



Poïétique et politique du littéraire : Annie Ernaux, une écriture « au-dessous de la littérature » ?

French Cultural Studies

1–14

© The Author(s) 2023



Article reuse guidelines:

sagepub.com/journals-permissions

DOI: 10.1177/09571558231216933

journals.sagepub.com/home/frc**Elise Hugueny-Léger** 

University of St Andrews, UK

Résumé

Dans *Une Femme* (1987), Annie Ernaux affirmait se situer « au-dessous de la littérature » : dans quelle mesure ce positionnement, maintenu par l'autrice au fil des décennies, est-il compatible avec sa consécration ? Cet article envisage la publication des *Années* (2008) comme un tournant qui a été suivi de nombreux textes dialogiques et collaboratifs s'éloignant de formats littéraires consacrés et donnant à voir le processus de création de l'œuvre, autrement dit, sa poïétique. Le dévoilement de l'acte d'écrire contribue à instaurer une véritable généalogie de l'œuvre, voire à l'ancrer dans une dimension mythique qui n'est pourtant jamais séparée de préoccupations socio-politiques. Par un jeu d'échos entre publications littéraires et déclarations paratextuelles, cet article met à jour les ramifications profondes de la conception de l'écriture et du positionnement d'Ernaux vis-à-vis de l'idée de littérature.

Mots-clés

Annie Ernaux, poïétique, politique, mythe, genèse, écriture-recherche, prix littéraires, engagement, reconnaissance

Abstract

In *Une femme* (1987; *A Woman's Story*), Annie Ernaux declared that she wished to remain “au-dessous de la littérature” (“below literature”). To what extent is this position, which she has maintained over the last decades, compatible with her consecration as a writer? This article considers the publication of *Les Années* (2008; *The Years*) as a turning point followed by the publication of several collaborative and dialogic texts that call into question established literary forms and make visible the process of creation, that it to say the poiesis of the *œuvre*. By revealing the act of writing, Ernaux contributes to establishing a genealogy of her work, even showing it to have a mythical dimension which is nevertheless tied to socio-political concerns. Exploring the resonance between Ernaux's literary pieces and her paratextual interventions highlights the

Corresponding author:

Elise Hugueny-Léger, University of St Andrews, UK.

Email: esmh@st-andrews.ac.uk

complex network on which Ernaux's conception of writing, and position towards the idea of literature, are built.

Keywords

Annie Ernaux, *poiesis*, politics, myth, genesis, writing as research, literary prizes, political commitment, recognition

Introduction

Dans *Une femme* (1987), Annie Ernaux exprimait le souhait de se situer, « d'une certaine façon, au-dessous de la littérature » (2011c : 560). Trente-cinq ans plus tard, alors que ses textes sont traduits dans plus de quarante langues, compilés dans une édition Quarto publiée par Gallimard, objets d'un *Cahier de l'Herne*, étudiés du collège à l'Université,¹ celle qui était déjà lauréate de nombreuses récompenses internationales a reçu, selon ses termes, « la plus haute distinction littéraire qui soit » (2022b) : le Prix Nobel de littérature. Dans le discours de réception du Nobel, Ernaux a cependant tenu à maintenir et à expliciter la ligne tracée depuis *La Place* (1983), celle de ne pas privilégier le beau style ou l'ironie, de ne pas écrire depuis une position de surplomb. Revenant sur son entrée publique en littérature en 1974, elle a déclaré : « Il me fallait rompre avec le 'bien écrire' » (2022b). Déjà, dans un entretien de 2002 avec Isabelle Charpentier intitulé « La littérature est une arme de combat », elle affirmait sans détours : « Ce que je veux détruire, c'est aussi la littérature. » (Charpentier, 2022).

À l'automne 2022, alors que l'attribution du Nobel a suscité des expressions multiples de reconnaissance en France et à l'étranger, de nombreuses voix critiques ont également émergé, reprenant certains des reproches dont les livres d'Ernaux sont la cible depuis plusieurs décennies – approche qui serait nombriliste, banalité des sujets, platitude du style (Thumerel, 2022) – en plus de critiques visant ses engagements dans l'espace public (Sapiro, 2022²). Les déclarations d'Ernaux sur son positionnement « au-dessous de la littérature » ainsi que la formule « l'écriture plate » provenant de *La Place* (2011d : 442) sont ainsi volontiers reprises par ses détracteurs. Pour Christian Salmon, cependant, il faut y lire tout d'abord des attaques envers une écriture qui s'intéresse aux invisibles, aux dominé.e.s, et qui met en lumière les relations de pouvoir, qu'elles soient genrées ou économiques : « Au-delà des critiques venues de l'extrême droite, la cabale lancée contre l'attribution du prix Nobel à Annie Ernaux ne vise pas seulement les positions politiques de l'écrivaine, mais le monde social qu'elle a contribué à rendre visible (et audible) » (2022). Ces affirmations rejoignent les propos d'Ernaux, qui a affirmé avec lucidité en 2021, au sujet de ses livres : « L'hostilité qu'ils ont suscitée se paraît de raisons littéraires alors qu'il s'agissait bel et bien de raisons politiques » (Ernaux et Lagrave, 2023 : 75).

De nombreux travaux universitaires³ ont mis en relief les enjeux politiques d'une écriture profondément ancrée dans la sociologie, à travers la mise à jour de dynamiques de domination. Dans son texte « Annie Ernaux : un engagement qui dérange », Gisèle Sapiro rappelle que l'écriture d'Ernaux « restitue au monde d'où elle vient, celui des petites gens, des dépossédés, des sans voix, toute sa dignité » (2022). Dans le présent article, nous proposons d'évaluer cette dimension politique à la lumière d'un développement notable dans l'œuvre d'Ernaux qui s'est opéré après la publication des *Années* (2008) : la constitution d'une véritable généalogie de l'œuvre. Depuis *La Place*, les livres d'Annie Ernaux ont toujours donné à voir leur propre cheminement, les récits se doublant d'un discours sur l'écriture intégré dans le tissu même du texte. Par ces « textes autoréflexifs » (Charpentier, 2011 : 77), l'autrice se positionne au cœur de la littérature et de ses questionnements formels, même lorsqu'il s'agit – paradoxalement – d'atténuer la littérarité

de son œuvre. L'écriture se fait ainsi recherche et s'expose comme processus de recherche, un élément central qu'a évoqué Ernaux : « Trouver les mots qui contiennent à la fois la réalité et la sensation procurée par la réalité, allait devenir, jusqu'à aujourd'hui, mon souci constant en écrivant, quel que soit l'objet. » (2022b). Les enjeux politiques et poétiques de l'œuvre sont ainsi inséparables de considérations poétiques, portant sur la recherche formelle et le travail de création, explicitement intégrées dans l'œuvre au cours des quinze dernières années.

