raisons qui la poussent, dans ce contexte particulier, à revendiquer la continuité d'une trajectoire depuis *La Place*, dans des affirmations telles que : «On creuse toujours le même trou, mais avec des manières très différentes, qui font à chaque fois croire que ce n'est pas le même livre, même s'il a des liens avec les autres» (entretien K. Azouaou) ou encore : «C'est sûrement le livre qui révèle le plus ce qui est permanent chez moi, même si c'était moins visible dans mes livres précédents» (entretien avec B. Pace, *Politis*). Maîtrisant pratiquement ce que G. Molinié et A. Viala nomment la logique des «anticipations croisées»⁴, elle dit pourtant avoir conscience que cet ouvrage risque d'introduire une rupture dans les «horizons d'attente» de ses lecteurs ; elle admet avoir hésité à le publier, même si sa

1. Bourdieu (P.), «Les usages du "peuple"», art. cité, p. 180.

2. Grignon (C.), Passeron (J.-C.), *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Hautes Études/Gallimard/Seuil, 1989, p. 211.

3. Pudal (B.), «Un usage oblique de la biographie de Marcel Léger, député ouvrier et catholique de 1919 à 1924», in *Convergences. Mélanges offerts en l'honneur du Professeur Marcel David*, Paris, Calligramme, 1991, p. 3.

4. Cette théorie du «prisme», exposée par G. Molinié et A. Viala, met en évidence que si «le lecteur fait son escompte, consciemment ou non, selon ce qu'il a comme image ou idée du genre, de l'auteur, du sujet, [...] tout auteur, quand il écrit, anticipe sur les effets que la lecture produira. [...] L'écrivain de son côté fait aussi son escompte selon les images, idées, fantasmes qu'il a de ses lecteurs possibles, du genre, de lui-même, de l'image qu'il pense être la sienne et de celle qu'il a le désir de donner (ou plus exactement d'avoir)» (*Approches de la réception*, op. cit., p.191-192).

déclaration n'esquive pas, une fois de plus, l'équivoque : «Je ne voulais pas le donner. Je sentais que j'allais offrir un autre visage, plus nu, que celui déjà connu du public. Est-ce qu'on n'allait pas se détourner de moi ? En même temps, ça me brûlait les doigts. Quand j'ai apporté ces feuillets chez mon éditeur, je n'étais pas vraiment sûre de moi. J'ai dit : "Voilà. C'est un texte dont je ne sais pas trop ce qu'il est, ce qu'il vaut". Si on m'avait dit non, je n'aurais pas insisté. Un objet littéraire non identifié, en somme» (entretien avec F. Salvaing). Ainsi reconstruite, la fragilisation de sa position que ce roman pouvait introduire apparaît sinon comme un projet, au moins comme un risque clairement perçu et assumé.

