



**HAL**  
open science

## **Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux**

Isabelle Charpentier

► **To cite this version:**

Isabelle Charpentier. Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux. Fabrice Thumerel. Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux, Artois Presses Université/SODIS, pp.225-242, 2004, Collection Etudes littéraires, série Manières de critiquer, 2-848320-018-4. <hal-03689375>

**HAL Id: hal-03689375**

**<https://u-picardie.hal.science/hal-03689375v1>**

Submitted on 7 Jun 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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Article par dans : Thumerel (Fabrice) [dir.], *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université/SODIS, 2004, pp. 225-242.

## **Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux - Ambivalences et malentendus d'appropriation -**

*par Isabelle CHARPENTIER*  
(Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines ; C.A.R.P.O. - C.S.E.)

« Les insectes piquent, non par méchanceté, mais parce que, eux aussi, veulent vivre : il en est de même des critiques ».  
F. Nietzsche (*Opinions et sentences mêlées*, Denoël, 1975, p. 164).

Dans le cadre d'une thèse de science politique portant, d'une part, sur les conditions de production de l'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux, d'autre part, sur la diversité sociale de ses réceptions<sup>1</sup> et de ses usages sociaux et politiques<sup>2</sup>, on a cherché à approcher les processus sociaux de formation de la "valeur"<sup>3</sup> des œuvres symboliques, littéraires en l'espèce, mais aussi les ressorts de la fluctuation au cours du temps de cette dernière, en appréhendant notamment les déterminants sociaux de leurs lectures plurielles<sup>4</sup>. Dans une perspective résolument pluridisciplinaire, la thèse se proposait de tenter de dépasser les fausses oppositions pourtant traditionnelles (analyse interne *versus* analyse externe des œuvres), pour saisir au contraire l'indissociabilité du procès de communication littéraire, en rassemblant les trois éléments que d'ordinaire on sépare dans les recherches, *i.e.*, l'auteur ou le producteur, le texte ou le message, les lecteurs ou les récepteurs. Pour tenter de comprendre les diverses prises de position de l'écrivain et de ses récepteurs, le travail a été effectué par strates successives, à la fois en amont et en aval de l'activité littéraire, en vue d'analyser en particulier les modalités et les logiques des réceptions différenciées des récits d'Annie Ernaux dans leurs

---

<sup>1</sup> Pour des synthèses sur les recherches en sociologie de la réception, voir notamment Le Grignou (B.). « La réception des médias : un mauvais objet », in Georgakakis (D.), Utard (J.M.) (dir.). *Sciences des médias - Jalons pour une histoire politique*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 179-194 ; Pasquier (D.). « Les travaux sur la réception. Introduction », in Beaud (P.), Flichy (P.), Pasquier (D.), Quéré (J.L.). *Sociologie de la communication*, Paris, CENT, 1997 ; Beaud (P.). « Les théories de la réception. Présentation », in *Réseaux*, n° 68, 1994.

<sup>2</sup> Charpentier (I.). *Une Intellectuelle déplacée - Enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, Amiens, Université de Picardie, 1999, 3 volumes, 849 p. À paraître en 2004.

<sup>3</sup> Voir Lafarge (C.). *La Valeur littéraire - Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983. Voir aussi Bourdieu (P.). « La production de la croyance - Contribution à une économie des biens symboliques », in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 13, février 1977, pp. 3-43.

<sup>4</sup> Voir aussi Fossé-Poliak (C.), Mauger (G.), Pudal (B.). *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan, 1999 ou encore Chartier (R.). (dir.). *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985.

différents espaces sociaux de circulation, en fonction des dispositions des agents qui se les approprient<sup>5</sup>.

On s'intéressera plus spécifiquement ici à ceux qui, situés dans le plus grand rapport de proximité au champ littéraire - dont ils peuvent d'ailleurs parfois faire eux-mêmes partie lorsqu'ils sont aussi écrivains -, font de réception professionnelle, les critiques littéraires.

### **Critiquer une « littérature d'effraction »<sup>6</sup> : un art difficile et instable...**

L'évolution et l'ambivalence des réceptions critiques des ouvrages d'Annie Ernaux apparaissent d'emblée très frappantes. Rares sont en effet les écrivains qui suscitent des polémiques critiques aussi violentes, en outre fortement politisées depuis le début des années 1990, soit, plus précisément, depuis la publication du très controversé *Passion simple*<sup>7</sup> en 1992, alors même que les récits ne sont pas directement "politiques" au sens partisan ou militant du terme. Ces controverses, les formes variées qu'elles prennent et les argumentaires qu'elles mobilisent semblent *a priori* d'autant plus intrigants qu'Annie Ernaux semblait bénéficier d'une relative reconnaissance critique depuis la fin des années 1970, et surtout depuis l'attribution du Prix Renaudot à *La Place*<sup>8</sup> en 1984. Pourtant, dès ce moment, Jean-Jacques Gibert souligne dans *Révolution* (16.11.1984) : « *il n'est jamais possible d'avoir une conversation posée sur ce livre, les appréciations variables sur le fond étant uniformément violentes dans la forme* »...

Par commodité d'exposition, nous avons retenu dans un premier temps deux principes de classement des titres de presse fondés sur leur plus ou moins grande « spécialisation » littéraire et / ou sur leur orientation politique. Mais il convient d'emblée de préciser que cette typologie ne doit pas faire illusion : le dernier critère en particulier apparaît bel et bien davantage à l'analyse comme une « variable écran » qu'« active », en ce qu'elle masque des réceptions plus « socialement » que « politiquement » intéressées, au moins lorsque ce sont des critiques eux-mêmes mobiles sociaux ascendants qui commentent les récits.

---

<sup>5</sup> Pour une présentation des premiers résultats de l'enquête de réception, voir Charpentier (I.). « De corps à corps - Réceptions croisées d'Annie Ernaux », in *Politix*, n° 27, 3<sup>ème</sup> trim. 1994, pp. 45-75.

<sup>6</sup> L'expression est d'A. Ernaux elle-même, et se retrouve dans de nombreux interviews avec des critiques.

<sup>7</sup> Ernaux (A.). *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1992.

## La presse littéraire : la consécration à distance

Si la presse littéraire spécialisée, autorité de consécration (ou de relégation) par excellence, suit assez régulièrement les parutions d'Annie Ernaux depuis le premier récit publié en 1974, *Les Armoires vides*<sup>9</sup>, et surtout depuis *La Place*, elle se montre souvent distanciée<sup>10</sup> et affiche d'emblée une certaine réticence face à l'objet « populaire » - parfois considéré comme « *trivial* » et « *laid* » -, à la « *crudité* » de son traitement<sup>11</sup>, mais aussi au « *style parlé* », « *violent* » et « *provocant* » adopté par l'écrivain, toutes caractéristiques qui semblent heurter le sens du « beau » recherché par les lettrés<sup>12</sup>. Il est immédiatement frappant de constater à quel point les jugements esthétiques qui s'expriment dans les critiques peuvent presque toujours s'analyser aussi comme des jugements sociaux d'attribution sur la personne même de l'écrivain. Enfin, si l'on admet que le propre de la réception critique est de n'accorder valeur et intérêt à une œuvre que relationnellement avec d'autres, cristallisant ainsi des taxinomies, on tient un indice de la déroute des « *lectores* »<sup>13</sup>, incapables de classer la production

---

<sup>8</sup> Ernaux (A.). *La Place*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>9</sup> Ernaux (A.). *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.

