Cédille
revista de estudios franceses
ISSN: 1699-4949
nº 27 (primavera de 2024)
Varia

Annie Ernaux dans l'imaginaire médiatique français

Laurence CHAGRIN
Universidad de Cádiz
laurence.chagrin@orange.fr
https://orcid.org.0000-0002-3628-0513

Resumen

Desde hace veinte años, se multiplican los trabajos que amplían el análisis del texto hacia el peritexto, del discurso literario al discurso auctorial. De este modo se han creado herramientas conceptuales como la «imagen de autor», instando a la renovación de la reflexión sobre los mecanismos de consagración de la obra. Aquí se trata de cuestionar el rol de los medios de comunicación en la trayectoria de Annie Ernaux, centrándose en su imagen mediática, cuya construcción se apoya sobre estereotipos del autor en el imaginario social. A pesar de las tentativas de control auctorial, el discurso mediático impone su lectura de la obra como reflejo de las características psico-sociales del escritor, evitando las dificultades de la crítica literaria y atenuando la carga política de los textos.

Palabras clave: imagen de autor, postura, *ethos*, crítica literaria, estudio de recepción.

Résumé

Depuis une vingtaine d'années, les travaux élargissant l'analyse du texte vers le péritexte, du discours littéraire au discours auctorial, se multiplient. Ainsi sont nés des outils d'analyse comme l'« image d'auteur », appelant au renouvellement de la réflexion sur les mécanismes de consécration de l'œuvre. Il s'agit ici d'interroger le rôle tenu par les médias dans le parcours d'Annie Ernaux, en se centrant précisément sur son image médiatique, dont la construction s'appuie sur les figures de l'écrivain dans l'imaginaire social. Malgré les tentatives de contrôle auctoriales, le discours médiatique impose sa lecture de l'œuvre comme reflet des caractéristiques psycho-sociales de l'écrivain, contournant les difficultés de la critique littéraire et atténuant la charge politique des textes.

Mots-clés : Image d'auteur, posture, *ethos*, critique littéraire, étude de réception.

Abstract

In the last twenty years, there have been an increasing number of studies that broaden the scope of analysis from the literary text to the auctorial discourse, and from text to peritext. Thus, conceptual tools were created, such as the « author's image », calling for a rethinking about the work's process of recognition. We will examine the function of the media in Annie Ernaux's trajectory, focusing on her media image, whose construction draws on the writer's

* Artículo recibido el 9/10/2024, aceptado el 3/12/2024.

stereotypes in social imaginary. Despite the author's controlling attempts, the media discourse imposes its interpretation of the work as a reflection of the writer's psycho-social characteristics, avoiding the difficulties of literary critic and euphemising the political dimension of the texts.
Keywords: Author's image, posture, *ethos*, literary critique, reader-based analysis.

1. Introduction

Il y a près de quarante ans, Annie Ernaux publiait une tribune dans *Le Monde*, très critique à l'égard du poids de l'image médiatique de l'écrivain sur la réception du texte :

> Par les médias, la reconnaissance, plus ou moins liée à l'idée de réussite, a été transformée en valeur dominante. Il y a en effet, actuellement, une sorte d'image collective de l'écrivain : c'est quelqu'un qui passe à *Apostrophes*. Loin d'être l'expression d'une croyance naïve, ce raccourci mesure exactement les conditions nécessaires de la reconnaissance du livre : que l'écrivain soit vu d'abord (Ernaux, 1985).

Nous souhaitons précisément revenir sur les différentes manières dont cette auteure, désormais reconnue, a été donnée à « voir », autrement dit sur les figures de l'écrivaine à l'orient des discours critiques portant sur ses textes. Son exemple est d'autant plus intéressant qu'il participe d'une tendance littéraire au réengagement[1], dont on peut interroger ainsi l'appropriation médiatique.

Pour cette étude de réception, nous nous inscrivons dans le cadre dessiné par Amossy (2009). Il s'agit de dégager les scénographies auctoriales (Diaz, 2007) qui contraignent les discours tenus à la fois par l'auteur et les critiques :

> En effet, les images que les commentateurs et les écrivains eux-mêmes proposent de l'auteur sont indissociables des représentations stéréotypées de l'écrivain à travers le prisme desquelles ils sont donnés, ou se donnent, à voir (Amossy, 2009 : 10).

Nous reprenons sa tripartition des niveaux d'analyse de l'image d'auteur :

– L'*ethos* auctorial est un effet du texte.

– L'image d'auteur est construite dans et par le discours médiatique.

– Enfin, la posture « désigne les modalités selon lesquelles il [l'écrivain] assume, reproduit ou tente de modifier la façon dont les discours d'accompagnement le donnent à voir » (Amossy, 2009 : 13).

[1] « Annie Ernaux, chroniqueuse de sa génération à laquelle l'histoire littéraire doit d'avoir repolitisé le genre volontiers égoïste et autarcique de l'autobiographie » note Alexandre Gefen (2021 : 170 ; 214) en intégrant cette auteure à un constat plus général sur le retour d'une littérature dite « réengagée ».

Une telle approche permet de prendre en compte les phénomènes d'interdiscursivité entre les différents espaces où se modèle et se configure l'image d'auteur (œuvre, péritexte, épitexte), à partir de schèmes collectifs, qui sont à leur tour affectés par ce travail de représentation. Nous avons ainsi élargi la démarche de Laborde-Milaa et Temmar (2008)[2] dont l'analyse porte sur la mise en scène de l'écrivain dans la presse écrite à partir d'une figure stéréotypée en arrière-plan. En nous focalisant sur le cas d'Annie Ernaux, il a été possible de faire dialoguer l'image de l'auteur telle que d'autres l'élaborent, avec sa posture propre, dans et aux alentours de l'œuvre. L'écrivaine a la particularité d'intervenir dans l'œuvre « directement », par le biais de pauses métatextuelles, afin d'essayer d'encadrer sa réception, une dimension à laquelle la critique n'est pas insensible : « Annie Ernaux explique tout bien » note avec irritation une journaliste de *Libération* (Claire Devarieux, 23 mars 2000), à propos de *L'Évènement*.

Notre corpus se constitue de critiques récentes, correspondant à la parution de *Mémoire de fille* (mars 2016), du *Jeune homme* (mai 2022) et à l'attribution du prix Nobel à Annie Ernaux (octobre 2022). Les articles retenus sont issus d'un équilibrage entre journaux quotidiens et hebdomadaires français (*Le Figaro, Le Monde, Elle, Le Journal du Dimanche, Télérama, Valeurs actuelles*), complété par une sélection d'émissions littéraires télévisées et radiophoniques (*La Grande Librairie* sur France 5, *Le Grand Entretien* et *L'Invité du matin* sur France Inter). Pour élargir l'analyse et comparer cette réception contemporaine avec l'accueil médiatique reçu par l'auteure à ses débuts, nous avons pu mobiliser les travaux publiés par Isabelle Charpentier (1994)[3], Lyn Thomas (1999 : 140-62)[4], et Francisca Romeral Rosel (2007 : 393-474)[5]. La dimension diachronique de cette étude permettra d'apprécier l'évolution ou la permanence de stéréotypes configurant les représentations de l'écrivain.

Nous avons distingué trois moments clés dans le parcours d'Annie Ernaux : une première phase d'ascension symbolique dans la sphère médiatique qui aboutit à une crise, en 1992, avec la publication de *Passion simple* ; un rebond au tournant des années 2000 et un processus de lente reconnaissance institutionnelle qui assoit son appréciation par la critique littéraire spécialisée ; la consécration avec l'attribution du prix Nobel de cette reconnaissance institutionnelle mais le maintien de la division de l'opinion dans les médias nationaux généralistes. Ces trois moments sont à mettre en

[2]« Les articles de notre corpus de presse se construisent à partir d'un présupposé : l'existence d'un écrivain-type, un écrivain-modèle, pourvu à la fois de valeur et d'authenticité » (Laborde-Milaa & Temmar, 2008 : 1)

[3] Qui couvre la période allant de la réception des *Armoires vides* (1974) à celle de *Passion simple* (1992).

[4] Ce travail reprend en partie le corpus d'Isabelle Charpentier, et porte particulièrement sur les critiques de *La Honte* et *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, publiés en 1997.