Depuis *Les Années*, alors même que l'œuvre d'Ernaux a connu plusieurs étapes d'institutionnalisation externe, ses textes ont contribué à construire une trajectoire d'écriture, à tracer sa généalogie, voire sa dimension mythique, par des procédés qui vont au-delà du métadiscours. Ce processus tient autant à la publication de son journal d'écriture (*L'Atelier noir*, 2011a) qu'à des textes évoquant la venue à l'écriture (*Retour à Yvetot*, 2013 ; *Mémoire de fille*, 2016) et à ses récits des origines (*L'Autre fille*, 2011b ; *Le Jeune homme*, 2022d). Ces publications posent de manière systématique la question des racines de l'écriture et de son processus et, ce faisant, contribuent également à construire la postérité de l'œuvre et à la positionner dans le champ littéraire. S'il est question de « détruire » la littérature ainsi que l'affirmait Ernaux, quelle « idée de littérature » (Gefen, 2021) est en jeu ? N'a-t-on pas affaire à une incompatibilité, voire une contradiction, dans la défiance vis-à-vis de la littérature telle que l'exprime Ernaux, défiance accompagnée par un travail appuyé de recherche formelle et un dévoilement de la poétique de l'œuvre ? Afin de répondre à ces questions, nous mettrons tout d'abord en avant la manière dont les pratiques récentes d'écriture d'Ernaux s'éloignent de formats littéraires établis et se font le terrain d'explorations. Nous envisagerons ensuite un double mouvement qui fait de l'écriture un chantier en cours et une pratique qui contient en elle-même sa propre généalogie, pour nous interroger enfin sur le positionnement d'Ernaux face aux instances littéraires consacrées.

Une écriture dialogique et collaborative

Les pratiques d'écriture d'Annie Ernaux ont ouvert des formes innovantes et hybrides dans le champ de l'écriture de soi, par le recours à la photographie, à la notation (Arribert-Narce, 2014), au journal, à l'écriture à quatre mains. Depuis *Les Années*, toutefois, sa production élargit encore le champ de la non-fiction à des formats hétéroclites : journal d'avant-écriture avec *L'Atelier noir* ; conférences ou entretiens avec *Retour à Yvetot* (conférence suivie d'un entretien), *Le Vrai lieu* (2014b ; entretien provenant d'un documentaire avec Michelle Perrot), ou *Une conversation* (discussion avec la sociologie Rose-Marie Lagrave). Tout en nous invitant à nous questionner sur la délimitation du « littéraire » et du paralittéraire, ces publications s'inscrivent dans le champ qu'Ernaux a elle-même qualifié d'auto-socio-biographie (Ernaux, 2003) puisqu'elles posent la question des outils employés pour l'exploration de soi, dont celui de l'entretien, méthode prisée dans les sciences sociales. Ces textes posent également la question du rapport entre l'écriture et d'autres médias, dans la mesure où leur publication, postérieure à leur transmission initiale, apporte un ancrage écrit et durable à des échanges. La dimension dialogique de l'entretien se retrouve dans les pratiques épistolaires, qui constituent un mode d'exploration de soi de plus en plus ouvertement intégré à l'œuvre d'Ernaux. On établira une distinction entre diverses formes épistolaires et dialogiques : les correspondances (principalement de jeunesse) intégrées dans les livres ; les nombreux entretiens avec les journalistes ou les universitaires, dont la vocation est d'être publiée ; et les correspondances privées avec d'autres auteurs, dont certaines sont partiellement publiées, comme cela est le cas dans *L'Écriture comme un couteau* (2003) ou dans le *Cahier de l'Herne*, qui reproduit un entretien à distance avec Frédéric-Yves Jeannet et une correspondance par lettres avec Bernard Desportes.⁴

Dans les publications récentes, les lettres agissent comme outil exploratoire. *L'Autre fille* occupe une place à part dans ce recours à la forme épistolaire : le livre est écrit comme une lettre à Ginette, sa sœur décédée avant sa naissance. Ce format contraint, car imposé par la collection « Les Affranchis » (dont le principe est d'écrire une lettre jamais écrite), a permis à Ernaux d'aborder un sujet qui existait comme potentialité d'écriture depuis des années. Dans *Mémoire de fille*, les lettres sont présentes sous forme de preuves : elles participent au cheminement de l'écriture et à une forme de mise à distance, par des outils citationnels, de la fille qu'elle était en 1958 (Schwerdtner, 2018). Par ailleurs, la réédition de *Retour à Yvetot* en 2022 inclut une correspondance entre Ernaux et son amie Marie-Claude dans un mouvement qui peut sembler surprenant. En effet, ces lettres offrent un prolongement, mais pas tant à la première édition de *Retour à Yvetot* qu'à *Mémoire de fille*, dans la mesure où elles font partie de la genèse de ce livre et de « la fille de 58 » (Ernaux, 2016 : 17). La correspondance date des années 1957–1962, soit de la période dont il est question dans *Mémoire de fille*, période lors de laquelle l'écriture est devenue pour Ernaux une nécessité (2022h). Par ce déplacement d'une publication à une autre, la correspondance de jeunesse concourt à éclairer la trajectoire d'écriture d'Annie Ernaux, et à l'ancrer dans un désir et une pratique qui précèdent largement ses premières publications, contribuant ainsi à établir la genèse de l'écriture.⁵