Réagissant à l'ensemble des critiques négatives ayant suivi la publication de *Passion simple*, A. Ernaux développe toujours la même stratégie de défense : sa parade, imparable, consiste à ne jamais répondre directement aux arguments «littéraires» des critiques, mais à mobiliser ses ressources sociologiques, pour glisser ostensiblement de la discussion esthétique au terrain social. On trouve maints indices de ce «double jeu», particulièrement irritant pour les interprètes autorisés, dans les multiples prises de position de l'écrivain : par exemple, elle dénonce systématiquement les disqualifications littéraires comme occultant des disqualifications politiques ; elle affirme «avoir senti, compris, quels détours pouvaient prendre des jugements de classe déguisés en jugements littéraires» (entretien avec S. Laacher, p. 78). Au cours de l'émission «Bouillon de culture», elle commente (à la demande expresse de Bernard Pivot) l'article acerbe de J.-F. Josselin paru dans le *Nouvel Observateur* : elle estime qu'il s'agit d'une nouvelle marque du «mépris de classe» du critique «nouveau-petit-bourgeois» ; elle souligne également que si la presse littéraire lui a globalement toujours été assez favorable, ce dernier hebdomadaire «de gauche» (dont on sait qu'il se présente comme «intellectuel» et revendique une posture «distanciée» et «critique»¹) s'est constamment distingué, son chroniqueur attitré n'ayant cessé de disqualifier les ouvrages, en les reléguant dans la vaine réhabilitation de type populiste, pour exclure symboliquement l'écrivain du champ des «grands auteurs». Dans la même émission, A. Ernaux se sent également obligée de revenir sur la référence violemment brocardée à la chanson de Sylvie Vartan ; elle déclare qu'elle avait tout loisir de remplacer dans le roman la chanteuse par Bach, et de maintenir ainsi la réalité à distance. En retournant le travail d'imposition de l'arbitraire culturel dominant, elle affirme savoir parfaitement à l'avance quels sont ceux qu'elle va indisposer. Mais là encore, il est difficile de démêler l'intention réelle au moment de l'écriture et les rationalisations qui peuvent survenir *a posteriori*, comme autant de défenses aux attaques des lettrés. Dans un entretien accordé à Bernard Pace pour la revue *Politis* (avril 1992), A. Ernaux justifie son style et, du coup, sa réception mitigée : «J'ai lu beaucoup, et sans hiérarchie, cela se retrouve dans mon écriture. Ainsi, dans *Passion simple*, j'ai conscience de mêler ce qui relève de la "confiance" des journaux féminins à une analyse plus "classique" de la passion. D'où la réaction d'horreur culturelle de certains critiques !». Mais, le traitement dont elle se servait hier, et qui la servait, la dessert avec *Passion simple* ; évoquant ce «dialogue» curieux instauré avec les critiques, A. Ernaux, à la fois sujet et objet de sa propre représentation, dévoile cette logique ambivalente de la lucidité (objectivation) et de l'aveuglement (subjectivation) croisés dans laquelle elle

1. Voir Pinto (L.), *L'Intelligence en action : le Nouvel Observateur*, Paris, A.-M. Métailié, 1984.

apparaît tiraillée : «C'est, au fond, très politique. Certains journalistes m'ont lancé des injures de classe. [...] Il y a de la haine, j'ai l'impression qu'il ne s'agit pas de moi, qu'on déteste quelque chose à travers moi. [...] On me reproche, si j'ai bien compris, l'absence de hiérarchie que je fais entre des "sentiments", forcément nobles, et des "pulsions", vulgaires bien entendu» (entretien F. Salvaing). Malgré ces tentatives de reconstruction, on peut toutefois penser que, changeant d'objet, A. Ernaux a vu la réception de *Passion simple* lui échapper, au moins en partie, et qu'elle n'a probablement pas anticipé l'ampleur et les formes de la controverse critique, ne serait-ce que parce qu'elle a été contrainte, à de nombreuses reprises, de répondre aux critiques sur leur terrain, de justifier ses choix face aux attaques, d'intervenir défensivement (et non plus offensivement et de manière préventive) pour réorienter sa réception. Peut-être même s'est-elle sentie tenue, dans cette conjoncture, de «durcir» ses intentions.

Quelques mois plus tard, *Journal du dehors* n'échappe pas à la volonté de maîtrise de l'écrivain, mais les modalités de contrôle semblent avoir été redéfinies. Prenant acte du registre de disqualifications dont *Passion simple* a fait l'objet, A. Ernaux change de tactique et développe dans ses discours accompagnant sa réception un argumentaire inédit, au moins sous cette forme explicite : pour la première fois, elle valorise ostensiblement un capital acquis de connaissances sociologiques. Dans ce journal qu'elle affirme avoir écrit «sans projet particulier au départ, et sans la moindre idée de publication, encore moins de provocation — je ne pensais, éventuellement, qu'à une parution dans trois numéros de la NRF» (entretien avec K. Azouaou) —, A. Ernaux se présente toujours soucieuse d'éviter le piège misérabiliste et place délibérément son récit dans une perspective sociologique, plus précisément sur le terrain de la sociologie de la domination : refusant de le présenter comme un document sur le quart-monde, elle déclare que son travail se rapproche des enquêtes entreprises par Pierre Bourdieu et son équipe dans *La Misère du monde*, ou par Oscar Lewis dans *Les Enfants de Sanchez* (entretien avec André Clavel pour *L'Événement du Jeudi*). Gageons que cette prétention affichée au mélange des «genres» n'est pas étrangère à l'irritation violemment exprimée par P. Besson dans *Paris-Match* à la sortie de l'ouvrage.