[5] Cette analyse de réception embrasse l'ensemble des publications littéraires d'Annie Ernaux, de 1974 à 2005. Elle comporte en annexe un recensement exhaustif des articles critiques parus dans la presse francophone.

dialogue avec une lente évolution du champ littéraire, marquée par la réapparition de formes d'écriture « transitives » :

> Au tournant de ces années 70-80 mentionné plus haut, la littérature que Roland Barthes disait « intransitive » s'est en effet redonné des objets, au nombre desquels le réel, l'Histoire, le social… et, bien sûr, en tout premier lieu, l'expression du sujet (Viart, 2011 : 7).

Ainsi on peut dire que l'œuvre d'Annie Ernaux s'inscrit dans une période marquée à ses bornes par deux configurations distinctes du champ littéraire français : la fin des années 60, dominée par les valeurs formelles, et ce début de deuxième millénaire, caractérisé par une repolitisation du fait littéraire.

2. Les enjeux d'un positionnement non-féministe

Annie Ernaux débute sur la scène littéraire à un moment où, malgré des propositions théoriques universitaires visant à déconstruire « l'auteur » (Barthes, 1984 ; Foucault, 1994), le discours médiatique reste focalisé sur la figure de ce dernier : « L'information sur les livres fonctionne en répétant et en déplaçant l'effet que doivent produire les livres eux-mêmes, en les faisant se refléter dans l'image de leur auteur » (Lejeune, 1980 : 38). Durant cette période, l'archétype implicite qui domine l'imaginaire social est celui du « grand écrivain », dérivé de mises en scène de l'auteur à l'âge romantique : un individu exceptionnel, prédestiné à l'écriture, dont l'esprit – emblématique de l'époque – se reflète dans l'œuvre, une, éternelle et singulière (Garcia, 1980 : 55-58 ; Laborde-Milaa & Temmar, 2008 : 4-22). À cette image se superpose le stéréotype de l'intellectuel, dont les engagements et les intentions critiques sont parfois lissés par l'usage médiatique, afin de réintégrer « l'écrivain-intellectuel » à un panthéon classique politiquement neutre (Garcia, 1980 : 57).

Le premier texte d'Annie Ernaux, *Les Armoires vides*, parait dans la collection « Blanche » de Gallimard (initialement nourrie des titres de la *Nouvelle Revue Française*), aisément identifiable par sa charte graphique crème et rouge. Ainsi, quand nul ne peut encore associer un visage au nom d'Annie Ernaux, son image lui vient d'abord de la maison d'édition où elle publie, impliquant à l'arrière-plan l'idéal-type masculin que nous venons d'évoquer. Les éditeurs organisent la promotion de l'auteure en organisant à la sortie de ses trois premiers livres, en 1974, 1977 et 1981, sa participation à l'émission *Aujourd'hui Madame : des auteurs face à leurs lectrices* (France 2). Lors de l'émission de 1974, le plateau est exclusivement composé d'auteures : Françoise Lefèvre, Christine Pawlowska et Victoria Thérame (dont le livre est publié par les Éditions des Femmes). Forte de l'apport symbolique assuré par sa maison d'édition, Annie Ernaux choisit de gommer son genre, ce qui peut sembler contradictoire pour une femme prenant un parti féministe sur certains sujets (sexualité féminine, avortement), mais se justifie par des précédents. Nathalie Sarraute par exemple avait exigé d'être représentée

sur la photographie des « nouveaux romanciers » jambes décroisées, comme ses compagnons (Bertrand-Jennings, 2009 : 84). Annie Ernaux refuse d'être perçue d'abord comme une femme, et d'être invitée à des évènements (conférences, etc…) organisés sous la bannière féministe, pressentant peut-être que « le capital acquis dans les rangs féministes ne suffit pas à maintenir dans le champ littéraire » (Naudier, 2004 : 208)[6]. Rejetant ce « stigmate », « la romancière se distingue de ses contemporaines en imposant ses propres schèmes de pensée, selon lesquels la classe prime sur le sexe » (Naudier, 2004 : 214).

Il semble que la presse écrite donne une image majoritairement concordante avec cette posture, comme en témoigne le titre de l'article de *Libération* paru à la sortie de *Ce qu'ils disent ou rien* : « Sur fond d'ennui familial, la brèche violente des mots » (7 avril 1977). Les thématiques sexuelles et féminines sont masquées pour favoriser un axe de lecture social, conforme à l'interprétation suggérée par la maison d'édition Gallimard, qui annonce sur le bandeau de la couverture : « La difficulté d'être une adolescente dans un milieu culturel défavorisé ». Certains journalistes néanmoins présentent Annie Ernaux à travers le prisme du genre (« voix de femme » ou « roman au féminin »). La sortie de *La Femme gelée* infléchit dans ce sens le discours journalistique, ainsi que le suggère le rapprochement avec Simone de Beauvoir dans le titre de l'article publié du *Monde des livres* (27 mars 1981) : « L'infortune d'être une femme. Annie Ernaux montre que trente ans après *Le Deuxième sexe*, rien n'a changé ». À l'occasion de cette publication, Ernaux apparaît dans une émission sur TF1 (*Féminin présent*) et participe au programme radiophonique *Un livre, des voix* sur France Culture.

La Place (1984), qui obtient le prix Renaudot l'année de sa parution, confirme le classement de l'auteure comme « romancière de la déchirure sociale » (*Le Monde*, 13 novembre 1984). L'*ethos* de la narratrice se caractérise par un double refus de l'esthétique romanesque et de la complicité avec le lecteur bourgeois (Ernaux, 2011c : 452). Le texte paraît adressé aux parents de l'auteure, comme le suggère la métaphore de la lettre : « L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles » (Ernaux, 2011c : 442). Cette énonciation, placée sous le signe du tragique car vouée à l'échec – le père de l'auteure ne lira pas le livre – se rapproche de la conscience malheureuse sartrienne : « Tout se passe comme si l'écrivain en venait finalement à attester devant son public réel de l'engagement qu'il a pris contre lui et que, dès lors, écrire pour son public virtuel signifiait parler en son nom et à sa place » (Denis, 2000 : 62), le public réel étant ici formé de lecteurs bourgeois, tandis que le public virtuel est constitué par sa communauté d'origine. Cependant, la distance affichée par la narratrice avec cette

[6] Xavière Gautier, Christiane Rochefort et Victoria Thérame auraient été prises au piège du marquage féministe, ce qui aurait durablement affecté leur notoriété une fois la vague féministe des années soixante-dix passée (Naudier, 2004 : 206).

communauté, soulignée par la mise en scène textuelle d'expressions entendues pendant son enfance (citations en italiques par exemple), signale son appartenance désormais au monde qui rejetait ses parents (« maintenant, je suis vraiment une bourgeoise », Ernaux, 2011c : 442).

Consacrée par une invitation à l'émission *Apostrophes* (6 avril 1984)[7], sortant enfin du cadre des programmes « féminins », Annie Ernaux adopte le rôle d'auteur prescrit par le cadre : tenue sobrement élégante, langage choisi. On sait l'impact de ce langage du corps grâce au courrier des lecteurs et à l'analyse qu'en propose Lyn Thomas (Thomas, 1999 : 120-121). Cependant, l'écrivaine se conforme à l'*ethos* « anti-littéraire » inscrit dans le texte, un trait rendu visible par le dispositif de l'émission. Bernard Pivot lit le passage suivant : « Depuis peu je sais que le roman est impossible… » (Ernaux, 2011c : 442) à la suite de quoi elle affirme : « C'était très important pour moi de ne pas vouloir faire un roman ». La position ambiguë de l'auteure-narratrice – thématisée par le titre du livre, *La Place* –, issue du monde « dominé » mais participant du monde dominant, produisant un texte à la fois dans et hors de la Littérature (paratopique[8]) –, est soulignée par le journaliste : « ce que vous dites est complètement contradictoire ». Nous pourrions appliquer à Annie Ernaux l'analyse formulée par Jérôme Meizoz (2009 : 13) au sujet de Céline :

> Mon hypothèse consiste à dire que l'ethos discursif construit par Céline dans ses romans exerce une contrainte sur la mise en scène de l'écrivain en public […]. Autrement dit, l'image discursive de l'auteur construite dans le discours, s'imposant par la circulation des écrits, tend à devenir, dans ces cas, un patron de la conduite publique de l'écrivain.