<sup>10</sup> Le ton modéré et distant de l'analyse apparaît d'ailleurs quasiment consubstantiel au genre de la critique littéraire : P. Bourdieu souligne ainsi que les « *journaux dits de qualité* » - dont font partie au premier chef les revues littéraires - « *appellent un rapport à l'objet impliquant l'affirmation d'une distance à l'égard de l'objet qui est affirmation d'un pouvoir sur l'objet en même temps que de la dignité du sujet qui s'affirme dans ce pouvoir* » (*La Distinction - Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 521).

<sup>11</sup> Ce type d'interrogations sur le traitement légitime du « peuple » dans la littérature n'est pas nouveau, puisqu'il date de l'apparition de la critique sous sa forme actuelle (soit à la fois un « genre » et une profession) au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Voir Wolf (N.). *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, P.U.F., coll. « Pratiques théoriques », 1990, notamment le chapitre II. Dans les années 1920, les luttes opposent en particulier les écrivains populistes - stigmatisés dans un sous-champ lui-même globalement dominé, en raison de leur origine « *universitaire* », « *bourgeoise* » et « *déclassée* », et parce qu'ils instrumentaliserait littérairement le « *filon peuple* » -, les écrivains et critiques prolétariens rassemblés autour d'H. Poulaille et d'H. Barbusse - qui privilégient au contraire les récits « *vécus* » d'auteurs issus du « peuple » et qui y sont restés -, enfin les écrivains communistes. Plus précisément sur cette question, voir Paveau (M.-A.). « Le 'roman populiste' : enjeux d'une étiquette littéraire », in *Mots*, n° 55, juin 1998, pp. 45-59.

<sup>12</sup> Ainsi, dès la parution des *Armoires vides*, J. Gaugeard estime-t-il dans *La Quinzaine littéraire* (16-31.05.1974) que le récit est « *généreusement enduit d'une grasse réalité, avec un net penchant pour les déjections* », et souligne la « *violence* » d'un style « *forcené* » et « *provocant* », non exempt de « *lourdeurs* ». De même, si G. Rohou livre globalement dans la *Nouvelle Revue Française* (n° 258, juin 1974) une critique positive du roman (rappelons aussi qu'A. Ernaux est un jeune auteur « maison »), il insiste toutefois sur son « *amertume rageuse* », sa « *véhémence* » et son « *emportement encoléré* », qui « *laisse la bride au style parlé* ». Il souligne encore la « *crudité* » du récit-« *règlement de compte* » et juge cette « *vie familiale d'une trivialité et d'une laideur confondantes (jetée au visage du lecteur avec un réalisme cru)* ».

<sup>13</sup> 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* ». (« Pour une critique de la lecture », in *La Lecture (II) - Approches*, Cahiers du Séminaire de Philosophie 2, Centre de Documentation en Histoire de la Philosophie, Strasbourg, 1984, p. 13).

d'Annie Ernaux dans un genre ou courant littéraire déterminé : si les commentateurs lettrés rejettent toute parenté misérabiliste, l'écrivain est fréquemment assimilée aux auteurs réalistes, voire même - à son grand dam - naturalistes ; de même, les comparaisons / filiations avec d'autres romanciers, multiples et erratiques, trahissent la confusion et l'embarras des critiques (parfois leur agacement), puisqu'elles convoquent, parfois simultanément, les univers d'écrivains aussi disparates que Proust ou Flaubert, Maupassant et Rousseau, Queneau, Pérec ou Lainé, Sartre, Beauvoir et Zola, Céline ou Genêt...

### **La presse communiste et d'extrême-gauche : de la trahison « naturaliste » à la reconnaissance politique intéressée**

Les critiques de la presse communiste et d'extrême-gauche apparaissent tout aussi déroutés et perplexes. Ainsi s'interroge François Salvaing dans *L'Humanité-Dimanche* : « Annie Ernaux écrit hors normes. Romans ? Nouvelles ? Récits ? Essais ? C'est un peu tout ça, et c'est autre chose. [...] On 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 » (14.05.1992). Toutefois, l'évolution de la réception des ouvrages d'Annie Ernaux dans cette presse apparaît spécifique et politiquement intéressée : si certains, tel André Stil et les autres commentateurs de *L'Humanité*, dénoncent dans un premier temps la « dérision naturaliste » et le reniement, la « trahison insupportable » des origines populaires que constitueraient les récits, en particulier *Les Armoires vides*<sup>14</sup>, ils leur reconnaissent à partir de *La Place* une importante portée politique et sociale, puisque les ouvrages s'analyseraient comme de véritables « actes politiques de résistance à l'acculturation »<sup>15</sup>. Si les aspects esthétiques des œuvres disparaissent alors quasiment du commentaire, leur dimension subversive (i.e. « révolutionnaire »<sup>16</sup>), autobiographique, sociologique (« la question sociale de la trahison ») et analytique est saluée avec enthousiasme, les récits étant régulièrement qualifiés de « chefs-d'œuvre ».

---

<sup>14</sup> Dans un article paru dans *L'Humanité* (11.04.1974), le rédacteur en chef A. Stil estime ainsi 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 ». Réaction analogue sous la plume de M.-L. Coudert dans *L'Humanité-Dimanche* du 19.02.1975.

<sup>15</sup> Lebrun (J.-C.), in *Révolution*, n° 248, 22.02.1984.

## La presse d'information générale et politique « modérée » : de la connivence des critiques transfuges de classe à l'agacement des autres

Selon les mêmes modalités hésitantes quant au classement générique<sup>17</sup> et aux filiations littéraires, Annie Ernaux gagne néanmoins l'estime des « grands » chroniqueurs littéraires des quotidiens « modérés »<sup>18</sup>, en particulier du *Monde*, mais aussi d'organes situés plus « à droite » de l'échiquier politique : on songe en particulier aux articles très élogieux, tant sur le fond que sur la forme des récits, de François Nourissier dans *Le Figaro Magazine*, ou encore à ceux du très redouté Angelo Rinaldi dans *L'Express* dès 1981. Le même accueil chaleureux est globalement réservé à l'écrivain par les critiques de *Paris-Match* ou encore du *Figaro*.

Annie Ernaux est également bien reçue par les critiques de la presse dite « de gauche » (notamment dans *Libération* et dans *Télérama*<sup>19</sup> sous la plume constante de Michèle Gazier<sup>20</sup>), à l'exception, notable par sa constance, de Jean-François Josselin du *Nouvel Observateur*<sup>21</sup> - cf. *infra*. Pourtant, dès 1974, la « banalité » et la « crudité » des thèmes saisis par l'auteur, le ton qu'elle adopte, les dispositions sociologiques qu'elle affiche - cf. *infra* -, le style (oral) qu'elle construit<sup>22</sup>, l'aspect « *one-set reading* » des

---

<sup>16</sup> *L'Humanité*, 27.02.1984.