A. Ernaux réserve sans doute encore quelques surprises aux critiques, puisqu'elle a achevé en 1992 un ouvrage qu'elle a «décidé, pour des raisons d'ordre privé, de ne pas publier maintenant. Certainement un jour, dans quelques années, à moins que ce ne soit après ma mort... Ce que je sais, c'est que maintenant, ça m'est impossible» (entretien avec K. Azouaou). La boucle est bouclée : l'écrivain devance ici très largement ses exégètes, puisqu'elle se gratifie d'un auto-commentaire, avant même la parution (hypothétique) d'un ouvrage. Notons enfin que la démarche d'A. Ernaux est complétée par une connaissance précise des attentes lectorales, exprimées dans un courrier volumineux, auquel l'auteur déclare accorder une toute particulière attention depuis les premières heures de l'écriture. Cette attitude accentue la maîtrise de l'écrivain sur sa réception. Si A. Ernaux ne donne pas à voir son œuvre comme «littéraire», c'est aussi parce qu'elle sait qu'elle n'est pas toujours lue comme telle, mais plutôt comme un «témoignage» : «Les gens qui lisent *La Place* — puisque c'est le livre qui a eu le plus de public — ne se posent pas la question de savoir si c'est de la littérature ou non. C'est uniquement le

contenu qui les intéresse» (entretien CSU)¹. A la parution de *Journal du dehors*, elle développe le même type de rationalisation : «Je décèle dans mon public une attente de cette forme de sincérité vis-à-vis de soi-même, et donc d'une nouvelle écriture féminine. [...] La pire des choses qu'on pourrait me dire sur mon livre, ce serait : "C'est bien écrit"». Elle en vient à expliquer qu'elle souhaite, à travers son écriture particulière, «pré-sélectionner» ses lectorats, «court-circuitant» ainsi les critiques : «Il y a une manière d'écrire qui refuse l'accès au lecteur et qui ne m'intéresse pas. Lorsqu'on écrit son premier livre, on ne réfléchit pas, on fonce. Après, on se demande quelle complicité on recherche. Avec *La Place*, j'ai tranché. Mon père aurait été ce lecteur-là, mon lecteur. [...] La littérature ce n'est pas pour moi quelque chose qui fait rêver. [...] L'art pour l'art ne m'intéresse pas, je n'écris pas pour quelques-uns» (entretien avec H. de Turkheim, *Elle*).

Femme, écrivain «inclassable», intellectuelle, d'origine populaire et provinciale, élisant le social, traditionnellement ignoble, comme référent littéraire, construisant une position stylistique dans l'absence apparente de style, mais maniant avec une provocation toute jubilatoire la langue et les catégories de représentation des classes dominées, s'appuyant enfin sur un public élargi, dont la qualité sociale apparaît par conséquent douteuse : l'auteur semble cumuler les handicaps, le soupçon de vulgarité pesant sur son œuvre rendant difficile l'accumulation de capital symbolique, seul apte à fournir les profits spécifiques promus et promis (sous conditions) par le champ littéraire. A. Ernaux perçoit l'ambivalence atypique de sa position objective : «Je suis marginale dans le champ littéraire, marginale et marginalisée, et reconnue à la fois ; reconnue : on m'invite à des tas de choses auxquelles je ne vais pas, mais marginalisée en ce sens qu'on croit que j'écris des choses un peu bizarres... mais je suis reconnue : puisque j'ai eu un prix, ça doit valoir quelque chose tout de même !» (entretien CSU)². Si elle se défend souvent, mais de manière ambivalente, d'avoir un «projet littéraire», elle éprouve toujours les plus grandes difficultés à qualifier ses écrits : «Les comités de lecture de la maison Gallimard, l'écrivain Pascal Quignard qui me conseille, pensent ... que ce que je fais, c'est de la littérature, comme ils disent. ... Très souvent, on me présente aux gens du cénacle, du champ littéraire en disant : "C'est tout de même de la littérature", ... "C'est tout de même"... C'est vrai que je serais peut-être injuste de dire que je n'ai pas le sentiment quand même de faire de la littérature. ... Ce que je fais, je ne sais pas si c'est de la littérature, maintenant je me situe en écrivain, parce que je suis bien obligée de dire que je fais de la littérature puisque je suis étiquetée "écrivain", et que ça fonctionne comme de la littérature : il s'agit de chercher une vérité qui ne peut être atteinte que par des mots» (entretien CSU).