L'opposition au monde bourgeois (que représente *Apostrophes*) est néanmoins euphémisée dans l'émission, en particulier par le procédé de contournement de la question de l'engagement. Le discours critique se maintient dans un registre purement « esthétique », au sens que ce terme peut avoir dans la doctrine kantienne, c'est-à-dire détaché des sphères éthiques et cognitives, *a fortiori* du domaine politique. Un tel silence se conforme à la distribution du travail intellectuel durant les années 1970 (Denis, 2000 : 280-302) et à la conséquente délégitimation des écrivains dans le champ des affaires publiques (Sapiro, 2011 : 705). Annie Ernaux le déplore dans *Le Monde* (Ernaux, 1985) : « Il est troublant de remarquer que, si l'engagement politique rencontre de moins en moins d'adeptes parmi les écrivains, il y a peu de problèmes de conscience pour participer à n'importe quelle émission » ; et dans un article intitulé « Littérature

[7] « Le passage à *Apostrophes* est essentiel, certains diront indispensable, à la carrière d'un livre » (Lecarme & Vercier, 1982 : 16) ; « Le professeur de français le plus écouté aujourd'hui, c'est peut-être Bernard Pivot » (Lejeune, 1980 : 31).

[8] « L'art n'a pas d'autre lieu que ce mouvement, l'impossibilité de se fermer sur soi et de se laisser absorber par cet Autre qu'il faut rejeter mais dont on attend la reconnaissance » (Maingueneau, 2004 : 77).

et politique » (Ernaux, 2011d) : « Ce qui a longtemps été sujet de débat, le rôle de l'écrivain dans la société, est devenu impensable, voire incongru ». L'écrivain engagé n'était pas autorisé chez Pivot.

4. La honte d'être (et de lire) Annie Ernaux

La parution d'*Une femme* (1998) confirme son succès commercial et médiatique : chiffres de vente élogieux, nouvelle apparition sur le plateau d'*Apostrophes*. Mais cette dynamique de consécration s'interrompt quand l'image d'auteur d'Annie Ernaux entre en collision, à la sortie de *Passion simple* (1992) avec une figure dérivée de celle de la narratrice de ce dernier texte. Celle d'une femme de cinquante ans, sexuellement active : c'est peut-être le fait qu'elle soit sujet du désir, au lieu d'être dépeinte comme un bel objet (il n'y a pas de description physique de ce personnage), et qu'elle soit une femme qui entretient une relation, au lieu de se concentrer sur ses devoirs de mère (la narratrice ne manifeste que peu de souci maternel dans ce texte), qui attise l'ire de certains journalistes. Selon Roland Barthes, analysant les conceptions sous-jacentes à un article du magazine *Elle* portant sur les romancières françaises contemporaines :

> Les femmes sont sur terre pour donner des enfants aux hommes ; qu'elles écrivent tant qu'elles veulent, qu'elles décorent leur condition, mais surtout qu'elles n'en sortent pas […]. Un roman, un enfant, un peu de féminisme, un peu de conjugalité, attachons l'aventure de l'art au pieux solides du foyer (Barthes, 1979 : 53).

Le caractère déceptif de la figure principale de *Passion simple*, perçue sur fond d'attentes associées au rôle traditionnel de la femme, est anticipé par le texte qui avertit son public pas moins de trois fois sur son seuil : l'exergue, une citation de Roland Barthes : « *Nous deux* – le magazine – est plus obscène que Sade », annonçant la provocation ; à l'incipit, la mise en abyme de l'acte de lecture, sous forme de visionnage de film pornographique, sans décodeur ; et le métacommentaire qui suit : « Il m'a semblé que l'écriture devrait tendre à cela, cette impression que provoque la scène de l'acte sexuel, cette angoisse et cette stupeur, une suspension du jugement moral » (Ernaux, 2011 : 659). L'absence de décodeur doit être reliée à la difficulté manifestée par l'auteure-narratrice à entrer dans un genre précis, qui permette de cadrer et faciliter la communication littéraire (Ernaux, 2011 : 667). *Passion simple*, qui se place rapidement au sommet des ventes, marque un écart dans le jusque-là « parcours sans faute » de l'auteure : « Annie Ernaux confond la critique » selon le magazine littéraire *Nuit blanche* (printemps 1992).

Lyn Thomas, considérant avec Isabelle Charpentier (1994) que le commentaire professionnel est sous-tendu par la nécessité, pour celui qui l'énonce, d'affirmer et de consolider son statut de gardien de la littérature (*gatekeeeper*, Thomas, 1999 : 140) souligne la stratégie qui consiste à s'attaquer à la personne d'Annie Ernaux – c'est-à-

dire, dans les termes de notre analyse, à dégrader son « image d'auteure » – afin d'exclure *Passion simple* du canon littéraire. Ainsi, certains journalistes mobilisent le stéréotype de la « midinette », qui combine selon le dictionnaire *Larousse* un sème social et un sème féminin : au sens ancien une « jeune ouvrière parisienne de la couture et de la mode », et au sens moderne, dans un registre familier, une « jeune fille à la sentimentalité naïve ». D'autres se livrent à une association peu flatteuse avec Simone de Beauvoir[9] : « Annie Ernaux. Mémoires d'une jeune femme coincée » (*Libération*, 16 janvier 1992). Enfin, un motif fréquemment invoqué est celui du bovarysme : « Les petites Emma 1992 » (*Le Magazine Littéraire*, nº 301, 7 août 1992), « Un gros chagrin. Ou comment dans *Passion simple* Annie Ernaux se prend pour la petite nièce de Madame Bovary » (*Le Nouvel Observateur*, 9-15 janvier 1992), un *topos* qui fera long feu[10]. Pour Lyn Thomas (1999 : 155) : « In all of these cases a woman writer is compared with a male novelist's female character, indicating the difficulty in French culture of seeing a woman as writing subjects, rather than objects of the male gaze or textual mastery ».

Quant à Isabelle Charpentier, elle estime que le changement de contexte politique et moral favorise l'expression de jugements jusque-là refoulés :

> 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 (Charpentier, 1994 : 73).

Annie Ernaux a fait sienne cette conception bourdieusienne selon laquelle les valeurs esthétiques sont le masque d'un jugement de classe et d'une discrimination de genre : « Ce qu'on me reproche, c'est une double obscénité sociale et sexuelle » (Ernaux, 2003 : 98). Il y aurait comme un refus, de la part du lecteur distingué, de se percevoir à travers les figures dégradées des narratrices[11]. Dans le cas qui nous occupe, le lien

[9] Elle aussi accusée d'être une « midinette » par les mêmes critiques, dix ans auparavant (Moi, 1994 : 78).

[10] Le journal *Valeurs Actuelles* titre « Deux livricules à la mode… Une Bovary du pauvre – du misérabilisme racoleur et sans style » à la sortie de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* et de *La Honte* (8 février 1997) et reprend cette comparaison vingt ans plus tard « Qui a dit : "Madame Bovary lisait des romans, aujourd'hui elle en écrit ?" Il ne pouvait pas ne pas penser à Annie Ernaux » (13 octobre 2022).