Ce tour d'horizon rapide des modes de publication et d'expression des quinze dernières années met en avant le recours à des pratiques d'écriture variées qui s'éloignent du format du récit et qui sont nourries de dialogisme. Le passage par la publication permet de fixer des formes fugitives ou confidentielles et met l'accent sur la dimension collaborative des pratiques d'écriture. Par collaboration, nous entendons à la fois des textes produits à plusieurs mains, ainsi que des réponses à des sollicitations qui contribuent à promouvoir une initiative éditoriale. Ces interventions sont également multimédiales et cinématographiques : dans une veine ouverte par le livre à quatre mains *L'Usage de la photo* (2005), s'appuyant sur des photos prises principalement par Marc Marie, Ernaux a participé au documentaire de Régis Sauder, *J'ai aimé vivre là* (2020), une visite de Cergy guidée par les textes d'Ernaux et sa voix. La voix est présente de manière encore plus saillante dans le film *Les Années super 8* réalisé par David Ernaux-Briot (2022). Apposée aux images muettes, la voix off d'Annie Ernaux vient donner du sens à des extraits de films de famille, et guide l'interprétation des spectateurs.

Les collaborations auxquelles Ernaux a pu participer répondent à de multiples sollicitations : *L'Autre fille*, « *Regarde les lumières, mon amour* » (2014a), *L'Atelier noir* sont trois textes publiés dans le cadre d'invitations à participer à des collections récentes. Pour une autrice reconnue, c'est là une manière d'apporter son soutien à des éditeurs n'ayant pas le prestige ni les moyens de Gallimard, de la même manière qu'elle soutient des auteurs débutants, comme l'évoque Aurélie Adler dans le présent numéro spécial. Ces contributions ne se limitent pas au format livre ; on trouve notamment des publications de textes inédits dans des revues (comme *La Femelle du requin*) ou en ligne (sur le site Annie Ernaux, 2018). Il s'agit d'autant de formes d'engagements, qui s'entendent sur le plan à la fois politique et éthique : l'autrice, en acceptant une invitation, s'engage à l'honorer. Ces pratiques participent d'une tendance plus vaste identifiée par Gefen, celle d'une littérature relationnelle renouant « avec le régime communicationnel et politique » (2021 : 31).

Ces quinze dernières années ont également vu de nombreux textes (inédits ou difficiles d'accès) publiés dans le cadre de gestes éditoriaux à la portée symbolique importante, comme le volume du *Quarto* (2011), le recueil de textes courts *Hôtel Casanova* (2020) et le *Cahier* de l'Herne (2022) publié quelques mois avant le Nobel : toutes ces publications concourent à « faire œuvre » et à sceller la place d'Ernaux dans le champ littéraire, alors même que ses publications et interventions adoptent d'autres supports que les formats littéraires classiques.

Par ces pratiques dialogiques et collaboratives, l'auteur se positionne dans le jeu éditorial, dans un mouvement de condensation et de consécration – mais aussi de constellation – de l'œuvre. En parallèle des formes multiples de reconnaissance qu'elle rencontre, Ernaux est également engagée dans un geste de nivellement des formes d'écritures, de remise en question des distinctions, notamment entre littéraire, métalittéraire et paralittéraire : il ne s'agit pas tant de se situer « au-dessous » que par-delà des formats établis. Tout se passe donc comme si, depuis *Les Années*, livre considéré comme le point culminant de son travail, Ernaux mettait à profit son statut d'auteur consacrée, institutionnalisée, pour dynamiser l'idée même d'œuvre et de littérature.

Retours et reprises

Dans un entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Ernaux explique comment elle en est venue à publier *L'Atelier noir*, qui met à nu les difficultés et obstacles qu'elle a pu rencontrer, notamment pour le long processus d'écriture des *Années* : « Je pense que la publication des *Années*, l'accueil considérable que le livre a rencontré ont en somme retourné cette horreur en désir de dévoiler les étapes de la création, de montrer la réalité d'un processus d'écriture. » (Ernaux et Jeannet, 2022 : 74). Il s'agit là d'une autre direction importante dans l'œuvre d'Ernaux depuis 2011 : montrer les étapes du travail d'écriture, à travers les brouillons et les avant-textes – et, ce faisant, se défendre des attaques concernant le prétendu manque de littérarité de son œuvre. Depuis *La Place*, le lecteur était habitué aux interventions de l'auteur sous forme de commentaires réflexifs sur l'écriture. Dans des publications comme *L'Écriture comme un couteau*, par la forme de l'entretien, Ernaux réfléchissait à la poétique de l'œuvre, c'est-à-dire à sa conception, à ses orientations et à sa situation dans le champ contemporain. Avec la publication de *L'Atelier noir*, ce n'est pas seulement la poétique, mais également la poétique de l'écriture qui est donnée à voir, à savoir le mouvement de sa construction, dans un geste qui dévoile le processus de création et son cheminement.

Se situer « au-dessous » de la littérature, c'est aussi cela : montrer les dessous du travail de création, ses coulisses. La mise à disposition de ses manuscrits à la BNF, en 2011 et en 2017, participe de ce geste, en facilitant pour les chercheurs les approches génétiques et les analyses de la construction de l'œuvre. C'est à la même période, après le succès des *Années*, qu'Annie Ernaux prend cette initiative qui fait partie d'un double geste de conservation et de consécration d'une part, et de mise en danger de soi et de remise en question de l'image du « grand écrivain » (Faerber, 2022) d'une autre. Ernaux considère ainsi que la publication de son journal d'écriture est non seulement « un risque » (2011a : 7) mais aussi « un acte politique parce qu'il démystifie l'écriture comme inspiration – comme élection, aussi » (Schwerdtner, 2017a : 27–28). Cette mise en danger est toutefois relative. Certes, le journal d'écriture ainsi que les manuscrits remettent en question l'idée d'inspiration, mais ces avant-textes mettent en valeur le travail de l'écrivaine, son exigence formelle, et la recherche pointue du mot juste, comme le note Ernaux, non sans humour dans *L'Atelier noir* : « Ce qui sera bouffon, si on publie un jour ce journal d'écriture, en fait de recherche à 99%, c'est qu'on découvrira à quel point, finalement, la forme m'aura préoccupée. Bref, ce qu'ils appellent la littérature » (2011a : 125). La mise à jour de la « dimension exploratoire de l'écriture » (Houdart-Merot et Petitjean, 2021 : 21) n'est par ailleurs pas inédite : elle s'inscrit dans un mouvement de la littérature contemporaine qui fait entrer en dialogue recherche et création.