<sup>17</sup> A propos d'*Une Femme*, par exemple (Paris, Gallimard, 1988), M. Alphand évoque dans *Libération* « ce quelque chose entre les genres, qui par lui-même en est un » (21.01.1988)...

<sup>18</sup> La presse généraliste et politique « modérée » est aussi plus « attrape-tout » au niveau des lectorats cibles que les titres spécialisés et communistes précédemment évoqués. Sur les déterminants sociologiques classiques de la lecture des journaux d'information, voir Charpentier (I.). « Une pratique rare et sélective : la lecture de la presse d'information générale et politique », à paraître in Legavre (J.-B.) (dir.). *La Presse écrite : un objet délaissé ? Regards sur la presse écrite française*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2003.

<sup>19</sup> Sur le style particulier de commentaire développé par les critiques de l'hebdomadaire de télévision, conditionné par les attentes supposées de leur lectorat cible (diplômé, cultivé, politiquement marqué à gauche), voir Nathan (M.). « Les mauvais films selon *Télérama* », in *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991.

<sup>20</sup> Par exemple, à propos d'*Une Femme*, la critique affirme : « *Loin des larmes, de la sensiblerie, de la complaisance, ce portrait d'une femme a la densité et la transparence des plus purs cristaux* » (*Télérama*, 20.01.1988).

<sup>21</sup> Sur la structuration interne et les réseaux de l'hebdomadaire, voir Pinto (L.). *L'Intelligence en action : Le Nouvel Observateur*, Paris, A.M. Métailié, 1984. Voir aussi, du même auteur, « L'émoi, le mot, le moi - Le discours sur l'art dans le 'Musée égoïste' du *Nouvel Observateur* », in *A.R.S.S.*, n° 88, juin 1991, pp. 78-101.

<sup>22</sup> Repasant par exemple sur un « *français à la limite du basique, se défiant de tout adjectif, licenciant l'imagination [...], couvant une syntaxe sans musique, n'utilisant qu'une seule ponctuation* » (Schmidt (J.), in *Réforme*, 17.11.1984), un « *langage grossier* » ou encore un « *franc-parler (étonnant) pour une agrégée de lettres, même modernes* » (Roberts (J.-M.), in *Le Quotidien de Paris* (2.05.1974)). On notera que lorsqu'A. Ernaux se voit de la sorte rappelée à ses titres universitaires et à sa profession d'enseignante, les chantres de cette hyper-correction linguistique sont presque toujours des critiques... sans diplôme, tel J.-M. Roberts.

ouvrages brefs, leurs accents féministes... indisposent manifestement davantage les commentateurs, qui trahissent parfois une condescendance littéraire à peine euphémisée.

Le principe d'intelligibilité de ces réceptions contrastées semble donc clairement à rechercher ailleurs que dans le clivage traditionnel « droite / gauche ». Contrairement aux conclusions auxquelles aboutit Joseph Jurt dans son étude de la réception par la critique de l'œuvre de Bernanos<sup>23</sup>, dans le cas d'Annie Ernaux, les appropriations<sup>24</sup> des principaux chroniqueurs littéraires comme les catégories de jugement qui s'y expriment, apparaissent relativement indépendantes de l'orientation politique et intellectuelle des commentateurs et de l'organe de presse dans lequel ils publient. Elles semblent par contre directement à relier à l'origine sociale des critiques, et plus précisément à leur propre situation de mobilité sociale ascendante, plus ou moins « réussie » par rapport aux aspirations et prétentions originaires, aux modalités différentielles d'interprétation de la trajectoire de l'écrivain en fonction de celle qui est la leur, à la façon dont ils ont géré cette rupture biographique, enfin à la position actuelle qu'ils occupent au sein de l'espace de luttes que constitue la critique littéraire. On ne peut ainsi que souligner le soutien de la plupart des critiques écrivains qui sont eux-mêmes des transfuges de classe, et qui, tels François Nourissier<sup>25</sup>, Angelo Rinaldi<sup>26</sup>, Pierre Bourgeade<sup>27</sup>, Pierre Démeron<sup>28</sup>, se trouvent en position d'homologie structurale assez stricte avec Annie Ernaux. On ne relève que trois dissonances à ce phénomène d'empathie, qui

---

<sup>23</sup> Jurt (J.). *La Réception de la littérature par la critique journalistique - Lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris, J.-M. Place, 1980.

<sup>24</sup> Sur ce concept d'« appropriation », voir Certeau (M. de). « Lire : un braconnage », in *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, UGE 10/18, 1980, pp. 279-296.

<sup>25</sup> Issu de la petite-bourgeoisie (père exploitant forestier, mère sans profession), F. Nourissier qualifie *La Place* de « miracle comme un écrivain n'en porte qu'un en lui ». Il ajoute : « Chaque petite honte, chaque humiliation ravalée deviennent le plus sourd et beau poème d'amour. [...] [Annie Ernaux] étrangle toute sensiblerie. [...] S'il s'agit d'un beau, d'un très beau livre, c'est comme par surcroît. [...] Comme je serais heureux si je vous avais convaincu de lire *La place!* », conclut-il (*Le Figaro Magazine*, 10.03.1984) ; à la sortie d'*Une Femme*, il réaffirme l'empathie : « Quiconque a connu la terrible modestie des pauvres, leur honneur toujours à vif, leur pudibonderie, quiconque a mesuré l'humiliation d'un père ou d'une mère qui n'arrive plus à 'suivre' son enfant, [...] lira *Une Femme avec le coeur serré*. [...] *Annie Ernaux est un des meilleurs [écrivains] parmi ceux apparus depuis une douzaine d'années* » (16.01.1988).

<sup>26</sup> Evoquant, à l'instar de son confrère du *Figaro Magazine*, ses propres origines modestes (père cafetier, mère domestique) et se réclamant d'une communauté singulière de lecteurs déclassés, A. Rinaldi salue *La Place* en ces termes : « Déjouant avec intelligence les pièges du misérabilisme et du pathétique, refusant ce populisme qui n'a jamais rien donné de bon dans nos lettres, Annie Ernaux dresse un constat qui touchera tous ceux qui sentent bouger en eux un double si différent du personnage social qu'ils sont devenus. Tous ceux qui revoient certaines mains, déformées par les travaux manuels et les lessives, qui caressaient leur front quand ils avaient de la fièvre » (*L'Express*, 27.01.1984). On notera néanmoins que le critique se désolidarise de l'écrivain au moment de la parution de *Passion simple*.

<sup>27</sup> Le père du romancier et dramaturge était receveur-percepteur des impôts. Voir notamment son article élogieux dans *F Magazine*, à l'occasion de la parution de *La Place* (mai 1984).

nécessiteraient de plus amples développements : Jacques-Pierre Amette du *Point*<sup>29</sup>, le multipositionnel Patrick Besson, chroniqueur politique à *L'Humanité* et critique littéraire au *Figaro* et à *Paris-Match*<sup>30</sup> (cf. *infra*), ou encore Paul Guth<sup>31</sup>, tous trois manifestement peu disposés à réendosser les stigmates de leurs origines sociales modestes...