[11] « "Je" fait honte au lecteur » déclare la narratrice de *Journal du dehors* (Ernaux, 2011a : 504). Ce commentaire peut être interprété comme une réponse aux accusations formulées par la presse à la sortie de *Passion simple*, trait caractéristique d'un phénomène d'intériorisation du discours médiatique. Le

entre la condamnation littéraire de *Passion simple* et certaines valeurs morales « conservatrices » est rendu manifeste par l'objectivation statistique : selon ces deux études (Charpentier, 1994 ; Thomas, 1999 : 144-146), les critiques négatives proviennent en majorité d'hommes, écrivant pour des journaux d'extrême droite – bien que des journaux de centre-gauche ou de centre-droite (*Le Nouvel Observateur, Le Figaro, L'Express*) aient également pris parti contre le livre de façon virulente. L'auteure, par le biais de ses textes, n'ajoute pas à son image d'intellectuelle des qualités féminines qui pourraient correspondre à aux clichés valorisants de l'Éternel Féminin (belle, raffinée, fragile, sensible). Au contraire, logées dans des pavillons de banlieue, récurant les toilettes, faisant les courses au supermarché, les narratrices de *Passion simple*, de *Journal du dehors*, plus tard de *La Vie extérieure* et de *Regarde les lumières mon amour*, font surgir des stéréotypes très péjoratifs : la mégère, la mémère, la « bonniche », ou la « bonne femme », comme le suggère le titre ironique « Voyage au bout du caddie » (*Jalons, le magazine du Vrai et du Beau*, hors-série nº 9, printemps 1993)[12]. La figure de l'auteure se trouve désacralisée, démystifiée, et la « valeur » littéraire s'inverse. En admettant qu'Annie Ernaux cherche à incarner le « grand écrivain » devant les journalistes et le public télévisuel, il semble que cette image ne contraigne pas les narratrices de ses textes. Ce serait plutôt l'inverse : en répondant à Bernard Pivot, elle assume l'*ethos* humiliant de la narratrice de *Passion simple* : « Mais est-ce que ce que j'ai dit est si étonnant, si scandaleux que je doive ensuite me cacher ? » (*Bouillon de culture*, 8 mars 1992).

Si les jugements négatifs persistent, en particulier dans les journaux de droite – mais pas seulement – la presse lui reste globalement favorable pendant les années 1990, c'est-à-dire à la parution de *Journal du dehors* (1993), *La Honte* (1997) et *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997). Pour ces deux derniers livres, Lyn Thomas trouve que seulement 21 % des articles parus dans la presse nationale portent un jugement négatif ou mitigé (Thomas, 1999 : 146). Cependant, selon la même source, cette proportion passe à 50% quand il s'agit de la presse littéraire spécialisée, ce qui montre une certaine réticence chez les critiques proches des institutions littéraires. Il faut mettre en parallèle cette retenue et le manque de reconnaissance de la part des universités françaises, dont témoigne l'absence d'ouvrages monographiques ou de thèses en littérature portant sur Annie Ernaux, jusqu'aux années 2000.

dialogue entre l'auteure et ses détracteurs se déroule non seulement sur les plateaux de télévision mais aussi, de façon implicite, dans le texte littéraire (Rossi, 2015 : 204–21).

[12] L'écriture et les tâches domestiques semblent encore incompatibles à certains journalistes : « On se doutait avant d'arriver ici, que Sylvie Germain ne serait pas – *ne pouvait pas être* -, une ménagère modèle, de celles qui connaissent les références des sacs d'aspirateur et savent tourner une béchamel » (*L'Express*, 01/09/2005, nous soulignons, cité par Laborde-Milaa & Temmar (2008 : 37)).

4. Le Christ de la littérature

C'est alors que le virage s'opère : à Arras, en 2002, se tient le premier colloque international entièrement consacré à l'auteure. En parallèle, France Culture diffuse « Annie Ernaux, vie écrite » une série de cinq épisodes de l'émission *À voix nue*. Dans cette émission, Annie Ernaux cultive le topos de la vocation littéraire : « Pourquoi suis-je venue au monde ? Pour transmuer, pour transmettre » (épisode 4/5, 7 novembre 2002, 12'34''), versant au mythe du grand artiste. On pourrait se demander dans quelle mesure les images reflétées par certains médias ont pu contribuer à l'élaboration d'un *ethos* christique – où se redessine l'image de l'artiste martyr –, à l'arrière-plan des titres *Passion simple* et *Se perdre,* et affiché dans ce métacommentaire issu de *La Honte* : « *prenez et lisez car ceci est mon corps et mon sang qui sera versé pour vous* » (Ernaux, 2011b : 224, en italiques dans le texte)[13]. On peut argumenter que cette élaboration de l'image d'auteure projetée dans les textes à partir de *La Honte* s'appuie sur une scénographie de l'écrivain engagé telle qu'elle a pu être déployée chez Leiris ou Camus :

> L'écrivain engagé (…) ne peut éviter de souscrire à une certaine mythologie héroïque de l'engagement, dont la valeur n'apparaît jamais si bien que lorsqu'elle se mesure au risque encouru. […] Aussi ses textes sont-ils souvent traversés par cette vision, entre stoïcisme et tragédie, du rôle qu'il se prête : elle est en quelque sorte la contrepartie du travail d'ascèse qu'il effectue sur lui-même (Denis, 2000 : 47-48).

En parallèle, les textes d'Annie Ernaux continuent de « provoquer » (Thomas, 1999 : 48-51) en offrant au lecteur réel le reflet littéraire d'un destinataire réticent, tout en justifiant une écriture de « mauvais goût » car fidèle à un point de vue de dominé : « (Il se peut qu'un tel récit provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire) » (Ernaux 2011d : 291, parenthèses dans le texte).

C'est peut-être par la mise en sourdine de cette tonalité âcre et vengeresse que *Les Années* bénéficient, « chose rare, d'une réception dithyrambique de la part de la critique littéraire et universitaire, et d'un important succès populaire » (Montémont, 2011 : 117). Selon Marie-Jeanne Zenetti, « l'attribution du prix Nobel, généralement

[13] L'auteure déclare à ce propos : « J'ai tout à fait conscience d'avoir transféré certaines représentations, certains impératifs, qui ressortissent à la religion dans laquelle j'ai baignée, sur ma pratique d'écriture et le sens que je lui donne. Par exemple penser l'écriture comme un don absolu de soi, une espèce d'oblation, et aussi comme le lieu de la vérité, de la pureté même (je crois que j'ai employé ce mot dans *Se perdre*). Ou encore éprouver les moments où je n'écris pas comme une faute, la faute, "le péché mortel" […] Ne pas être venue au monde pour rien, inutilement » (Ernaux, 2003 : 134) ; pour une analyse approfondie de cette mise en scène de l'auteure-narratrice en rédemptrice dans *La Honte,* voire l'article de François Dussart (2020). Pour une appréciation du poids de cette thématique dans l'œuvre, on se reportera à l'éclairant ouvrage de Michelle Bacholle-Bošković (2011) : *Annie Ernaux, de la perte au corps glorieux*.

considérée comme l'ultime consécration d'une carrière littéraire, parachève dans le cas d'Ernaux un processus de classicisation dans lequel *Les Années* occupent une place déterminante » dont témoigne en particulier leur intégration au patrimoine scolaire et universitaire[14] (Zenetti, 2023). La relative porosité de la presse spécialisée et de l'Université assoit ce phénomène de canonisation de l'œuvre ernalienne : pour ne donner que deux exemples parmi les commentatrices autorisées d'Annie Ernaux, Thiphaine Samoyault a longtemps collaboré à *La Quinzaine Littéraire* et intervient souvent sur France Culture, tandis que Élise Hugueny-Léger a rédigé des critiques littéraires pour *The Conversation*, traduites et publiées dans le *Journal du Dimanche*. Il faut souligner pourtant que les médias généralistes gardent une certaine distance et donc une forme d'autonomie par rapport aux médias spécialisés. Ils prennent acte parfois à contre-cœur de ce succès populaire maintenant doublé d'une reconnaissance universitaire. Ainsi, pendant cette période de transformation de l'image d'Annie Ernaux en « classique », les commentaires négatifs se manifestent aussi bien dans la presse écrite qu'à la radio ou à la télévision, et ressurgissent de façon presque violente (comme le suggère le titre du *Nouvel Obs*, « Annie Ernaux, mais pourquoi tant de haine ? », 8 décembre 2022) à l'annonce de l'attribution du prix Nobel. Depuis la publication de *Passion simple*, la réception des œuvres d'Annie Ernaux est caractérisée par une forte polarisation socio-politique[15], et le phénomène persiste de 2016 à 2022, c'est-à-dire de la sortie de *Mémoire de fille* à l'attribution du prix Nobel. Dans notre panel, les critiques favorables proviennent du journal *Le Monde des livres*, du *Journal du Dimanche* (centriste jusqu'en 2023), de l'hebdomadaire *Télérama*, du magazine *Elle*, que nous avons inclus pour avoir un aperçu de la réception de l'auteure par un hebdomadaire « féminin », et de « Lire », pour la presse spécialisée. Au contraire, le quotidien *Le Figaro* et l'hebdomadaire *Valeurs actuelles* jugent l'auteure et ses textes de façon très négative.