Frédéric-Yves Jeannet remarque, dans la production récente d'Ernaux, une tendance à « apporter à un texte achevé, publié, un éclairage postérieur » (Ernaux et Jeannet, 2022 : 71). On remarquera en effet plusieurs textes repris et réédités sous de nouvelles formes : c'est le cas de *L'Atelier noir* et de *Retour à Yvetot*, tous deux publiés en 2011 et réédités en 2022 dans des versions augmentées qui

diffèrent significativement de leur première édition. Comme on l'a vu, la deuxième version de *Retour à Yvetot* intègre de nombreux documents qui contribuent de manière plus générale à construire la genèse de l'œuvre. Quant à *L'Atelier noir*, d'abord publié comme « pas de côté » aux éditions des Busclats, sa réédition augmentée dans la collection « L'imaginaire » de Gallimard place ce livre dans la lignée d'œuvres expérimentales d'auteurs reconnus. La nouvelle édition inclut par ailleurs les notes d'avant-écriture de *Mémoire de fille*, un pas de plus vers l'établissement des fondements de ce texte et le dévoilement de la genèse de l'écriture. Ces variations suggèrent que la notion d'œuvre, chez Ernaux, ne se réfère pas à une production figée, mais à un processus en mouvement, qui intègre des textes susceptibles d'être revisités ou transformés. *Le Jeune homme* participe également de cette dynamique de reprises : écrit au début des années 2000, ce court texte publié seulement en 2022 jette un éclairage nouveau sur la genèse de *L'Événement*, en montrant en quoi une relation amoureuse vécue notamment à Rouen – lieu où Ernaux a subi son avortement clandestin – a agi comme déclencheur pour écrire enfin sur cet épisode. Par son attention aux fondements de l'écriture, *Le Jeune homme* s'inscrit dans un mouvement de mise en lumière des origines de l'œuvre, y compris géographiques. Ce court texte invite également les lecteurs attentifs à revisiter un dialogue intertextuel engagé depuis plusieurs décennies avec l'œuvre de Philippe Vilain (Havercroft, 2007). Sans que cela soit explicitement indiqué dans le texte, *Le Jeune homme* peut être lu comme une nouvelle étape dans la consignation par écrit, par publications interposées, de la relation entretenue par Ernaux et Vilain dans les années 1990.

Poiésis de l'œuvre : l'écriture comme chantier

Une image qui émerge des textes d'avant-écriture et des multiples processus de retour et de reprise est celle de l'écriture comme chantier. L'analogie architecturale, fréquemment convoquée pour désigner la construction d'une œuvre, ses plans et ses étapes, n'a pas pour but chez Ernaux d'aboutir à la construction d'une cathédrale comme ce serait le cas chez Proust. L'image du chantier n'est ni anodine ni métaphorique, mais elle possède un ancrage social et géographique.

Ancrage social d'abord : le père d'Ernaux a été employé sur des chantiers et a travaillé comme couvreur. Même lorsqu'il est passé à un travail moins pénible en devenant petit-commerçant, il a continué à appartenir à « un monde dans lequel travailler n'avait qu'une forme et qu'un sens : travailler de ses mains » (Ernaux, 2000). Ernaux, quant à elle, a toujours souhaité envisager l'écriture comme un « travail » (Charpentier, 2022), dont elle sait qu'il est physiquement moins pénible que celui de ses parents, et n'ignore pas que sa position d'intellectuelle est à bien des égards un « luxe » (Blackhurst, 2021). Ce travail engage néanmoins le corps et ancre l'individu dans la communauté. Du travail manuel, risqué et épuisant qu'ont connu ses parents, au travail de l'écriture, il existe une ligne conductrice que l'on retrouve dans un texte d'Ernaux intitulé « La preuve par corps », qui se penche sur le rôle déterminant qu'a joué pour elle Bourdieu : elle y explique comment la lecture de ce dernier a agi comme « une injonction à prendre comme matière d'écriture ce qui jusque-là m'avait paru 'au-dessous de la littérature', à explorer tout ce que le trouble indescriptible devant la photo de mon père sur un chantier avait réveillé. » (2010 : 26). Le chantier devient ainsi la cristallisation d'un monde, et d'un langage, qu'elle a souhaité faire entrer dans la littérature.

Ancrage géographique ensuite : l'image des chantiers, de la construction est une représentation indélébile chez Ernaux, qu'elle inclut à plusieurs reprises dans sa mythologie personnelle. Cette représentation est due à l'« impression ineffaçable » (Ernaux, 2022g : 17) des ruines d'Yvetot et de sa reconstruction après les bombardements de la deuxième guerre mondiale, lorsque ses parents s'y installent : « quand je suis arrivée à Yvetot, c'était l'étrange calme, la désolation

muette d'un paysage de ruines s'étendant sur des centaines d'hectares au centre d'Yvetot » (2022g : 16). Ernaux retrouvera des chantiers dans le paysage de Cergy, ville tout nouvellement construite lorsqu'elle y emménagera avec son mari et leurs deux enfants :

Par le plus grand des hasards, au milieu des années 1970, je suis venue vivre dans une ville à peine sortie de terre, Cergy, qu'on désignait par le terme de « ville nouvelle ». Partout des grues, des excavateurs, des routes et des immeubles en construction : c'était, multiplié par dix, les chantiers de la reconstruction du centre d'Yvetot, laquelle a duré environ dix ans [...]. (2022g : 17–18)

Si la ville de Cergy n'est désormais plus à proprement parler « nouvelle », elle conserve cependant la particularité d'être constamment en travaux, une ville-chantier qui ne cesse de se modifier. Agglomération qui est aux antipodes d'une ville traditionnelle avec son centre bourgeois, Cergy invite aussi à renouveler son propre regard sur les lieux et les habitants. Yvetot et Cergy agissent comme points d'ancrage non seulement biographiques et mythiques, mais véritablement poétiques. En effet, ces lieux permettent de penser le processus d'écriture et sa singularité, alors même que le paysage en transformation se dessine comme un palimpseste aux couches superposées : « En 1975, sous la ville de Cergy en train de s'édifier, je lisais, je 'voyais' le centre d'Yvetot des années 1950. » (2022g : 18). Faut-il voir dans ce double ancrage, social et géographique, l'une des origines de sa conception de l'écriture comme chantier, comme travail ?