On notera enfin que, quoique tardive puisqu'elle commence avec la parution de *La Place* et non de *La Femme gelée*<sup>32</sup>, comme on aurait pourtant pu s'y attendre en raison de la divulgation de thèses féministes que le récit contient, la réception des ouvrages d'Annie Ernaux dans la presse féminine est globalement très élogieuse, même si l'argumentaire, non politique ou strictement esthétique, privilégie le registre de l'émotion.

La controverse critique va prendre une toute autre ampleur avec la parution de *Passion simple* en 1992.

### ***Passion simple* et ses suites : les logiques plurielles d'inversion de passions critiques pas si simples...**

---

<sup>28</sup> Fils d'un employé de banque, le critique littéraire de *Marie-Claire*, dont il est aussi rédacteur en chef adjoint, défend notamment *La Place* dans la livraison d'avril 1984.

<sup>29</sup> La trajectoire socioprofessionnelle du critique présente pourtant des analogies frappantes avec celle d'A. Ernaux : né dans les années 1940 en Normandie de parents commerçants, titulaire d'un Certificat de Littérature moderne et contemporaine, il collabore à la *Nouvelle Revue Française* de 1966 à 1972. En 1981, il publie un premier roman autobiographique, *Jeunesse dans une ville normande* ; en 1986, il obtient le Prix Roger Nimier pour un second récit, *Confession d'un enfant gâté*. L'homologie sociale n'incite cependant guère le critique à la clémence : en 1974, *Les Armoires vides*, qualifié de « *petit 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* »), écrit par « *une grande dadaïse en socquettes* », évoque selon lui la réalité « *sordide* » de l'avortement, dans un style « *brouillon* » et « *râleur* », qui « *cultive l'aigre et l'enfance amère* » : « *Annie Ernaux n'écrit pas. Elle crache. Elle rue. Elle gifle. Elle vomit* ». L'écrivain est prestement reléguée vers la sphère domestique féminine, 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*, n°83, 22.04.1974). *La Place* évite toutefois en partie les remarques acerbes du critique, encore que le chroniqueur ne sache guère comment qualifier ce « *morceau de prose* » qui « *ressemble d'un peu trop près à un chef d'œuvre* : Le Malheur indifférent, de l'écrivain autrichien Peter Handke » (*Le Point*, n°118, 20.02.1984). Paradoxalement, le critique soutiendra néanmoins sans réserve *La Honte* en 1997.

<sup>30</sup> P. Besson est issu de la petite-bourgeoisie artisanale (son père était imprimeur, sa mère couturière).

<sup>31</sup> S'il mène aujourd'hui une existence grand-bourgeoise, le distingué pamphlétaire, agrégé de Lettres maintes fois primé (et promu) par les plus hautes distinctions littéraires, est pourtant, lui aussi, d'origine modeste (père mécanicien). Voir son exécution de *La Place* après l'attribution du Renaudot dans *La Voix du Nord*, 29.11.1984.

<sup>32</sup> Ernaux (A.). *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.

Paru en janvier 1992, *Passion simple* connaît un succès commercial fulgurant : 140 000 exemplaires sont vendus en six semaines. Dès sa parution, l'ouvrage clive et polarise très nettement et de manière sexuellement différenciée la critique. La polémique devient si vive que, fait exceptionnel, Jérôme Garcin lui consacre rapidement un volet spécial de l'émission littéraire qu'il produit et anime sur France-Inter, *Le Masque et la plume* (16.02.1992). Le débat confronte une seule femme critique, Josyane Savigneau du *Monde*<sup>33</sup>, qui défend « le courage » d'Annie Ernaux d'oser exprimer ainsi sans fard ou effet psychologisant le désir sexuel féminin, en dehors de toute attente sentimentale et sans culpabilité, face à trois contempteurs masculins du récit, Jean-Jacques Brochier et Jean-Didier Wolfrohm, respectivement rédacteur en chef et critique au *Magazine littéraire*, ainsi que D. de Saint-Vincent du *Quotidien de Paris*. Dans cette émission radiophonique se dessinent en creux les luttes pour la distribution (notamment sexuée) des postes au sein de l'espace des autorités de consécration des œuvres, où entre en jeu le capital symbolique variable de notoriété, de reconnaissance, dont dispose chaque critique en fonction de la position qu'il y occupe. De même, un mois et demi plus tard, un article de *L'Événement du Jeudi* titré « Une passion qui sépare la critique » (2-8.04.1992), résume les arguments opposés des commentateurs des deux sexes.

De fait, si on n'a relevé que deux ou trois articles défavorables rédigés par des femmes<sup>34</sup> et si, de manière générale, la presse féminine salue « l'audace » et le « courage » d'Annie Ernaux, à l'instar des critiques (mais il s'agit là encore de femmes) de *Télérama*, l'écho est bien différent chez les commentateurs professionnels masculins. Seuls ceux de la presse communiste continuent de défendre l'écrivain, en mêlant lecture politique et reconnaissance esthétique. Mais sous la plume des « grands chroniqueurs » de la presse littéraire, ce sont davantage l'irritation, les sarcasmes et la condescendance qui dominent dans l'accueil réservé à cette « *bluette, littérature de dactylo* », qui ressemblerait à s'y méprendre à un article de la « *presse du cœur comme Nous Deux* » ou à un roman sentimental de la collection Harlequin<sup>35</sup>. À de rares exceptions près<sup>36</sup>, on

---

<sup>33</sup> Avant de participer à cette émission, J. Savigneau avait déjà répondu à propos de *Passion simple* dans *Le Monde* (17.01.1992 - cf. *infra*) à un article assassin de J.-F. Josselin paru dans *Le Nouvel Observateur* (9-15.01.1992 - cf. *infra*), avant que celui-ci ne lui fasse écho à l'occasion, un an plus tard, de la publication de *Journal du dehors* (Paris, Gallimard, 1993).

<sup>34</sup> Encore se situent-elles en position très dominée dans le champ de la critique, puisqu'elles s'expriment dans les rubriques littéraires de la presse quotidienne régionale.

<sup>35</sup> Invité de l'émission spéciale du *Masque et la plume*, J.-J. Brochier précise : « *Tout cela me semble tellement banal. [...] Ce n'est pas un livre déshonorant, c'est rien, c'est une petite chose* ». Même agacement chez un autre représentant du *Magazine littéraire*, P.-M. de Biasi, qui raille « *les petites Emma*

retrouve la même ironie méprisante au sein de la presse d'information, « de droite » - Eric Neuhoff dans *Madame Figaro*<sup>37</sup> - comme « de gauche », notamment dans *Libération* où le ton jusqu'à lors bienveillant change nettement, sous la plume de Michèle Bernstein (cf. article du 16.01.1992)<sup>38</sup>.