Les critiques laudatives dessinent une image sous-tendue par la tension entre prosaïsme et génie, une dialectique déjà mentionnée par Barthes (1979 : 29-32), qui continue d'imprégner le discours journalistique : « bien qu'abstraite (parce que stéréotypée), cette figure de l'écrivain le rapproche du lecteur dans un jeu de constants renversements entre distance et proximité » (Laborde-Milaa & Temmar, 2008 : 42). Ce phénomène se manifeste de façon exemplaire dans des titres d'articles tels que « Annie Ernaux, "fille de rien", grand écrivain » (*Le Monde des livres*, 29 mars 2016), ou des remarques comme : « Comment écrire en 2014 lorsqu'on est un écrivain célèbre du nom d'Annie Ernaux avec des combats féministes et politiques, sur une jeune fille de 18 ans ne sachant rien de la vie ? » (*Le Journal du Dimanche*, 3 avril 2016). Ainsi, la

[14] Le texte des *Années* était au programme des concours du CAPES en 2014, et de l'ENS en 2018 et 2023.

[15] Nous suivons ici la distinction méthodologique défendue par Dominique Bertelli (2005 : 4), suivant laquelle « l'appréciation critique participe souvent au premier chef, non des positions politiques affichées par l'organe-support, mais des valeurs socioculturelles véhiculées ».

distance explorée par Annie Ernaux entre le « elle » de la protagoniste de *Mémoire de fille* et le « je » écrivant, temporelle, psychologique, morale et sociale, est réduite à une dualité simpliste, celle de la célébrité et de la femme ordinaire. Nous pourrions transférer aux journalistes des années 2010-2020 les observations de Lyn Thomas (1999 : 117) au sujet du courrier des lecteurs entre 1970 et 1990 : « Her increasing celebrity emphasises the distance between her and her readers, making the "fan" or "groupie" response identified above seem appropriate » : les journalistes adoptent vis-à-vis de l'auteure la même posture que vis-à-vis d'une « star ».

Ce discours de célébration, polarisé par la figure du « grand auteur », lisse et masque la portée sociale et politique des textes. *Mémoire de fille*, par exemple, exhibe et interroge un ensemble de phénomènes liés au monopole masculin de la liberté sexuelle, une thématique qui brille par son absence dans les critiques : un récit « si juste et si troublant » selon *Le Monde des livres* (29 mars 2016), « une grande œuvre artistique et charnelle, liée à l'incertitude », pour le magazine *Lire* (avril 2016), le stéréotype de l'artiste subversif dans *Le Journal du Dimanche* (3 avril 2016) : « Elle vit de l'intérieur cette phrase : la liberté est toujours un scandale ». Le journaliste de l'émission *La Grande Librairie* (15 avril 2016) se concentre sur l'analyse psychologique du personnage. *Télérama* (2-8 avril 2016) évacue la dimension socio-politique par le même procédé, en lui substituant un registre personnel et émotionnel : « Un traumatisme fondateur restait à exhumer : la honte qui suivit sa première expérience sexuelle ». Seul le magazine *Elle* (1 avril 2016) met en avant la portée féministe du texte, sans pour autant développer cet aspect. Et pour cause : l'article apparaît dans la rubrique « Psycho » (en couverture : « Psycho, que reste-t-il de notre première fois ? Annie Ernaux témoigne »). Le voyeurisme tient lieu d'analyse : « Exclusif – Deux ans dans la vie d'Annie Ernaux » lit-on en haut de page. Ces lectures ignorent la mise en scène si particulière de l'*incipit,* dans laquelle le lecteur est interpelé par un « vous » très direct, puis jeté dans la violence à peine voilée de l'histoire : « Puis l'autre s'en va, vous avez cessé de lui plaire, il ne vous trouve plus d'intérêt. Il vous abandonne avec le réel, par exemple une culotte souillée » (Ernaux, 2018 : 6). Tout le texte est placé sous le signe du jugement, jugement des autres subi par la « fille de 58 », jugement du lecteur sur l'auteur, jugement de l'auteure-narratrice sur ses bourreaux, où se rejoue la posture de l'artiste martyr : « Chaque jour et partout dans le monde il y a des hommes en cercle autour d'une femme prêts à lui *jeter la pierre* » (Ernaux, 2018 : 107, souligné dans le texte), une dimension polémique et apologétique complètement ignorée par les médias.

Le même phénomène d'euphémisation critique s'observe pour *Le Jeune Homme*[16]: *Le Monde des livres* (8 mai 2022) vante la « prose précise et tranchante de

[16] Récit d'une liaison avec un étudiant, où Annie Ernaux insiste sur la façon dont son statut social et son pouvoir économique lui permettent d'inverser le rapport de domination qui avait caractérisé son couple quand elle était mariée.

l'écrivaine », le magazine *Lire* passe rapidement sur cet ouvrage pour se concentrer sur la parution du cahier de l'Herne consacré à l'auteure, et *Télérama* (7-13/05/2022) souligne le caractère « proustien » des réminiscences suscitées par cette relation. L'émission *La Grande Librairie* (France 5, 5 mai 2022)[17] attire l'attention sur l'aspect psychologique de la relation, l'interdit moral, la dimension sensationnelle. Le déploiement de l'imagerie romantique – subversion, écrivain martyr, appartenance au panthéon des créateurs – tient lieu d'analyse. Dans l'article proposé par *Elle* (5 mai 2022), on trouve même une féminisation du stéréotype de l'artiste inspiré par sa muse : « Ce garçon a été pour moi un peu comme l'ange révélateur de Théorème, le film de Pasolini. Juste après l'avoir quitté, j'ai écrit *L'Évènement* », aurait expliqué Annie Ernaux. Il faut nuancer cependant : *Lire* (mai 2022) met en avant la filiation entre Annie Ernaux et certains écrivains « engagés » comme Nicolas Mathieu, Claire Marin, ou Édouard Louis, et pose la question du lien (ainsi que des limites) entre littérature et politique. Sur France Inter (*L'invité de 8h20*, 11 mai 2022), les journalistes soulignent la particularité du rapport sous-tendant cette liaison, fondé sur une inégalité culturelle et économique, ainsi que le caractère sexiste des jugements portés par les autres sur ce couple. Durant cette entretien, Annie Ernaux se conforme à l'*ethos* de la narratrice du *Jeune homme* : celui d'une femme qui a joué lucidement des mécanismes de domination à l'intérieur de sa relation amoureuse.

Les articles parus à l'annonce de l'attribution du prix Nobel, ainsi que les émissions organisées à cette occasion font place au lexique politique, mais en restant dans des constats généralistes : « Elle a travaillé à bouleverser l'ordre littéraire comme elle voulait faire trembler l'ordre social » (*Le Monde*, 6 octobre 2022), « une œuvre littéraire et politique préoccupée par la marche du monde » (*Le Journal du Dimanche*, 23 octobre 2022), « condition féminine » et « engagement politique à gauche » (*Lire*, novembre 2022). L'émission de France Inter *L'invité de 8h20* (6 octobre 2022) interroge néanmoins directement Annie Ernaux sur la façon dont elle espère, à travers ses œuvres, agir sur le monde. *Le Journal du Dimanche* exploite la dimension polémique de certaines déclarations de l'auteure en les détachant en gras au centre du texte : « Les romans de Houellebecq sont idéologiques, avec une écriture plate » ; « Faut-il répondre à des accusations [antisémitisme, islamo-gauchisme] qui ne sont fondées sur rien ? » ; « Je souhaite qu'on ait le droit de mourir dans la dignité ». La portée critique (non pas de l'œuvre, mais des positions politiques affichées par l'auteure) n'intéresse ici que par son aspect sensationnel. Le magazine *Elle* tâche de récupérer Annie Ernaux en en faisant une femme « douce » : la phrase qui ouvre l'article « Annie Ernaux est une jeune femme douce qui écrit des livres violents », est reprise en conclusion « vous, si doucement

[17] Où Nancy Hutson, reçue avec Annie Ernaux, demande pourquoi sur ce plateau de télévision les auteur*es* ne sont pas mélangés aux *auteurs* (et dans quelle mesure cela incite le spectateur à penser que leurs livres doivent être lus par des femmes seulement).

violente ». L'émission *La grande librairie* (France 5, 20 octobre 2022) cultive la dialectique de l'exceptionnel et de l'ordinaire, en ouvrant l'émission sur le récit du moment où l'écrivaine, dans sa cuisine, reçoit l'annonce du prix du Nobel (un topos repris dans de nombreuses émissions à la radio). Quel que soit le support, sont exclus du canon littéraire : *Journal du dehors, La vie extérieure* et *Regarde les lumières mon amour*, un silence éloquent car le traitement par Annie Ernaux de la banlieue dans sa banalité ne « cadre » pas avec la perspective médiatique et sa hiérarchie implicite des enjeux politiques (Rossi, 2015 : 190–92).