Elle dit pourtant éprouver «une certaine solitude et une impossibilité de s'investir vraiment dans le champ littéraire, tel qu'il fonctionne» (entretien

1. Le même phénomène d'identification se reproduit et s'amplifie pour *Passion simple*. Les extraits de lettres de gratitude de lectrices, mais surtout de lecteurs, reproduits dans l'article de *L'Événement du jeudi* (2-8 avril 1992) en fournissent une illustration.

2. La réaction de l'écrivain à l'attribution du Renaudot n'était cependant pas dénuée d'une provocation équivoque : «Je suis très surprise de ce Renaudot. Ce sera l'occasion de faire connaître un sujet dont on parle peu, une nouvelle écriture — j'espère que ce n'est pas trop prétentieux de dire ça. Ça ne va pas changer ma vie, je vais continuer au rythme d'un livre tous les trois ans. Mais un livre qui a un prix, c'est aussi effrayant : on l'offre et on ne le lit pas» (entretien avec M. Lindon pour *Libération*, 14 novembre 1984).

avec S. Laacher, p. 78), avec ses règles implicites, ses jeux de connivence, ses hiérarchies, ses systèmes de classement. Elle affirme : «Même encore maintenant, il y a par rapport au champ littéraire cette impression de continuellement transgresser, qui peut d'ailleurs tout à fait se muer en plaisir» (entretien CSU) ; «il faut que ce soit dangereux pour moi d'écrire et de publier. Il y a un aspect initiatique, une épreuve» (entretien avec D.-L. Pelegrin, *Télérama*, 5 février 1992) ; «Je ne suis pas une provocatrice, mais je voudrais dire le plus nettement possible les choses. ... Je fais une *littérature d'effraction*» (entretien avec F. Salvaing).

Littérature inavouée, sociologie inavouable et politique

Si les relations entre la littérature et la sociologie sont ambivalentes, l'équivoque est redoublée lorsqu'un écrivain d'origine populaire érige la classe dont il est issu en thématique privilégiée de son œuvre et que des sociologues élisent comme objet de recherche ces supports littéraires particuliers. J.-C. Passeron relève ce danger lorsqu'il souligne que «le récit biographique présente déjà un ordre trop parlant qui paraît dispenser de tout travail de reconstruction puisqu'il propose et impose, avant tout traitement, un modèle d'interprétation»¹. Mais la difficulté de cette nécessaire objectivation se trouve encore renforcée lorsque l'écrivain, rompu à la littérature sociologique, entend lui-même pré-fixer le sens qu'il convient de donner à son œuvre, prévenant, anticipant (et parfois invalidant) d'emblée tous les commentaires que ce dernier suscitera, de la part de la critique autorisée sans doute, mais aussi d'autres agents, par exemple des sociologues. Quelle attitude adopter face à un auteur qui prétend avoir déjà «fait le travail», pré-construit son propre cadre d'analyse, épuisé toutes les pistes de recherche dans l'auto-objectivation, balisé toutes les questions qu'il était pertinent (et légitime — pour une fois, on emploie ce terme dans son sens premier de «raisonnable» —) de se poser quant à sa carrière littéraire ? Quel est le statut d'un tel écrivain pour le sociologue ?

A la fin d'*Une Femme*, A. Ernaux remarque : «Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire» (*Une Femme*, p. 106). Au cours d'un séminaire de l'INED, ayant pour thème «Fiction et sociologie de la famille. L'écriture du quotidien familial» (25 avril 1991), l'écrivain, qui estime écrire «à la confluence du familial et du social», ajoute, concernant l'ensemble de son œuvre : «Envisager ainsi la pratique de l'écriture conduit à se demander s'il y a une différence profonde entre la fiction et la sociologie, dans ce cas. En gros, même objet, le social, même méthode, la collection des faits, même finalité sans doute, faire advenir un peu de vérité dans le monde, amener les individus à prendre conscience de mécanismes déterminants». A. Ernaux explicite encore sa posture : «Je situe mon écriture dans un rapport de classe sociale. Je ne crois pas qu'on puisse et même que l'on doive écrire les mêmes choses quand on est né dans un milieu populaire et dans un milieu dominant. Parce qu'on a une autre expérience et une autre vision du monde» (entretien avec K. Azouaou).