### **De « l'obscénité sexuelle » à « l'obscénité sociale » : des réceptions sexuellement différenciées et politiquement intéressées**

En particulier, les diatribes acerbes et renouvelées de Jean-François Josselin dans *Le Nouvel Observateur* (9-15.01.1992) contre « *la petite Annie* - l'expression apparaît ainsi douze fois dans un article de deux colonnes... -, plus *Madame Ovary que Bovary* »<sup>39</sup>, méritent que l'on s'y arrête. Il faut dire que le critique demeure constant depuis *La Place* et *Une Femme*, qu'il avait déjà reçus de haut<sup>40</sup> ; farouchement hostile à l'écrivain, son argumentaire n'évolue guère, se fondant toujours sur la même rhétorique (infantilisation de l'auteur, ironie et mépris) et la reprise des mêmes éléments à charge (le succès public - forcément suspect -, la brièveté des récits, la « froideur » du style, la

---

de 1992, [...] *petites bombes sexuelles à retardement qui parlent à la première personne* » (n° 301, juillet-août 1992).

<sup>36</sup> Soit, exhaustivement, P. Grainville et A. Brincourt dans *Le Figaro* (13.01.1992 et 27.01.1992), J.-C. Lamy dans *France-Soir* (27.01.1992) et B. Pace dans *Politis* (avril 1992).

<sup>37</sup> « *Le lecteur se demande soudain si un texte de la collection Harlequin ne s'est pas égaré sous la sobre couverture N.R.F. Mais non. En 1992, on publie de telles banalités avec le plus grand sérieux. L'édition, le snobisme en sont là. Ne pas oublier que Mme Ernaux, jadis mieux inspirée, est professeur, c'est-à-dire dans le vent. [...] 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* » (Neuhoff (E.), in *Madame Figaro*, rubrique « Humeur » du 1.02.1992).

<sup>38</sup> La critique récidivera en 1993, au moment de la publication de *Journal du dehors* (« *D'autres obsessions bien Annie Erniennes courent dans le livre. Le cul, s'il faut l'appeler par son nom...* » (*Libération*, 22.03.1993), et ne quittera plus désormais cette posture de rejet lors de la réception des récits ultérieurs.

<sup>39</sup> Cette comparaison de l'auteur de *Passion simple* avec l'héroïne déçue de G. Flaubert devient dès lors une topique parmi les mieux partagées au sein de l'exégèse littéraire...

<sup>40</sup> Lorsqu'A. Ernaux reçoit le prix Renaudot en 1984, J.-F. Josselin rompt en effet nettement avec l'unanimité ambiante, en évoquant le « *récit d'une dame triste sur la mort de son papa qui avait obtenu un succès d'estime et de public, au printemps dernier* » (*Le Nouvel Observateur*, 16.11.1984). Quatre ans plus tard, la parution d'*Une Femme* coïncidant avec celle du roman de D. Sallenave, *Adieu* (P.O.L., 1988), le critique s'exerce alors à comparer les deux récits dans sa chronique « *La vie est un roman* » (*Le Nouvel Observateur*, 5-11.02.1988) : si le livre d'A. Ernaux est « *court* » (106 pp.), celui de D. Sallenave est « *bref* » (128 pp.) ; 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* » ; 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 de la « *petite Annie* », 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 récit où A. Ernaux regarde le sexe flétri de sa mère, le critique conclut : « *rien ne rebute [...] l'écrivain Ernaux, même si la petite Annie 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* ».

« tristesse » et la « banalité » des objets, « l'impudeur » voire « l'obscénité » des propos<sup>41</sup>, sans que l'on sache vraiment si le commentateur fait référence à une « obscénité sexuelle » ou à une « obscénité sociale »<sup>42</sup>...). Les ouvrages sont ainsi relégués dans la vaine réhabilitation populiste, ce qui permet au critique de refouler symboliquement Annie Ernaux hors de l'espace de la légitimité littéraire.

On retrouve la même violence frontale, quoique cette fois plus attendue, dans la presse d'extrême-droite, qui mêle aussi explicitement mépris social et stigmatisation sexuelle<sup>43</sup>.

La tendance est donc lourde : certains critiques, auparavant bienveillants, voire même enthousiastes, vont jusqu'à se saisir de *Passion simple* pour revisiter négativement toute l'œuvre antérieure de l'écrivain, qui aurait été « surévaluée », alors même qu'ils avaient pu sinon l'encenser, au moins la saluer quelques années plus tôt. Jean-Baptiste Michel de *L'Express*<sup>44</sup> ou Jérôme Garcin constituent les cas les plus emblématiques de ces « curieux » et brusques retournements des passions critiques. Les disqualifications esthétiques (et sexuelles) qui se libèrent à la publication de *Passion simple* n'euphémisent plus l'autre déclassé, directement social et politique celui-là, dont est victime l'écrivain, et qui se poursuit à la parution de *Journal du dehors* (1993), puis surtout de *La Honte* (1997)<sup>45</sup>, révélant ainsi toute la fragilité de la position objective d'Annie Ernaux, dorénavant marginalisée aux frontières du champ littéraire légitime. On ne résiste pas au plaisir de citer le commentaire de Jérôme Garcin, qui

---

<sup>41</sup> « Dieu merci, Madame Ernaux écrit maigre, ce qui, à l'occasion, lui permet d'être un tantinet obscène. [...] Dieu merci, si la chair est triste, Mme Ernaux a relu tout son livre qui ne comporte pas une seule faute d'orthographe » (Josselin (J.-F.), in *Le Nouvel Observateur*, 9-15.01.1992).

<sup>42</sup> Dans le récent recueil d'entretiens avec F.-Y. Jeannet, *L'Écriture comme un couteau* (Paris, Stock, 2003), A. Ernaux elle-même revient sur les ressorts sociaux et politiques d'une telle accusation de « double obscénité » (pp. 107-110).

<sup>43</sup> L. Dandrieu lance ainsi le premier l'anathème en titrant dans *L'Action Française Hebdo* (30.01.1992) : « Annie Ernaux inaugure la littérature de sanisette ». Érigeant l'écrivain en « parfait symbole d'une époque ravie de se rouler dans ses excréments », fustigeant « cet avilissement purement sexuel », le critique affiche son mépris social, à peine retraduit dans un argumentaire déplorant l'absence de style : « qu'Annie 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 ».

<sup>44</sup> « 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. En procédant de la sorte, il faudrait sans doute une Pacific traînant quelque 30 wagons pour transporter 'Les Thibault' de Roger Martin du Gard. [...] 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 » (J.-B. Michel, in *L'Express*, 30.01.1992). Le même critique 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*, 12-18.02.1988).

<sup>45</sup> Ernaux (A.). *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.

fustige dans *Le Nouvel Observateur* (16-22.01.1997), soit après la publication de *La Honte*, « la détestation sociale du style » dont ferait montre l'écrivain, écrivain qu'il qualifiait pourtant de « pure race » en 1988 au moment de la parution d'*Une Femme*<sup>46</sup> : « Annie Ernaux est peut-être le dernier écrivain français vraiment communiste. Persuadée que l'art est une trahison de la réalité et la beauté une distorsion bourgeoise de la vérité, [elle] [...] combat les figures de rhétorique et les signes extérieurs de richesse syntaxique comme autrefois Georges Marchais pourfendait 'le grand capital' ».