Le commentaire de l'autrice sur ses origines et sur les origines de l'écriture nous y invite. Dans un discours prononcé à l'université de Cergy-Pontoise en 2014, alors qu'Ernaux notait la place centrale de Cergy dans son parcours, la métaphore du palimpseste retrouve son acception initiale : « [...] j'ai vraiment le sentiment de faire histoire avec Cergy, de l'avoir accompagnée, 'ressentie' dans son évolution. Ce qui s'est traduit par différentes couches d'écriture au fil du temps. » (2022c : 184). Un texte paru dans *Roman* en 1983, intitulé « Y. Ville Nouvelle », tissait déjà des liens entre positionnement géographique et conception de l'écriture. Dans « Y. Ville Nouvelle », la lettre Y ne se réfère pas à Yvetot, comme ce sera le cas dans les livres suivants. Le nom Cergy, s'il est lu de droite à gauche, trace en effet le mot Ygrec, et le contenu du texte ne laisse aucun doute sur le fait que la ville en question est bien Cergy. Toutefois, le choix de cette initiale n'est pas fortuit et accentue la superposition entre les deux villes comme lieux originels de l'écriture.

Dans « Y. Ville Nouvelle », Ernaux livre une réflexion sur la conception architecturale de Cergy, envisagée comme ville idéale qui pourrait satisfaire tous les besoins de ses habitants. Le planning urbain se manifeste cependant, à ses yeux, par une désolidarisation entre les lieux tels qu'ils sont conçus et tels qu'ils sont vécus :

Ils ont aménagé les besoins d'espace, de lumière et de joie. Dans les plaines, au fond des combes, sur les collines, ils ont posé des immeubles pistache ou bleu lessiviel, avec des ogives, des terrasses de marinas sans eau, des cottages anglais rose sucré avec trente centimètres de gazon en contrepoint aux bois environnants, des résidences Mansart de 80 m² à petits carreaux. [...] Pour les logements ils ont ouvert un dictionnaire analogique à « Logement », « Bois », et ils ont appelé les îlots les Terrasses, les Pergolas, les Balcons, les Bocages, les Clairières, les Chênes, épuisant une rubrique avant de passer à la suivante. [...]

Mais il n'y a pas de chênes aux Chênes ni de coquelicots rue des Coquelicots et les cottages roses sont blancs. Ils ont séparé les mots et les choses, mis des mots à la place des choses, pour qu'on vive dans le rêve, la poésie, qu'on ne cherche pas de signification. Qu'on oublie aussi que les Arabes vivent dans des immeubles pour Arabes, les ouvriers spécialisés dans des pavillons pour ouvriers spécialisés et les cadres à deux salaires dans des résidences à mezzanine et cheminée (1983 : 31–32).

Tout en évoquant la géographie déroutante de la Ville nouvelle, encore en pleine construction, Ernaux trace aussi sa propre exigence d'écriture. La réflexion sur le lien entre les choses et les mots occupe à ce moment une place centrale dans ses préoccupations : 1983, l'année de la publication de ce texte, suit l'année où débute le journal d'écriture qui deviendra *L'Atelier noir* et le projet qui donnera lieu aux *Années*. C'est aussi l'année de parution de *La Place*, qui marque un tournant significatif dans l'écriture, à travers le souhait de se tenir au plus près de la signification des mots, une démarche objectivante qui est aussi un choix politique. Les mots de « Y. Ville nouvelle » font ainsi écho, de manière saisissante, à ce passage de *La Place* :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. [...] Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre (2011d : 451–452).

Au cœur de la réflexion poétique et des enjeux formels de l'écriture se dessine donc un positionnement politique : trouver la distance juste, sans misérabilisme ni dédain, pour évoquer le monde d'où l'on vient, et celui dans lequel on vit. Mettre au même niveau l'anecdotique et l'exceptionnel pour faire surgir la violence sociale et symbolique. Laisser sourdre les révoltes non par une colère explicite comme c'était le cas dans les premiers romans, mais par un travail sur la langue, par le biais notamment de l'euphémisme, des ellipses et de la parataxe (Barbérís, 2006; Motte, 1995), des techniques d'écriture qui sont autant d'« agents de littérarité » (Pierrot, 2009).

Que ce soit en utilisant une langue populaire, violente et déstructurée dans ses premiers romans, en se tenant au plus près, sans l'embellir, de son monde d'origine à partir de *La Place*, ou en ayant recours à des formes littéraires considérées comme mineures ou périphériques, Ernaux n'a jamais cessé de se positionner vis-à-vis de l'idée de littérature, en en démontant les ressorts. Dans ses textes récents, en livrant les coulisses de l'écriture, elle nous donne à voir le chantier de l'écriture et du processus créatif. Ce faisant, n'assiste-t-on pas à la construction d'un récit des origines, quasi-mythique, qui solidifie son statut d'autrice consacrée et sa contribution centrale à « ce qu'ils appellent la littérature » ?

Généalogies de l'œuvre et mythes des origines

Le Cahier de l'Herne s'ouvre avec plusieurs documents qui participent à tracer les débuts en écriture d'Ernaux : extraits de journal, cahier d'écolière, poèmes de jeunesse, autant d'archives qui construisent *a posteriori* une forme de genèse de l'écriture. Dans *L'Atelier noir* tout comme dans les extraits de journal publiés (notamment *Se perdre*, 2001), les dates et épisodes clés de l'existence reviennent sous forme de chiffres et d'initiales, autant de trouées dans l'existence et qui ont acquis pour l'autrice (et pour ses lecteurs) une dimension mythique. Dans le journal d'avant-écriture, deux textes absents se distinguent : d'abord, le premier roman, refusé par le Seuil, « texte-fantôme » (Lavault, 2014) auquel elle fait presque systématiquement référence lorsqu'elle évoque sa venue à l'écriture,⁶ et ensuite le journal intime écrit pendant toute sa vie d'adulte, dont des fragments sont régulièrement livrés au lecteur, autant de petites pièces d'un immense puzzle dont la forme complète nous est pour l'instant inconnue.