Son engagement en faveur des femmes est mis en valeur par le magazine *Elle*, tandis que dans les autres médias l'adjectif « féministe » semble être chargé d'une connotation péjorative : ce terme n'est pas employé (*Le Monde, Le Journal du Dimanche*), se trouve remplacé par des synonymes (« sonde la condition féminine », *Lire*, novembre 2022), ou nuancé (« l'œuvre féministe et universelle », *Télérama*, 15-21 octobre 2022) : le féminisme fait mauvais genre. Nous ne pouvons qu'acquiescer au constat déjà ancien de Philippe Lejeune (1980 : 38) :

> Et le succès d'*Apostrophes* s'explique aussi sans doute par l'habileté avec laquelle Pivot a réalisé l'une des fonctions des mass media, la neutralisation. Libéralement, les extrêmes sont introduits (mais à dose réduite) dans un ensemble où tout tend à devenir équivalent, et ils sont transformés en « virus atténué » contre lesquels l'organisme social peut ainsi s'immuniser.

Quant aux critiques négatives, elles s'attachent à recycler plusieurs topoï afin de discréditer les textes de l'auteur par le truchement de son image. Pendant de la « starification » à gauche, le mythe de l'écrivain mégalomane domine à droite : « Récapitulons : en un demi-siècle, Annie Ernaux a successivement écrit sur son père, sa mère, son amant, son avortement, la maladie de sa mère, son deuil, son hypermarché. Cette fois c'est son dépucelage » (*Le Figaro*, 22 avril 2016), phrase reprise presque mot pour mot par un autre journaliste dans une vidéo, le *Clash Culture Figaro-L'Obs* (« Faut-il lire *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux ? », 22 avril 2016). À l'occasion de l'attribution du Nobel, *Valeurs actuelles* (le 13 octobre 2022) titre « Annie Ernaux, le Nobel du nombril ». Si les journaux de gauche avaient tendance à édulcorer la portée critique des textes, les journalistes de droite sont excédés par leur « conformisme » : « Annie Ernaux, l'écrivain officiel » (*Le Figaro*, 22 avril 2016), « trouver la lauréate médiocre et le dire revient à être misogyne » (*Le Figaro*, 18 novembre 2022), « cette féministe très engagée à gauche de la gauche a pour elle un gros atout : elle coche toutes les cases de la bienpensance contemporaine » (*Valeurs actuelles*, 13 octobre 2022). Se référant à l'article paru dans *Le Monde* à la sortie de *Passion Simple*, « Le courage d'Annie Ernaux », le journaliste de *Valeurs actuelles* s'écrie :

> On aura beaucoup salué, à gauche, le « courage » d'Annie Ernaux : mais quel courage y a-t-il à confesser un avortement ou

> une liaison adultère à l'aube du XXI^e^ siècle ? L'audace de M^me^ Ernaux est noyée dans le troupeau des mutins de Panurge, et ses engagements politiques mélenchonistes, propalestiniens, féministes ou indigénistes n'ont rien de transgressif (« Le Nobel du nombril », Laurent Dandrieu, 13 octobre 2022)

Une autre stratégie consiste à contester la portée et le statut de l'œuvre en déplaçant la focale critique sur le public potentiel. Ainsi, dans une vidéo publiée sur le site du *Figaro* (« Qui est Annie Ernaux ? », 6 octobre 2022), Thierry Clermont décourage les futurs lecteurs en agitant l'épouvantail des « gens de gauche », visés par une « auteure proche du peuple qui pousse son caddie ». Selon le même critique, « Houellebecq est davantage lu par les hommes et Ernaux essentiellement par les femmes (…) Le public de Houellebecq est beaucoup plus large ». Enfin, il faut noter que la caractérisation de l'œuvre comme « autofictionnelle », soigneusement évitée à gauche, est chargée dans la presse de droite d'une connotation péjorative : le terme devient synonyme d'égocentrisme. *Le Figaro* (13 mai 2022) ironise à propos du *Jeune Homme* : « C'est l'euphorie dans les gazettes : Annie Ernaux, idole des critiques littéraires et papesse de l'autofiction, sort un nouveau chef-d'œuvre », substituant à « journaux » le féminin « gazette » pour mêler à la critique l'image implicite d'un lectorat féminin; récidive lors de l'attribution du Nobel : « La papesse de l'autofiction a reçu la récompense suprême pour une vie entière passée à écrire sur elle-même » (*Le Figaro*, 18 novembre 2022).

Les valeurs médiatiques et universitaires concordant sur ce point, Élise Hugueny-Léger, dans un article qu'elle publie dans *The Conversation*, s'abstient d'employer le terme « autofiction » alors que c'est un concept clé de la thèse qu'elle a consacrée à l'auteure ; de même, Philippe Gasparin (2009), qui avait analysé *Passion simple* sous cet angle, prend acte du refus d'Annie Ernaux de voir son texte catégorisé comme autofictionnel. La raison de ce discrédit résiderait dans la hiérarchie persistante entre autobiographie et fiction : « le genre des écrits de soi est régulièrement frappé de soupçon, en fonction de critères parfois moraux (qui en condamnent le nombrilisme ou la complaisance) ou qui le réduisent à l'expression d'une expérience trop particulière et trop subjective pour mériter l'intérêt » (Zenetti, 2023)[18]. C'est par rapport à cette conception dégradée de l'autobiographie que l'on doit comprendre l'insistance de l'auteure à imposer sa propre terminologie : « auto-socio-biographie ».

Suivant Bernard Lahire, l'analyse sociologique doit « recomposer l'ensemble des contraintes intérieures (dispositions et compétences) et extérieures, passées et présentes, qui agissent sur le créateur et déterminent sa création tant dans ses dimensions formelles que dans les intrigues qu'il déploie » (Lahire, 2011 : 33). En accord avec ce principe, notre interprétation vise à souligner le croisement entre une définition singulière de

[18] Ce jugement de valeur sur l'autobiographie est d'ailleurs repris par Alexandre Gefen dans un commentaire que nous avons cité ici en note 1 (Gefen, 2021 : 170).

l'écriture comme « lourde de choses réelles » (Ernaux & Jeannet, 2003 : 113), générée à l'intérieur d'une trajectoire de « transfuge de classe » – contrainte intérieure –, et le contexte littéraire de la seconde moitié du XX[e] siècle – contrainte extérieure. L'auteure, se détournant du roman, joue dès ses débuts la carte de l'écriture engagée (« auto-sociobiographie »), pour échapper à l'accusation de nombrilisme ou d'égocentrisme visant les écrits de soi. Cette stratégie la place d'abord à la marge du champ littéraire (Charpentier, 2006, 2011), puis progressivement, grâce au retour à la hausse des valeurs réalistes (Viart, 2006 : 186), au centre. Forte du capital symbolique peu à peu constitué, elle entre dans le rôle de « l'intellectuelle » facilité par le développement d'une « conception élargie et pragmatique du fait littéraire » (Gefen, 2021 : 37), favorable aux auteurs « impliqués ». Ses prises de position politiques, d'abord très timides[19], s'affirment progressivement : deux articles dans *L'Humanité* en 1993, publication d'extraits de son « Journal de bord 1997-98 » sur le thème de la montée du Front National dans *Le Monde* (28 mars 1998), une tribune contre Sarkozy (*Le Monde*, 28 avril 2012). Elle crée la polémique avec une publication, « Le pamphlet fasciste de Richard Millet déshonore la littérature », *Le Monde* (10 septembre 2012). Elle se dit marxiste, déclare « J'ai vu mourir la gauche » (collectif *Qu'est-ce que la gauche ?* Paris, Fayard, 2017) et prend résolument parti contre la politique d'Emmanuel Macron lors de crises telles que celle des « Gilets jaunes » (*Télérama*, 11 décembre 2018), ou pendant le confinement (*Lettres d'intérieur*, France Inter, 30/03/2020). Elle s'affiche aux rassemblements de La France insoumise pendant la campagne électorale de 2022, et participe, peu après avoir reçu le prix Nobel, à une manifestation contre la vie chère et l'inaction climatique. Son engagement en faveur de la Palestine (signature de la tribune collective « Une lettre contre l'Apartheid », *Médiapart*, en 2021) lui vaut d'être taxée d'antisémitisme (*Répliques*, France Culture, 26 novembre 2022). Enfin, le discours féministe adopté en public à partir de la publication de *Passion simple*, prend de l'ampleur avec la sortie de *L'Évènement* (et plus tard de l'adaptation au cinéma de ce livre par Audrey Diwan). La publication de *Mémoire de fille* en 2016 anticipe de façon heureuse le mouvement #Me too, auquel l'auteure adhère (signature d'une tribune collective appelant à un #Me too du monde littéraire, *Le Monde*, 7 mars 2024). Le discours qu'elle prononce à Stockholm, lors de la réception du Prix Nobel, reprend cette posture engagée à gauche et en faveur des femmes :