1. Passeron (J.-C.), «Biographies, flux, itinéraires, trajectoires», *Revue française de sociologie*, 31 (1), 1990, p. 20.

De fait, les récits d'A. Ernaux suscitent, depuis *La Place*, un intérêt réel chez certains universitaires (principalement des sociologues et des psychosociologues), étudiant les pratiques et représentations dominées, notamment à travers les récits autobiographiques d'intellectuels «transfuges» et/ou autodidactes¹. En ce début des années quatre-vingt, la démarche auto-socio-analytique sur le mode littéraire adoptée par l'écrivain semble se trouver en harmonie tant avec les préoccupations du champ politique qu'avec celles d'un certain nombre de travaux sociologiques². Mettant en relief les difficultés de l'objectivation d'un univers dominé dont on est issu, et dont on fait encore partie, même si on s'en est éloigné, A. Ernaux rejoint ainsi la posture et, du coup, les questionnements méthodologiques, de chercheurs étudiant ces classes populaires dont ils sont eux-mêmes parfois sortis. En restituant «de l'intérieur» l'expérience sociale et psychologique du déracinement vécu par les transfuges de classe, elle tend à mettre en valeur les déterminismes socio-culturels, la naissance puis la consolidation de visions du monde différentes de celles de la classe dominante à laquelle elle est confrontée, par le biais du système scolaire, puis de la littérature. Le réalisme sociologique exhibé fait souvent figure à la fois «d'alibi, de repoussoir et de tremplin ... au romanesque» (c'est d'ailleurs bien, comme on l'a montré, cette tentative de brouillage des frontières entre les «genres» qui semble poser problème aux critiques). Il ne fait pas de doute que ces ruptures avec les conventions littéraires (thématiques et stylistiques) intéressent les sociologues dans la mesure où elles renvoient simultanément à d'autres prises de position, plus directement politiques.

Or, «l'expression littéraire de l'expérience que les dominés ont de la domination est inévitablement ambiguë, ne serait-ce que parce que ceux qui entendent conserver ou adopter le point de vue des dominés utilisent un instrument qui appartient à la culture des dominants»³, et risquent de le devenir à leur tour. L'écrivain se rendrait alors prisonnière de ce double jeu, écartelée entre l'acceptation des coutumes de l'avant-garde littéraire et la fiction performative de «l'entre-soi» des dominés. Il semble pourtant qu'A. Ernaux ait choisi une stratégie d'énonciation spécifique : objectivant son étiquette de dominée, elle s'en servirait pour tenter d'auto-définir (en vain) son œuvre, dissuadant préventivement les exégètes d'une critique disqualifiante et subvertissant ainsi les lois de fonctionnement du jeu littéraire.

En-deçà de la littérature...

A. Ernaux dévoile sa stratégie par cette intention affirmée dans *Une Femme* dès 1988, d'ailleurs pointée à l'époque par l'ensemble de la critique (voir *infra*) : «Je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature»,

1. Voir en particulier l'analyse de B. Pudal sur les biographies et les autobiographies de membres de l'élite ouvrière communiste dans *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la FNSP, 1989.

2. A.-M. Thiesse (études sur les populations rurales, puis de sociologie littéraire, roman, feuilleton, roman régionaliste), G. Mauger (socioanalyse), V. de Gauléjac (enquêtes psychosociologiques dans une perspective de formation continue sur les histoires de vie, l'autodidaxie dans les classes populaires, la «névrose de classe» et les conflits d'identité que peut engendrer la sortie du milieu social d'origine, psycho-sociologie des organisations et de la famille) ou encore S. Laacher (études sur les inégalités sociales en Algérie, la réussite des immigrés de la seconde génération, les enjeux de la réforme du code de la nationalité) se sont ainsi intéressés, avec des méthodes et des motivations variées, à la trajectoire sociale et au parcours littéraire d'A. Ernaux.