Dans *Une femme*, Ernaux décrivait son projet comme se situant « à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire » (2011c : 560). Parmi ces catégories, celle de « mythe » a souvent été occultée par la critique, pourtant elle est centrale à la construction de l'œuvre – et, *in fine*, à sa réception et sa postérité. Tous les textes publiés depuis les *Années* se penchent, d'une manière ou d'une autre, sur le processus d'écriture et contribuent à bâtir un récit des origines : celui de l'entrée

en écriture. Ce récit mythique contient plusieurs étapes : la capacité à se projeter dans une autre vie, déjà visible dans les compositions scolaires ; l'inauguration de ce qui deviendra le journal intime, à l'âge de seize ans ; le désir d'écrire et de devenir écrivain, qui commence à se manifester vers l'âge de vingt ans et s'exprime dans le journal et dans des correspondances ; la première tentative de début de roman, sur un banc en Angleterre (retracée dans *Mémoire de fille*) ; les débuts en tant qu'autrice publiée (auxquels elle fait allusion dans le récit des *Années super 8*, sans que les images ne suggèrent ce moment). Ernaux avait déjà fait mention de ces étapes dans de nombreux entretiens, notamment avec des universitaires : entretiens donc destinés à un public assez restreint, et souvent difficiles d'accès. En les faisant basculer de l'épitéxte au corps de textes majeurs, elle consacre ces moments et fait de la venue à l'écriture l'un des sujets mêmes de son œuvre.

À ces étapes du parcours d'écrivaine, il faut en ajouter une autre, non des moindres : l'existence même de l'autrice, une histoire de mort et de survie dont nous voyons dans *L'Autre fille* à quel point elle s'est construite sur le mode du récit mythique. Ce récit que la jeune Annie « connaît par cœur » (Ernaux, 2011b : 29), c'est celui d'une petite fille atteinte de plusieurs affections, sauvée du tétanos par l'eau de Lourdes, selon sa mère qui construit et transmet cette histoire de (sur-)vie. *L'Autre fille* agit comme manière de se réapproprier ce récit, faisant passer la sœur du statut de petite sainte à celui de personnage de fiction, ainsi que l'a démontré Nathalie Froloff (2022). Cette réappropriation par l'écriture est significative : elle nous rappelle que pour Ernaux, le monde des lettres et l'écriture demeurent un idéal, auquel elle accorde une dimension quasi-religieuse de salut. En construisant le récit mythique de son entrée en écriture, Ernaux suggère que la littérature demeure, à bien des égards, un absolu par rapport auquel on ne peut se situer qu'« en-dessous ». Dans quelle mesure la consécration confirme ou complique-t-elle ce rapport avec la littérature ?

Prix et reconnaissance

Dans une émission diffusée sur France culture après l'annonce du Nobel, Pierre Assouline et Alain Finkielkraut affirmaient qu'Annie Ernaux était incapable d'exprimer de la gratitude (Depelchin, 2022). Pourtant, elle sait exprimer de la reconnaissance. Après ses premières publications et la reconnaissance obtenue avec *La Place* grâce au prix Renaudot, il s'est agi pour elle de prendre la mesure du poids des mots, du statut d'écrivain. Mais il s'est agi aussi de faire connaissance avec des lecteurs et lectrices qui se reconnaissent dans ses écrits, comme en témoigne l'abondant courrier qu'elle reçoit depuis *La Place* :

Dans les jours et les mois qui ont suivi, j'ai mesuré que la véritable reconnaissance, c'était celle que les lecteurs éprouvaient en lisant *La Place*, ces phrases que, comme ils me l'écrivaient, ils auraient pu dire. Cela, c'est le prix qui l'avait permis en élargissant le cercle des lecteurs jusque par-delà les frontières. (2022e : 68)

Reconnaissance signifie également reconnaître le poids symbolique de la prise de parole publique, en-dehors du texte : il est à ce titre significatif qu'après l'attribution du Nobel, Ernaux ait continué à s'impliquer au sein de luttes collectives, dans le cadre de manifestations, pétitions ou tribunes, ajoutant son nom à côté d'autres, sans position de surplomb,⁷ un geste revendiqué par une autrice qui perçoit ce prix comme une « victoire collective » (2022b).

Les discours de réception des prix qu'elle a reçus constituent des formes de retour rétrospectif sur son parcours, et donnent une continuité narrative au récit des origines. Avant l'octroi du Nobel, Ernaux a prononcé de nombreux discours d'acceptation dont certains ont été publiés : le texte de réception du prix Marguerite Yourcenar 2017 et le discours de réception du prix Formentor 2019. Le discours de Stockholm de décembre 2022, qui pourrait apparaître comme le point