Outre ce que l'on pourrait appeler « l'effet Renaudot », lequel, marquant une reconnaissance littéraire, a obligé les critiques au commentaire « tolérant » et a pu tempérer un temps les ardeurs des contempteurs « esthétiques » de l'œuvre, le contexte de réinvestissement par les champs intellectuel et politique du terrain de la symbolique lettrée<sup>47</sup> permet dorénavant, sous couvert d'une disqualification des récits pour « obscénité sexuelle »<sup>48</sup>, de jeter explicitement l'opprobre sur les thèmes « sociaux » qu'Annie Ernaux aborde dans tous ses ouvrages - y compris *Passion simple* - et qu'elle prétend ériger en « objets littéraires » : déclassement, déracinement, culture des classes

<sup>46</sup> Saluant alors la « dignité », la « pudeur » et « l'acuité rare » de l'écrivain, J. Garcin soulignait notamment « l'absence de tout lyrisme sentimental ». De cette « apparente simplicité d'un style non fabriqué », naissait « une grande émotion » et « une immense tendresse », et le commentateur concluait : « C'est toute la qualité de l'art, propre à Annie Ernaux, que de réussir, en tapinois, pareille métamorphose », qui n'a donc d'égale que celle du jugement du critique en l'espace de dix ans...

<sup>47</sup> Sur cette problématique, voir Pudal (B.). « Lettrés, illettrés et politique », in *Genèses*, n° 8, juin 1992, pp. 169-181 et, du même auteur, « Les usages politiques de la symbolique lettrée (1981-1995) », in Seibel (B.) (dir.). *Lire, faire lire*, Paris, Le Monde Editions, 1995.

<sup>48</sup> « 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, - Annie Ernaux a pris tous les risques. On n'ose plus se déclarer 'choqué', alors on tente d'infantiliser celui qui écrit. À un homme, on reproche de parler d'histoires de quéquettes et de zizis'. D'une femme, on dit 'la petite Annie', 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, Annie 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 ? », s'interroge ainsi J. Savigneau, dans *Le Monde* (17.01.1992). Réponse de J. Védrières dans la presse d'extrême-droite, sous le titre : « Une *Bovary* du pauvre - Du misérabilisme racoleur et sans style », mais au moment de la sortie cinq ans plus tard de *La Honte* : « Le Ventre fait vendre : ce dieu pourtant vieillard [...] sait mieux que jamais donner le frisson aux foules idolâtres ou élire quelques suppôts vaguement lettrés qui ànonneront les deux ou trois borborygmes qui lui tiennent lieu de louange. [...] Annie Ernaux se prosterne devant le dieu Corps [...] qui n'est que le travestissement des appétits les plus rustauds, [...] qu'elle appelle, d'un autre mot menteur et vendu, les 'désirs'. [...] N'est pas la marquise de Merteuil qui veut. Le seul cri de guerre qu'on entende dans *La Honte*, dernier produit de cette série infinie d'histoires immondes, c'est le mot 'orgasme', martelé vulgairement jusqu'à l'angoisse. [...] Et les dames sur le retour d'applaudir aux audaces de cette bigote du plaisir qui osait, dans une langue pourtant frustrée et un rien hommasse, parler, dès la deuxième page, de 'queue' et de 'sperme'. [...] Annie Ernaux court d'instinct au détail obscène et sordide où, à l'évidence, elle se complait. [...] Dans certains faubourgs, on dit aussi bien 'avoir la honte' qu' 'avoir la haine'. Et c'est la même manière, élégante, délicate et policée, de s'autoriser la lâcheté, la bassesse, la vulgarité ou la violence » (*Valeurs actuelles*, 8.02.1997).

dominées. Dans *Passion simple*, retournant délibérément le travail d'imposition de l'arbitraire culturel dominant, l'intellectuelle réitère en effet au cours de sa liaison avec un homme marié, plus jeune qu'elle, plutôt « macho » et aux manières « frustrées », les comportements « oubliés » d'une adolescence féminine et populaire. Exhibant cette « culture du pauvre »<sup>49</sup>, elle se comporte comme une « midinette », achète de la lingerie pour plaire à son amant, regarde des « soap-operas » à la télévision, fait des vœux dans le métro et dans les églises, lit des horoscopes, envisage de consulter une voyante, écoute des chansons de Sylvie Vartan... comportements que conspuent l'ensemble de la critique<sup>50</sup>. Le refus politique du « vulgaire », de l'intrusion du social (et de la sociologie - cf. *infra*) indigne dans l'Art<sup>51</sup>, jusqu'alors latent et/ou euphémisé, devient dicible - et pérenne - en ce début des années 1990<sup>52</sup>, transfiguré sur le mode d'une disqualification esthétique.

Dans un tel contexte, le succès public de l'écrivain, qui ne se dément pas, et même qui augmente, constitue un autre facteur à charge justifiant pour les commentateurs autorisés la relégation littéraire<sup>53</sup>... Mais on perdrait sans doute une partie de l'explication si l'on s'arrêtait là.

**Encadrer sa réception « entre littérature et sociologie » : brouillage improbable des frontières entre les genres, ambivalences d'une posture auctoriale démiurgique et dépossession (provisoire) des « lecteurs »**

En effet, ces jugements critiques évolutifs, parfois contradictoires, souvent embarrassés, sont aussi à mettre en perspective avec la position ambivalente qu'occupe

---

<sup>49</sup> Hoggart (R.). *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1971.

<sup>50</sup> Telle par exemple M. Bernstein dans *Libération* : « (Annie Ernaux) a oublié, biffé d'un trait tout ce qui était sa vie : [...] ses intérêts culturels, son intelligence. En revanche, elle s'est mise à pleurer à des rengaines, Sylvie Vartan ou Piaf, leur découvrant des profondeurs insoupçonnées. Elle accumule les amulettes propitiatoires. [...] Elle a vraiment mis toute la gomme. Et avec quel esprit de sérieux ! » (16.01.1992).

<sup>51</sup> Sur cette question, voir Bourdieu (P.). « Pour une science des œuvres », in *Art Press*, n° 13 (hors série), 1992, pp. 124-129.

<sup>52</sup> On donnera comme illustration de cette posture la critique assassine de P. Besson dans *Paris-Match* (24-30.05.1993), au moment de la parution de *Journal du dehors* : « Après s'être fait connaître comme spectatrice hébétée d'elle-même et de ses parents », Annie Ernaux, « phénomène de librairie [...] d'une prétention fade et inouïe », se serait reconvertie « en sociologue atone et déprimée des villes nouvelles, [...] subtile comme un tract de Génération Ecologie »...

<sup>53</sup> Il est à cet égard remarquable que la fortune publique d'A. Ernaux ne devienne explicitement suspecte qu'après la parution de *Passion simple*. Le débat a été posé en ces termes par les critiques dans le cadre de l'émission spéciale du *Masque et la plume* déjà évoquée : « je crois que le livre est à 140 000 exemplaires, je trouve que c'est beaucoup pour une *passion simple* » (A. de Gaudemar, de *Libération*) ; « ce succès est inexplicable », renchérit J.-D. Wolfromm ; « qu'on fasse un tel tabac à cause de ce livre me semble totalement exagéré. Cela se lit entre deux arrêts de métro, [...] une fois qu'on l'a lu, on l'a oublié. [...] Ça s'arrête là », confirme J.-J. Brochier.