3. Grignon (C.), Passeron (J.-C.), *Le Savant...*, *op. cit.*, p. 211, 62 et 84.

«je me situe en deçà d'un but purement esthétique» (entretien CSU). S'éloignant de «l'écrivain «pur», engagé dans des recherches formelles et très éloigné du «siècle»¹, elle cherche à intellectualiser sa démarche littéraire en revendiquant une approche sociologique novatrice ; elle fait ainsi d'une pierre deux coups, puisque l'affirmation de cette spécificité lui permet de se protéger par anticipation des critiques éventuellement tentés par une disqualification première du référent privilégié, de la méthode empruntée ou du style induit par ces choix. Nombre d'interventions de l'écrivain illustrent cette volonté : «Écrire, c'est agir sur le monde, et rien ne m'est plus étranger que l'idée du pur objet esthétique» (entretien avec K. Azouaou) ; «Ce n'est pas important pour moi de faire un livre, cela n'est pas non plus faire quelque chose de beau, de belles phrases, c'est rester au plus près des faits» («Lettres ouvertes», *France-Culture*, 10 février 1988). Redéfinissant l'option jadis initiée par les populistes et les naturalistes, elle introduit une distance et une ambition supplémentaires, en développant un argumentaire hérétique : «La littérature «bourgeoise» ne me «convient» pas au sens propre. [...] Le succès de mes livres tient sans doute à cela, une volonté de trouver une autre forme de littérature, une volonté de briser l'écriture. [...] Les auteurs qui donnent dans l'exotisme social ont le sentiment de réhabiliter un monde alors qu'ils produisent l'effet inverse : ils offrent un monde en pâture pour le faire admettre. C'est une posture d'humilité, de dominé. [...] Il faut refuser la description, le tableau, c'est-à-dire l'art tel qu'on l'imagine. [...] Des écrivains, issus du même milieu que le mien, ont aussi le sentiment que le roman est un genre faux. [...] [Il] est vraiment d'essence bourgeoise» (entretien avec J.-J. Gibert pour *Révolution*, 22 mai 1985).

Face à cette «insolence», la problématique à laquelle sont confrontés les exégètes se résume à une interrogation cruciale : comment exister socialement et, si possible, se distinguer face au texte proposé (imposé) au commentaire ? J.-B. Michel ne dit guère autre chose lorsque, s'essayant dans *L'Express* (12-18 février 1988) à l'analyse critique d'*Une Femme*, il remarque, embarrassé : «Lorsque l'auteur déclare au début qu'elle «souhaite rester, d'une certaine façon, en dessous de la littérature», avouons qu'il est difficile de ne pas descendre en dessous de la critique pour soutenir son effort...». Il se sent donc obligé d'affirmer vigoureusement que même «écrit «en-dessous de la littérature», [*Une Femme*] offre aussi au lecteur la chance d'en visiter les arcanes», démontrant ainsi sa capacité à découvrir le «mystère littéraire» sous la banalité apparente. Après avoir vainement tenté l'exercice classique de classement de l'ouvrage dans un «genre» clairement pré-défini («journal», «biographie», «roman», «reportage», «songe», «livre de combat», «forme militante, combative du deuil») et reprenant la même citation, F. Ferney dévoile encore plus explicitement ses craintes dans le *Figaro littéraire* (8 février 1988) : «Comment fait-on la critique de «ça» ? [...] «Au-dessous de la littérature», mais voyons, il n'y a rien, il y a la mort anonyme, l'oubli ! [...] On évite ici le coup d'archet de la mémoire, l'élégance, le violoncelle, la virtuosité, l'élégie, mais c'est encore, je le jure, de la littérature». Car, sinon, «Qui suis-je ?», semble se demander le chroniqueur cultivé désarçonné. Avant d'estimer que «l'écolière méritante» arrive à «vaincre l'insignifiance, [...] la terreur inculquée de l'atavisme», il ajoute, perfide (et néanmoins naïf à force d'être manifeste) : «On peut parfaitement, c'est notre métier, ergoter sur

1. Bourdieu (P.), *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 218.

l'admiration qu'il faut porter à ce genre dur, dénué et parfaitement inutile, qui s'interdit de penser l'avenir et à cette passion de la dernière extrémité. Comment, en effet, ne pas déroger, dans cette configuration exceptionnelle du jeu, au rôle matériel et symbolique dévolu par le poste, comment «tenir sa place» ?