culminant d'une trajectoire d'écriture, représente ainsi la poursuite logique d'une réflexion sur sa venue à l'écriture et sur son rapport à la sphère littéraire. Il débute par la même phrase que celle qu'Ernaux emploie en recevant le prix « Formentor » : « Par où commencer ? » (2022f : 301). Ce positionnement résonne avec « [...] je ne vois qu'un moyen, me situer au commencement [...] » (2022e : 67) et renvoie au geste fondateur de l'autobiographe, celui qui consiste à se retourner sur son parcours pour tenter de le mettre en récit. Aux origines de l'écriture, Ernaux accroche l'expression « venger ma race », qui est présente de part en part dans son discours auctorial, notamment dans de multiples entretiens, et qui a cependant suscité des réactions outrées en décembre 2022, certain.e.s ayant voulu y lire une acception raciale ou indigéniste alors même que, dans son discours de réception du Nobel, elle a rappelé qu'elle doit son sens à Rimbaud. Le discours de Stockholm évoque également le désir de « rompre avec le bien écrire » (2022b) qui l'animait en écrivant *Les Armoires vides* – une expression déjà utilisée dans un entretien publié au début des années 1990, quand elle revenait sur les origines de son écriture et son rapport avec le monde dominant : « Je n'ai pu écrire *Les armoires vides* que dans une écriture violente, rompant avec le 'bien écrire', l'écrire 'correctement', que j'ai appris à maîtriser, et ensuite retransmis comme prof de lettres. » (Laacher, 1991 : 77). Comparé à d'autres discours de Stockholm récents, comme ceux de Le Clézio ou de Modiano, celui d'Ernaux est moins poétique et flamboyant, mais non moins percutant : arrivée au sommet de la consécration du monde des Lettres, elle n'hésite pas à exprimer son regard distancié vis-à-vis de ses conventions. Le geste est similaire à celui de Bourdieu qui proposait, dans sa leçon inaugurale au Collège de France, une « leçon sur la leçon » : une approche autoréflexive et critique (1982).

Isabelle Charpentier a relevé la posture ambivalente d'Ernaux vis-à-vis du champ littéraire, positionnement fait de défiance et d'acceptation : « il s'agit 'd'être dans le jeu' sans 'y / en être' ... ou plutôt en donnant toutes les marques ostensibles qu'on ne veut pas 'y / en être' » (Charpentier, 2006). Les positionnements d'Ernaux, dans ses textes considérés comme littéraires ainsi que dans le discours accompagnant son écriture, mettent en lumière un rapport distancié avec la consécration par les institutions. Elle l'exprime ainsi en s'adressant à Lagrave : « Les prix littéraires, je ne les vis pas très bien, comme une manière, tiens je vais employer un mot normand de mon enfance, de m'amignoter » (Ernaux et Lagrave, 2023 : 86). Interviewée au sujet du Nobel en 2023, lors d'un festival littéraire à Charleston, en Angleterre, elle est allée jusqu'à dire qu'elle a reçu un prix dont elle ne voulait pas (Raphael, 2023). Cette distanciation est loin d'être nouvelle. En 1985, peu après avoir obtenue le prix Renaudot et avoir été reçue pour la première fois à *Apostrophes*, Ernaux signait dans *Le Monde* un article intitulé « L'écrivain en terrain miné ». Elle y posait la question de la consécration et de la médiatisation des auteurs, avec des formulations qui portent la trace de sa lecture de Bourdieu :

Tout se passe comme si cette concurrence âpre pour la conquête d'une image médiatique, pour occuper des places dans le champ littéraire, empêchait les interrogations réelles concernant la littérature. [...] On occupe le terrain, mais ni pour des idées ni pour un projet d'écriture, simplement pour être là. (1985)

Dans cet article, tout comme dans celui de 1989 intitulé « Littérature et politique », elle exprime sa conviction que l'acte d'écrire engage, notamment envers ses lecteurs. Il en est de même pour la consécration, ainsi qu'elle le dit au sujet du Renaudot, qui, à ses yeux, « [...] a agi comme une obligation à aller plus loin dans [s]on engagement d'écriture » (Ernaux, 2022e : 68). La reconnaissance reçue de manière institutionnelle se fait ainsi le vecteur de questionnements – sur le champ littéraire et son fonctionnement, qui sont objets d'un regard critique, mais également sur le parcours d'écriture : chaque prix, chaque discours d'acceptation agissent ainsi comme les couches nouvelles

d'un récit, celui de l'entrée en écriture, qui se sédimente et se complexifie au fur et à mesure qu'augmente la visibilité de l'œuvre.

Conclusion

Pour revenir aux questions posées en introduction, n'y a-t-il pas tension entre les différentes postures et positionnements que nous venons d'évoquer ? Et comment négocier ces tensions ? « La littérature » correspond à plusieurs représentations, désignant à la fois la somme de textes lus et admirés, proches ou lointains, constitutifs d'une histoire littéraire ; l'acte d'écrire, qui est aussi un travail de recherche formelle ; et le champ littéraire, avec son fonctionnement et ses dynamiques propres. Cette analyse nous aura permis d'apporter un éclairage à l'expression ernausienne « au-dessous de la littérature » qui tient compte de ces acceptations multiples et des formulations de l'écriture exprimées dans le corpus littéraire et paralittéraire d'Ernaux. Ceci alors même que la distinction entre les deux n'est pas toujours nette, et révèle une remise en question des catégories d'écriture et de littérarité. Nous avons notamment relevé en quoi les publications d'Ernaux faisant suite aux *Années* se font le terrain d'expérimentation de formes composites, dialogiques et multimédiales, contribuant à un mouvement contemporain plus vaste de déplacement du littéraire et de l'écriture, au-delà de la forme du livre rédigé par un seul auteur. Par ailleurs, alors même que son œuvre se voit consacrée mondialement par de nombreuses institutions, les publications récentes d'Ernaux s'opposent à une conception figée de l'œuvre à travers des effets de retour, de refonte, des éditions revisitées, et un dévoilement du travail d'écriture qui constitue un processus de recherche à part entière. La mise à jour de la poétique de l'œuvre, notamment avec *L'Atelier noir*, va de pair avec la construction de sa généalogie – et de sa postérité. Pour autant, elle n'est pas séparée d'un paradigme politique consistant à tenir les mots au plus près de l'expérience vécue, comme en témoignent plusieurs textes concomitants du tournant poétique inauguré par *La Place*.

On pourrait voir dans ces mouvements une conception de l'écriture relevant d'un moment pragmatique et transitif, tel que l'identifie Alexandre Gefen dans *L'Idée de littérature* (2021). Ce n'est que partiellement le cas : la pratique de l'écriture et la conception de la littérature chez Ernaux se démarquent nettement des formes de littérature exposée ou investie qui marquent le champ contemporain. Ernaux ne pratique ni écriture de terrain, ni performances ou résidences, et se tient en retrait de l'idée que l'écriture pourrait se transmettre ou se pratiquer dans le cadre de cursus de création littéraire. Elle accorde à la littérature une dimension religieuse de salut et ancre l'écriture dans la perspective d'un récit de soi et de l'œuvre que les publications récentes ont contribué à sceller. Si le positionnement d'Ernaux vis-à-vis du champ littéraire peut sembler receler des ambivalences, voire des contradictions, l'étude de la conception poétique de l'œuvre, et des imbrications entre origines mythiques et choix d'écriture, révèlent une approche à la fois soutenue et cohérente qui contribue à faire œuvre : bref, ce qu'ils appellent la littérature.