(et dont joue) Annie Ernaux entre littérature et sociologie, ainsi qu'à son souci constant d'encadrer sa propre réception. En effet, si l'écrivain fournit, dans son travail littéraire, des éléments d'analyse sociologique de sa propre trajectoire sociale, c'est à la fois par les thématiques qu'elle privilégie dans son œuvre autosociobiographique<sup>54</sup>, et par le biais du style et de la structure narrative des récits, dans lesquels elle tend progressivement à atteindre une écriture de plus en plus dépouillée des attributs stylistiques habituels en littérature, pour aboutir à ce qu'elle nomme une « *langue des choses* », à portée objectivante.

De fait, l'« *écriture plate* »<sup>55</sup>, celle qui permet de « *rendre compte d'une vie soumise à la nécessité* »<sup>56</sup> sans la trahir et qui devient peu à peu la « *marque de fabrique* » spécifique de l'écrivain, rend périlleux tout brio distinctif dans l'exégèse, exercice pourtant prisé des interprètes autorisés. Difficile en effet de surenchérir stylistiquement dans le commentaire d'un style qui se caractérise précisément par l'absence apparente de style... On pourrait multiplier les illustrations de l'embarras des critiques, montrant à quel point les récits d'Annie Ernaux rendent incertain leur habituel exercice d'affirmation de compétences lettrées : ainsi, Jean-Baptiste Michel, s'essayant dans *L'Express* (12-18.02.1988) à l'analyse critique d'*Une Femme*, remarque : « *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* », (ré)attestant ainsi sa compétence statutaire à découvrir le « *mystère littéraire* » sous la banalité apparente. Frédéric Ferney dévoile encore plus explicitement ses craintes dans *Le Figaro littéraire* (8.02.1988) : « *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*

---

<sup>54</sup> Sur l'écriture autosociobiographique comme renouvellement de l'autobiographie, voir Thumerel (F.). « Les pratiques autobiographiques d'Annie Ernaux ». Voir aussi, du même auteur : « Littérature et sociologie : *La Honte* ou comment réformer l'autobiographie », in *Le Champ littéraire français au XXème siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2002, pp. 83-101.

<sup>55</sup> Interrogée sur cette notion qu'elle utilise dans *La Place* (*op. cit.*, p. 24), A. Ernaux s'explique : « *'Plate' parce que je décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés* » (in Allix (G.) et Margueritte (M.). *Autour de La Place avec Annie Ernaux*, C.R.D.P. de Basse Normandie, M.A.F.P.E.N., Académie de Caen, p. 19).

<sup>56</sup> Ernaux (A.). *La Place*, *op. cit.*, p. 24.

*violoncelle, la virtuosité, l'élégie, mais c'est encore, je le jure, de la littérature* »... 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 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* »...

Marquée par le double refus (sociologique) de l'écueil misérabiliste comme de la posture populiste en littérature, pointés par les sociologues Jean-Claude Passeron et Claude Grignon<sup>57</sup>, la démarche d'Annie Ernaux apparaît de fait sociologiquement instruite. Elle oscille en permanence entre littérature et sociologie, brouillant ainsi les frontières entre deux genres traditionnellement ennemis, qui se sont en outre historiquement constitués l'un contre l'autre, comme le montre l'analyse fine de Wolf Lepenies<sup>58</sup>. Les intentions sociologiques du projet, tant au niveau des formes narratives que des thématiques abordées dans cette œuvre qui se présente néanmoins avant tout comme « littéraire »<sup>59</sup>, sont de plus en plus explicites, même si l'écrivain ne prétend pas à l'objectivité de la démarche proprement scientifique. Elle se veut néanmoins « *l'ethnologue d'elle-même* »<sup>60</sup>, lit beaucoup de sociologie, lui emprunte nombre de démarches<sup>61</sup> - même si très rarement ses concepts spécifiques (au moins dans les récits eux-mêmes) : recours au témoignage, travail sur archives et photographies, observations ethnographiques comme dans *Journal du dehors* ou plus récemment *La Vie extérieure*<sup>62</sup>, usage des initiales anonymes pour désigner les personnages qu'il s'agit de ne pas « singulariser », emploi de phrases infinitives ou nominales marquant l'objectivation et la montée en généralité, présence hétérodoxe de notes de bas de page. Ces marqueurs du brouillage des genres, violemment brocardés par la critique littéraire, lui permettent une nouvelle fois de reléguer l'écrivain aux lisières du champ littéraire légitime.

---

<sup>57</sup> Grignon (C.), Passeron (J.-C.). *Le Savant et le populaire - Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS / Gallimard / Le Seuil, 1989.

<sup>58</sup> Voir Lepenies (W.). *Les Trois cultures - Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1991.

<sup>59</sup> L. Thomas relève aussi cette ambivalence intrinsèque du projet de l'écrivain. Voir Annie Ernaux. *An Introduction to the Writer and her Audience*, Oxford, New York, Berg Publishers, 1999, notamment le second chapitre : "Ernaux's Auto/biographical Pact: The Author and the Reader in the Text", pp. 29-53.

<sup>60</sup> Ernaux (A.). « *L'écriture du quotidien familial* », communication orale retranscrite non publiée au séminaire « Sociologie de la famille » de l'INED, animé par F. de Singly, 25 avril 1991.

<sup>61</sup> Sur cette démarche, et plus spécifiquement à propos de sa mise en œuvre dans *La Honte*, voir l'analyse de C. Baudelot dans ce même recueil (« Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe : Pierre Bourdieu et Annie Ernaux »).

<sup>62</sup> Ernaux (A.). *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000.

En outre, et il s'agit là d'un autre élément d'importance à charge, plus ou moins confusément perçu comme tel par les commentateurs (comme en témoignent par exemple les articles de Jérôme Garcin ou de Patrick Besson), l'évolution stylistique et générique de cette œuvre inclassable, hétérodoxe, est présentée par l'auteur elle-même comme « *politique de l'intérieur* », soit « à contre-courant » en cette période marquée par le retrait des écrivains des préoccupations du « siècle ». Pour Annie Ernaux, l'écriture est « *l'acte politique par excellence* »<sup>63</sup> - ce qui ne l'empêche pas de développer d'autres engagements plus directement militants, ceux-là...

Enfin, dernière particularité intrigante de l'écrivain qui exaspère et contraint, au moins partiellement, les interprètes autorisés : depuis le premier récit paru en 1974, Annie Ernaux, même si elle s'en défend parfois, cherche avec insistance à contrôler sa réception, à l'anticiper, non seulement dans les récits publiés eux-mêmes, où elle livre régulièrement des « modes d'emploi » des textes, mais aussi dans les multiples commentaires qu'elle diffuse dans la presse lors de la parution de chaque nouvel ouvrage (à propos du « genre » des récits, de ce qu'ils sont et ne sont pas, de leur positionnement « *en-dessous* » de la littérature...). La dimension sociale et politique n'est jamais absente de ces discours d'accompagnement, qui cherchent à imposer, aux critiques mais aussi d'ailleurs aux sociologues qui prennent son œuvre comme objet d'étude, un sens « conforme » des textes. Ces tentatives répétées d'Annie Ernaux dans le but d'encadrer sa réception fonctionnent comme autant d'obstacles à la maîtrise symbolique des critiques, contraints par le « *pacte de lecture* »<sup>64</sup> directif que l'écrivain tente d'instaurer.