Annie Ernaux : le double outrage aux lettres

On peut dès lors émettre l'hypothèse que les dispositions de l'écrivain, plus ou moins consciemment perçues par une partie du champ littéraire, sont à l'origine de la controverse autour de *Passion simple*. Tous les éléments présentés peuvent, en effet, être interprétés en fonction de deux grilles de lecture, la première conjoncturelle et synchronique, la seconde structurelle et diachronique.

Il est permis de penser, d'une part, que l'écrivain construit et ajuste une marque «à contre-courant», en réaction à une «humeur du temps» subjectiviste¹ et spiritualiste, produite et diffusée dans une partie du champ politique et intellectuel, qui réinvestit, depuis le début des années quatre-vingt, le terrain de la symbolique lettrée sous toutes ses formes : de la réactivation de la thématique de «lutte contre l'illettrisme» aux dénonciations lettrées des méfaits de la «culture-média» et des dérives du «tout-culturel», en passant par la déploration de la «baisse du niveau» culturel et de la «crise de la lecture»², plaidoyers en faveur d'une (re?)sacralisation de la culture, dans la droite ligne de la tradition élitiste. En cette période-charnière où les idéaux réformateurs de changement politique et social font figures de chimères, les enjeux du «néo-libéralisme» semblent se déplacer sur le terrain culturel, ainsi étrangement «réinvesti». On peut dès lors émettre une première hypothèse : si le succès public de l'écrivain force les interprètes autorisés à côtoyer et commenter ces œuvres «vulgaires» depuis le milieu des années soixante-dix jusqu'au milieu des années quatre-vingt, à un moment où l'atmosphère socio-politique générale les incite bon gré, mal gré à une prudente «tolérance» face à cette exhibition de stigmates sociaux, la réactivation «d'anciennes-nouvelles» valeurs idéologiques dans le champ intellectuel, couplée au glissement thématique de l'écrivain et à l'absence de renouvellement stylistique, permet de lever le tabou et rend désormais cette confrontation intolérable, alors même que les tirages de la romancière, autre enjeu, ne cessent d'augmenter. Dans cette optique, il est remarquable que la fortune publique d'A. Ernaux ne devienne explicitement suspecte qu'après la parution de *Passion simple* : «Je crois que le livre est à 140 000 exemplaires, je trouve que c'est beaucoup pour une passion simple» (A. de Gaudemar) ; «Ce succès est inexplicable» (J.-D. Wolfromm) ; «Qu'on fasse un tel tabac à cause de ce livre me semble totalement exagéré» (J.-J. Brochier) — les trois interventions sont faites dans le cadre oral du «Masque et la plume». Par ce biais, le refus politique du «vulgaire», de l'intrusion du social indigne dans l'Art, jusqu'alors latent et/ou

1. Pudal (B.), «La seconde réception de Nizan (1960-1990)», *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, avril 1994, p. 13.

2. Sur ces problématiques, voir Pudal (B.), «Lettrés, illettrés et politique», *Genèses*, 8, 1992, et Mauger (G.), «Gauchisme, contre-culture et néo-libéralisme», in CURAPP, *L'Identité politique*, Paris, PUF, à paraître en 1994.

euphémisé, devient dicible, transfiguré sur le mode d'une disqualification littéraire¹.