> Si je me retourne sur la promesse faite à 20 ans de venger ma race, je ne saurais dire si je l'ai réalisée. C'est d'elle, de mes ascendants, hommes et femmes durs à des tâches qui les ont fait mourir tôt, que j'ai reçu assez de force et de colère pour avoir le désir et l'ambition de lui faire une place dans la littérature, dans cet ensemble de voix multiples qui, très tôt, m'a accompagnée en me donnant

[19] On ne recense pas de la part d'Annie Ernaux de prises de parole publiques à dimension explicitement politique dans les années 1980.

> accès à d'autres mondes et d'autres pensées, y compris celle de m'insurger contre elle et de vouloir la modifier. Pour inscrire ma voix de femme et de transfuge social dans ce qui se présente toujours comme un lieu d'émancipation, la littérature (Ernaux, 2025 [2022]).

On notera cependant qu'Annie Ernaux se conforme à la pratique qui consiste à remplacer le terme « féministe » par un synonyme. En outre, en continuité avec ce qui a été observé de l'image endossée par l'auteure depuis sa classicisation aux alentours des années 2000, nous remarquons la présence en creux dans ce discours de réception du Nobel de la figure du « grand écrivain », dessinée par les topoï de la vocation (« depuis que je savais lire »), de la communauté idéale de la littérature (« une sorte de continent que j'opposais à mon milieu social »), et de la souffrance inhérente au geste créateur (« plonger dans l'indicible d'une mémoire refoulée »).

5. Conclusion

Si l'on admet, avec Dominique Bertelli (2005 : 172), que « toute étude de réception se doit d'évaluer dans quelle mesure et selon quels procédés spécifiques le discours critique en tant que texte journalistique attribue et répartit les distinctions », on peut affirmer au terme de cette analyse que la construction d'une image d'auteur attractive ou répulsive est un procédé clé de la rhétorique journalistique, dont la fonction appréciative (indissociable d'une visée économique) prévaut sur la dimension interprétative : il s'avère beaucoup plus efficace, rapide et convaincant, de centrer l'éloge ou le blâme sur la personne, que d'entrer dans les méandres du texte. Une stratégie discursive qui en dérive consiste à construire, en lieu et place d'une image aimable ou détestable de l'auteur, une représentation du *public* de l'auteur attrayante ou repoussante, suivant une logique métonymique.

Ce travail permet par ailleurs de souligner l'identité dans le temps du stéréotype du « grand auteur » – issu de l'imaginaire collectif de l'auteur constitué au XIX^{e} –, marqué dans sa réalisation au sein du discours journalistique par la dialectique de l'éloignement et de la proximité, que dénoncent à cinquante ans de distance Barthes, puis Laborde-Milaa et Temmar (Barthes, 1979 ; Laborde-Milaa & Temmar, 2008). Autour des années 2000, à la faveur de sa reconnaissance universitaire, le discours public d'Annie Ernaux témoigne de l'intériorisation de cette image flatteuse projetée sur elle par les médias. En outre, à partir de *La Honte*, ses textes déploient un *ethos* d'écrivain martyr, inscrit dans la tradition française de la littérature engagée, une figure réélaborée par l'auteure à la lumière d'un intertexte biblique pour mettre en valeur les risques d'une écriture testimoniale et vindicative. L'*ethos* d'auteure croise les *ethè* infamants des narratrices-personnages, et tout le travail de certains médias consiste à étouffer ces notes discordantes afin de rendre l'œuvre conforme à l'autre image, canonique et inoffensive, de « grand écrivain ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AMOSSY, Ruth (2009) : « La double nature de l'image d'auteur ». *Argumentation et analyse du discours*, 3. DOI : https://doi.org.10.4000/AAD.662

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle (2011) : *Annie Ernaux. De la perte au corps glorieux*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

BARTHES, Roland (1979 [1957]) : *Mythologies*. Paris, Seuil.

BARTHES, Roland (1984) : « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil, 61-67.

BERTELLI, Dominique (2005) : « La réception du fait littéraire par la critique journalistique ». *Questions de communication*, 8, 165-78. DOI : https://doi.org.10.4000/QUESTIONSDECOMMUNICATION.4800

CHARPENTIER, Isabelle (1994) : « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux ». *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, 27, 45-75.

CHARPENTIER, Isabelle (2006) : « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire… ». *COnTEXTES*, 1. DOI : https://doi.org.10.4000/CONTEXTES.74

CHARPENTIER, Isabelle (2011) : « Les "ethnotextes" d'Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire », *in* Danielle Bajomée & Julitette Dor (éd.), *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*. Paris, Klincksieck, 77-101.

DENIS, Benoît (2000) : *Littérature et engagement*. Paris, Seuil.

DIAZ, José-Luis (2007) : *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris, Champion.

DUSSART, François (2020) : « Poétique de la liturgie dans *La Honte* d'Annie Ernaux », *in* Aurélie Adler, Julien Piat & Véronique Montémont (éd.), *Annie Ernaux les écritures à l'œuvre*. Fabula, Les Colloques. DOI : https://doi.org.10.58282/COLLOQUES.6646

ERNAUX, Annie (2011a) : *Journal du dehors*, *in* Annie Ernaux, *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, 497-548.

ERNAUX, Annie (2011b) : *La Honte*, *in* Annie Ernaux, *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, 211-269.

ERNAUX, Annie (2011c) : *La Place*, *in* Annie Ernaux, *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, 435-481.

ERNAUX, Annie (2011d) : *L'Évènement*, *in* Annie Ernaux, *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, 269-322.

ERNAUX, Annie (2011e) : « Littérature et politique », *in* Annie Ernaux, *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, 549-551.

ERNAUX, Annie (2018) : *Mémoire de fille*. Paris, Gallimard (coll. Folio).

ERNAUX, Annie (2025 [2022]) : *Conférence Nobel*. La Fondation Nobel, Nobel Prize 2022. URL : https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french

ERNAUX, Annie & Frédéric-Yves JEANNET (2003) : *L'Écriture comme un couteau, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris, Gallimard.

FOUCAULT, Michel (1994) : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *in* Michel Foucault, *Dits et écrits*, édition établie par Daniel Defert & François Ewald, Paris, Gallimard, tome 1(1954-1975), 789-821.

GARCIA, Claudine (1980) : « Un écrivain à la une : Étude des articles de presse parus à la mort de Sartre ». *Pratiques*, 27/1, 41-60. DOI : https://doi.org.10.3406/PRATI.1980.1170

GEFEN, Alexandre (2021) : *L'Idée de la littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*. Paris, Corti.

LABORDE-MILAA, Isabelle & Malika TEMMAR (2008) : « La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique ». *Semen,* 26. DOI: https://doi.org.10.4000/SEMEN.8433

LAHIRE, Bernard (2011) : « Grand Résumé de *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire* ». *SociologieS*, Grands résumés. DOI: https://doi.org.10.4000/SOCIOLOGIES.3429

LECARME, Jacques & Bruno VERCIER (1982) : *La littérature en France depuis 1968*. Paris, Bordas.