Au-delà des thématiques abordées (le « populaire » et le « féminin »), fréquemment considérées comme des objets littéraires indignes, voire « obscènes », cette posture tout à fait singulière de l'auteur contribue largement à expliquer un certain nombre de « malentendus » avec les critiques, qui ne savent quelle attitude adopter tant face à cette exhibition de stigmates sociaux qu'à cet usage littéraire hérétique de la démarche sociologique. Comment, en effet, dans cette configuration exceptionnelle du jeu, ne pas déroger au rôle distinctif, matériel et symbolique, dévolu par le poste, « tenir sa place » et réussir cette opération de grandissement de soi consubstantielle à l'exercice

---

<sup>63</sup> Elle s'en explique notamment dans un entretien qu'elle nous a accordé : « La littérature est une arme de combat », à paraître in Mauger (G.) (dir.). *Hommages à Pierre Bourdieu*, 2003.

<sup>64</sup> Nous empruntons l'expression à J.-C. Passeron : « La notion de pacte », in *Actes de la lecture*, n° 17, mars 1987 et « Le plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture », in Ministère de la Culture. *Bibliothèques publiques et illettrisme*, Paris, 1986.

d'exégèse<sup>65</sup>, face à des textes se jouant des critères doxiques fondant la valeur littéraire ?

Les commentateurs professionnels se trouvent alors presque acculés à défendre des intérêts corporatifs, spécifiquement internes au champ littéraire, dont Annie Ernaux menacerait l'autonomie. Objectivant son étiquette de « dominée », elle s'en sert pour tenter d'auto-définir sociologiquement son œuvre, dissuadant préventivement les velléités d'interprétation dévaluante des thématiques, de la méthode et du style induits par son projet. Visant 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 -, l'écrivain tend à subvertir les lois de fonctionnement du jeu littéraire, en tentant d'exproprier la critique cultivée de son monopole exégétique – *i.e.* de production sociale de la valeur d'un texte et de son producteur<sup>66</sup>. Cette ambition doublement démiurgique d'Annie Ernaux (en ce sens qu'elle serait créatrice d'œuvres et de publics), plus ou moins clairement appréhendée comme telle par les critiques, induit l'idée que « *les lectures pourraient être im-médiates et la fonction de lector inutile* »<sup>67</sup>. Cette stratégie, guidée par le « sens pratique » de l'écrivain, mais aussi fondée sur la maîtrise savante de sa réception qu'elle acquiert progressivement, 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 ». Cette posture ambivalente focalise alors les crispations des interprètes, d'autant plus sûrement que *Passion simple* fragilise la position d'Annie Ernaux et leur donne l'opportunité de s'exprimer crûment, sans euphémisation : en effet, dans la mesure où le récit s'éloigne *a priori* de la narration des origines, des difficultés liées aux parcours des mobiles sociaux ascendants, les « bonnes intentions de gauche » ne font plus rempart, et c'est alors l'écrivain, son style, ses objets, que l'on affirme explicitement « déplacés » dans le champ littéraire. Ce « cas

---

<sup>65</sup> Le commentaire de M. Balmer, saluant pourtant *Une Femme* dans *Femina Matin* (n° 11, 13.03.1988), rend compte de ce malaise : « *Face à ce petit livre [...], on aimerait se taire. Ne rien dire d'autre que lisez-le, lisez-le d'urgence. Il dit tout. Et puis, c'est vrai, on se reprend. Le public est habitué aux explications. Il faut au moins dire pourquoi on préférerait se taire. Voilà. Parce qu'il est difficile de parler de l'émotion qui vous prend là...* ». Suit un développement de neuf lignes, avant que la critique ne conclut : « *Pour une fois, on ne va pas en rajouter. Lisez-le* ».

<sup>66</sup> Sur cette question, voir Molinié (G.) et Viala (A.). *Approches de la réception - Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, P.U.F., 1993, notamment p. 186.

<sup>67</sup> Lehingue (P.) et Pudal (B.). « Retour(s) à l'expéditeur. Éléments d'analyse de la déconstruction d'un 'coup' : la 'Lettre à tous les Français' de François Mitterrand », in C.U.R.A.P.P. *La Communication politique*, Paris, P.U.F., 1991, p. 170.

limite », au terme duquel les critiques restaurent ainsi une partie de leur *auctoritas* sur la présentation (qui est aussi représentation) des œuvres et des auteurs, permet donc aussi de poser la question plus générale de la capacité des producteurs symboliques à définir leurs propres critères de légitimation et met en évidence les limites de leur pouvoir démiurgique.

### « Entre-deux » et « double je / jeu »...

Une telle posture de l'« entre-deux » apparaît donc intrinsèquement ambivalente et incertaine : le « double je / je » entre littérature autobiographique et pré-tension socio-analytique fait qu'Annie Ernaux sert la sociologie en se servant, qu'elle est « dans le jeu » littéraire, mais sans réellement « jouer le jeu ». C'est aussi ce positionnement ambivalent qui explique la reconnaissance dont elle bénéficie malgré tout dans des univers sociaux impliquant pourtant des logiques de fonctionnement très différentes et *a priori* éloignés les uns des autres, reconnaissance qui pourrait sembler étonnante, si l'on considère le caractère relativement autonome des espaces considérés : champ littéraire, champ scientifique (sociologique), champ politique. Tant le cumul par l'écrivain de ressources différenciées que les jeux croisés qu'elle en opère sur des registres différents contribuent pourtant en partie à l'expliquer. En ce sens par exemple, il est permis de penser que la caution scientifique des sociologues « critiques » « compense », en quelque sorte, la (re)mise en cause progressive par une partie de la critique littéraire de ses « qualités d'écrivain », au moins dans la mesure où cette reconnaissance singulière lui sert de ressource (à double tranchant) pour expliquer « sociologiquement » la relégation dont elle est l'objet<sup>68</sup>. Mais on perdrait sans doute à nouveau une partie de l'explication si l'on s'arrêtait là : l'œuvre d'Annie Ernaux est aussi l'objet d'usages sociaux et politiques multiples et différenciés dans les différents champs où elle est constituée en enjeu. Les manières dont elle est reçue apparaissent alors autant (sinon plus) déterminantes que les stratégies de présentation de soi que l'écrivain déploie ou les propriétés de ses produits littéraires, par définition (par destination ?) inclassables.

---

<sup>68</sup> Elle affirme ainsi par exemple « *avoir senti, compris, quels détours pouvaient prendre des jugements de classe déguisés en jugements littéraires* » (« Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », entretien avec S. Laacher, in *Politix*, n° 14, 1991, p. 78).