Mais l'argument est renversable : sous couvert d'une dévaluation politique, il est possible que les critiques défendent des intérêts spécifiquement internes au champ littéraire, qu'A. Ernaux menacerait. Cette seconde hypothèse semble plus structurante : par ses multiples déclarations accompagnant la publication de ses ouvrages et par la démarche sociologique qu'elle introduit dans ses récits, A. Ernaux instaure un pacte de lecture directif, qui contraint partiellement la glose des interprètes autorisés ; elle participe ainsi de façon décisive à la constitution progressive de son image au sein du champ littéraire et, plus généralement, au sein du champ social, mais aussi pré-formate, balise et oriente, de fait, sa réception, le tout dans une autonomie relative vis-à-vis des critiques. Elle vise donc autant (sinon plus) à induire un procès de lecture qu'à définir une posture d'écriture, à tout le moins cette dernière lui sert-elle à réaliser la première intention. La problématique devient alors celle de la capacité d'un auteur à produire ses propres critères de légitimation. Or, cette prétention à dire de manière univoque le sens de l'œuvre, inscrite dans les textes mêmes, ou rationalisée et redoublée *a posteriori* dans des interviews, tend, si elle réussit, à déposséder les exégètes virtuels (qu'ils soient lettrés ou demi-lettrés) de leur compétence spécifique et distinctive, *i. e.* de leur capacité à élucider le mystère de la création littéraire. Il ne fait aucun doute que le succès public et la maîtrise pratique, puis savante qu'A. Ernaux exerce sur sa réception, met à mal le monopole de la production sociale de la valeur (d'un texte et de son producteur²) par les intercesseurs cultivés ; en attribuant à l'auteur un rôle actif, voire crucial dans ce processus, l'écrivain interdit «l'opération de grandissement de soi»³ consubstantielle à tout exercice d'exégèse. Cette ambition doublement démiurgique (créatrice d'œuvres et de publics), plus ou moins clairement appréhendée comme telle, induit l'idée que «les lectures pourraient être im-médiates et la fonction de *lector* inutile»⁴. Par nature, cette position est évidemment irrecevable pour les critiques, puisque l'alchimie aboutit sinon à les nier en tant que tels, du moins à les manipuler, à réduire leur rôle «inspiré» à une vulgaire description plate ou, pire, à les condamner à dériver vers un type de glose stigmatisée dans le champ littéraire, le commentaire «petit-bourgeois». *Passion simple* fournirait alors l'occasion d'une disqualification globale de l'écrivain. En effet, jusqu'à lors, compte-tenu de ses thématiques sociales, A. Ernaux interdit *a priori* toute dévaluation de son œuvre et contrôle ainsi partiellement sa réception. Mais elle fragilise cette maîtrise, et donc sa position «limite» dans le champ littéraire, en changeant sensiblement de registre et de référent. Dans cette conjoncture, «les "commentateurs autorisés" trouvent enfin [...] matière à

1. Il est intéressant de souligner que si le thème de la souffrance sociale n'empêche pas *La Misère du monde* (Bourdieu (P.), dir., Paris, Seuil, 1993) de connaître un vaste succès public, très largement accompagné et relayé par l'ensemble de la critique (y compris *Le Nouvel Observateur*), c'est bien dans la juste mesure où l'entreprise n'est pas reçue comme prétention littéraire, mais comme enquête sociologique sur un «sujet d'actualité». On se souvient que *Les Règles de l'art* (*op. cit.*), rapidement rebaptisé «Le Flaubert de Bourdieu», ne bénéficie pas, loin s'en faut, d'un même accueil, la prétention sociologique à l'exégèse littéraire touchant là de plein fouet le monopole des commentateurs autorisés, et donc les intérêts internes au champ lettré.

2. A ce propos, voir Molinié (G.), Viala (A.), *Approches de la réception...*, *op. cit.*, notamment p. 186.

3. Lehingue (P.), Pudal (B.), «Retour(s) à l'expéditeur ...», art. cité, p. 169.

4. *Ibid.*, p. 170.

rappeler qu'ils exercent et conservent une autorité "naturelle" sur la présentation/représentation"¹ des écrivains.

La disqualification aux frontières de la littérature «légitime» dont elle fait alors l'objet s'analyserait comme une tentative de résistance à une entreprise supposée de subversion des règles du jeu littéraire — en particulier des frontières entre des «genres-ennemis», en l'espèce les sciences sociales et la littérature. Menacer la reconnaissance symbolique d'A. Ernaux comme «auteur» permettrait d'éradiquer sa prétention à appartenir au cercle des *happy few* autorisés à définir ce que peut ou doit être un écrivain et/ou une œuvre littéraire, de disqualifier en retour toute velléité de sociologie du champ littéraire, quelle que soit la sphère intellectuelle dont elle provienne, et, défendant ainsi une vision intéressée (parce qu'indigène) du monde lettré, de ré-assurer la position que les exégètes professionnels y occupent.

1. *Ibid.*