LEJEUNE, Philippe (1980) : « L'image de l'auteur dans les médias ». *Pratiques* 27/1, 31-40. DOI : https://doi.org.10.3406/PRATI.1980.1169

MAINGUENEAU, Dominique (2004) : *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.

MOI, Toril (1994) : *Simone de Beauvoir: the Making of an Intellectual Woman*. Oxford, Blackwell.

MONTÉMONT, Véronique (2011) : « *Les Années* : vers une autobiographie sociale », *in* Danielle Bajomée & Julitette Dor (éd.), *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*. Paris, Klincksiec, 117–132

NAUDIER, Delphine (2004) : « Annie Ernaux, un engagement littéraire et une conscience féministe », *in* Fabrice Thumerel (éd.), *Une œuvre de l'entre-deux*. Arras, Presses université d'Artois.

ROMERAL ROSEL, Francisca (2007) : *Escritura y humillación: el itinerario autoficcional de Annie Ernaux*. Thèse de doctorat dirigée par Dolores Bermúdez, Cadix, Universidad de Cádiz.

ROSSI, Marie-Laure (2015) : *Écrire en régime médiatique*. Paris, L'Harmattan.

THOMAS, Lyn (1999). *Annie Ernaux : an introduction to the writer and her audience*. Oxford, Berg.

VIART, Dominique (2006) : « La littérature contemporaine et la question du politique », *in* J. Kaempfer, S. Florey & J. Meizoz (éd.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e^-XXI^e^ siècles)*, Lausanne, Antipodes, 185-204.

ZENETTI, Marie-Jeanne (2023) : « L'intime est encore et toujours du social : *Les Années* d'Annie Ernaux, une mémoire du dehors » *Raison Publique, la revue des humanités politiques*, 2 février. URL : https://raison-publique.fr/3128

ANNEXE

LISTE DES ARTICLES DE PRESSE ET DES ÉMISSIONS DE RADIO OU DE TÉLÉVISION CITÉS

Articles, lettres et tribunes publiés ou signées par l'auteure

Annie ERNAUX, « L'écrivain en terrain miné », *Le Monde*, 23/03/85.

Annie ERNAUX, « Une sensibilité humaine », *L'Humanité*, 2 février 1993.

Annie ERNAUX, « Une vision singulière et universelle », *L'Humanité*, 15/09/1993.

Annie ERNAUX, « Journal de bord 1997-98 (extraits)», *Le Monde*, 28/03/1998.

Annie ERNAUX, « 1er Mai, alerte à l'imposture ! », *Le Monde*, 28/04/2012.

Annie ERNAUX, « Le pamphlet fasciste de Richard Millet déshonore la littérature », *Le Monde*, 10/09/2012.

Annie ERNAUX, « Gilets jaunes : "La symbolique monarchique s'est retournée contre Emmanuel Macron" », *Télérama*, 11/12/2018.

Collectif, « Lettre contre l'apartheid : en soutien de la lutte palestinienne pour la décolonisation », *Mediapart*, 7/06/2021.

Annie ERNAUX, « Sachez, Monsieur le Président, que nous ne laisserons plus nous voler notre vie... », *Lettres d'intérieur*, France Inter, 30/03/2020.

Collectif, « Violences sexuelles : ''Ce qui se passe dans le milieu du cinéma se passe aussi ailleurs, à l'université, dans les écoles, dans l'édition''», *Le Monde*, 7/03/2024.

Articles de presse sur Annie Ernaux

Michèle BERNSTEIN, « Sur fond d'ennui familial, la brèche violente des mots », *Libération*, 7/04/1977.

Claude COURCHAY, « L'infortune d'être une femme. Annie Ernaux montre que trente ans après *Le Deuxième sexe*, rien n'a changé », *Monde des livres,* 27/03/1981.

Joséphine SAVIGNY, « Le Goncourt pour Marguerite Duras pour *L'Amant* et le Renaudot à Ernaux – le récit autobiographique à l'honneur », *Le Monde*, 13/11/1984.

Michèle BERSTEIN, « Annie Ernaux. Mémoires d'une jeune femme coincée », *Libération*, 16/01/1992.

Pierre-Marc de BASI, « Les petites Emma 1992 », *Le magazine Littéraire*, nº301, 07/08/1992.

Jean-François JOSSELIN, « Un gros chagrin. Ou comment dans *Passion simple* Annie Ernaux se prend pour la petite nièce de Madame Bovary » *Le Nouvel Observateur*, 9-15/01/1992.

Claire DEVARIEUX, « Riche et célèbre : la méthode Ernaux est fiable », *Libération,* 23/09/2000.

Raphaëlle LEYRIS, « Annie Ernaux, "fille de rien", grand écrivain », *Le Monde des livres*, 29/03/2016.

Caroline MICHEL, « Psycho, que reste-t-il de notre première fois ? Annie Ernaux témoigne », *Elle*, 1/04/2016.

Marie-Laure DELORME, « Annie Ernaux son dernier roman sur l'été de ses 18 ans », *Le Journal du Dimanche*, 3/04/2016.

Nathalie CROM, « *Mémoire de fille* », *Télérama*, 2-8/04/2016.

Frédéric BEIGBEDER, « Annie Ernaux, l'écrivain officiel », *Le Figaro*, 22/04/2016.

Aurélie MARCIREAU, « *Mémoire de fille* », *Lire*, avril 2016.

Fabrice GABRIEL, *« Le Jeune Homme* d'Annie Ernaux et le *Cahier de l'Herne* », *Le Monde des livres*, 8/05/2022.

Aurélie MARCIREAU & Alexis BROCAS, « Annie Ernaux : "rien ne m'a fait peur en écriture" », *Lire*, 05/2022.

Olivia de LAMBERTERIE, « Annie Ernaux, rencontre avec une écrivaine culte », *Elle*, 5/05/2022.

Nathalie CROM, « *Le Jeune Homme*, un récit d'Annie Ernaux, à qui le *Cahier de l'Herne* consacre un numéro », *Télérama*, 7-13/05.

Nicolas UNGEMUTH, « *Le Jeune Homme* d'Annie Ernaux, 27 pages d'autofiction », *Le Figaro*, 13/05/2022.

Raphaëlle LEYRIS, « Le prix Nobel de littérature 2022 attribué à l'écrivaine française Annie Ernaux », *Le Monde*, 6/10/2022.

Thierry CLERMONT, « Nobel d'Annie Ernaux : la consécration d'une romancière de l'intime », *Le Figaro*, 6/10/2022.

Gladys MARIVAT, « Un Nobel cher à notre cœur », *Lire*, 10/2022.

Olivia de LAMBERTERIE, « Annie Ernaux, enfin le Nobel », *Elle*, 13/10/2022.

Laurent DANDRIEU, « Le Nobel du nombril », *Valeurs actuelles*, 13/10/2022.

Nathalie CROM, « L'avènement », *Télérama*, 15-21/10/2022.

Marie-Laure DELORME, « Notre prix Nobel Annie Ernaux se confie au JDD », *Le Journal du Dimanche*, 23/10/2002.

Nicolas UNGEMUTH, « Annie Ernaux, Prix Nobel de littérature : et si c'était nul? », *Le Figaro*, 18/11/2022.

Émissions de radio ou de télévision à propos de ou avec la participation d'Annie Ernaux

Aujourd'hui Madame : des auteurs face à leurs lectrices, animé par Jacques Garat et Laure Baudouin, France 2, 6/09/1974.

Apostrophes, présenté par Bernard Pivot, Antenne 2, 6/04/1984.

La Grande Librairie, présenté par Augustin Trapenard, France 5, 15/04/2016.

La Grande Librairie, présenté par Augustin Trapenard, France 5, 5/05/2022.

L'invité de 8h20, animé par Léa Salamé et Nicolas Demorand, France Inter, 11/05/2022.

La grande librairie, présenté par Augustin Trapenard, France 5, 20/10/2022.

L'invité de 8h20, animé par Léa Salamé et Nicolas Demorand, France Inter, 6/10/2022.

Répliques, animé par Alain Finkielkraut, France Culture, 26/11/2022.