ORCID iD

Elise Hugueny-Léger  <https://orcid.org/0000-0001-8588-7461>

Notes

1. Pour une étude de la réception de l'œuvre d'Ernaux, en France et à l'international, voir Hugueny-Léger, 2018 et 2022.
2. Cet article de Sapiro est publié pour la première fois en anglais dans le présent numéro.
3. Notamment Charpentier, 2006 ; Fort et Houdart-Merot, 2015 ; Hunkeler et Soulet, 2012.

4. Pour un aperçu complet, il faudrait ajouter le format de la lettre ouverte, utilisé par Ernaux notamment dans sa « lettre au Président » de mars 2020. Pour une approche de l'usage des lettres chez Ernaux, voir Schwerdtner, 2017b.
5. Pour le rôle des lettres de jeunesse, on se référera également à l'article de Lyn Thomas inclus dans le présent numéro.
6. À ce sujet, on consultera également Hunkeler, 2015.
7. Je dois cette observation à Nathalie Froloff, 2023.

References

- Annie Ernaux website (2018) Disponible en ligne : www.annie-ernaux.org (consulté le 6 octobre 2023).
- Arribert-Narce F (2014) *Photofictions : pour une écriture de notation de la vie* (Roland Barthes, Denis Roche, Annie Ernaux). Paris : Honoré Champion.
- Barbérís D (2006) La parataxe dans l'écriture d'Annie Ernaux. *Tra-jectoires* 3 : 60–69.
- Blackhurst A (2021) Le luxe de l'écriture : Writing luxury in Annie Ernaux's *Passion simple* and *Les Années*. *French Studies* 75(2) : 221–236.
- Bourdieu P (1982) *Leçon sur la leçon*. Paris : Minuit.
- Charpentier I (2006) « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire » : L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable. *Contextes* (1). DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.74>.
- Charpentier I (2011) Les « ethnotextes » d'Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire. In : Bajomée D et Dor J (éds) *Annie Ernaux : se perdre dans l'écriture de soi*. Paris : Klincksieck, pp. 77–102.
- Charpentier I (2022) « La littérature est une arme de combat » : Entretien du 19 avril 2002 avec Annie Ernaux [2005]. *Le Grand Continent*, 6 octobre. Disponible en ligne : <https://legrandcontinent.eu/fr/2022/10/06/la-litterature-est-une-arme-de-combat-une-conversation-avec-annie-ernaux/> (consulté le 6 octobre 2023).
- Depelchin A (2022) L'œuvre d'Annie Ernaux. In : Répliques. France Culture, 26 Novembre. Disponible en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/repliques/l-oeuvre-d-annie-ernaux-7794237> (consulté le 6 octobre 2023).
- Ernaux A (1983) Y. Ville Nouvelle. *Roman* 5 : 27–35.
- Ernaux A (1985) L'écrivain en terrain miné. *Le Monde*, 23 Mars.
- Ernaux A (1989) Littérature et politique. *Nouvelles nouvelles* 15 : 100–103.
- Ernaux A (2000) Parmi les rares photos de famille.... In : Thibault B (éd) *Acteurs du siècle*. Paris : Le Cercle d'Art, pp. 43–53. Disponible en ligne : <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/textes/> (consulté le 6 octobre 2023).
- Ernaux A (2001) *Se perdre*. Paris : Gallimard.
- Ernaux A (2003) *L'Écriture comme un couteau*. Paris : Stock.
- Ernaux A (2008) *Les Années*. Paris : Gallimard.
- Ernaux A (2010) La preuve par corps. In : Martin JP (éd.) *Bourdieu et la littérature*. Paris : Cecile Defaut, pp. 23–28.
- Ernaux A (2011a) *L'Atelier noir*. Paris : Busclats.
- Ernaux A (2011b) *L'Autre fille*. Paris : NiL.
- Ernaux A (2011c) *Une femme* [1987]. In : *Écrire la vie*. Paris : Gallimard, coll. Quarto, pp. 553–597.
- Ernaux A (2011d) *La Place* [1983]. In : *Écrire la vie*. Paris : Gallimard, coll. Quarto, pp. 435–480.
- Ernaux A (2013) *Retour à Yvetot*. Paris : Mauconduit.
- Ernaux A (2014a) *Regarde les lumières, mon amour*. Paris : Seuil, coll. Raconter la vie.
- Ernaux A (2014b) *Le Vrai lieu*. Paris : Gallimard.
- Ernaux A (2016) *Mémoire de fille*. Paris : Gallimard.
- Ernaux A (2020) *Hôtel Casanova et autres textes brefs*. Paris : Gallimard.
- Ernaux A (2022a) *L'Atelier noir. Nouvelle édition augmentée*. Paris : Gallimard. coll. L'imaginaire.
- Ernaux A (2022b) Conférence Nobel. Disponible en ligne : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french/> (consulté le 6 octobre 2023).
- Ernaux A (2022c) Discours prononcé à l'Université de Cergy-Pontoise [2014]. In : Fort PL (éd.) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 183–184.

- Ernaux A (2022d) *Le Jeune Homme*. Paris : Gallimard.
- Ernaux A (2022e) Un prix [2017]. In : Fort PL (éd) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 67–68.
- Ernaux A (2022f) Prix Formentor [2019]. In : Fort PL (éd) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 301–305.
- Ernaux A (2022g) *Retour à Yvetot. Nouvelle édition augmentée*. Paris : Mauconduit.
- Ernaux A (2022h) Vocation? [1999]. In : Fort PL (éd) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 21–26.
- Ernaux A et Jeannet FY (2003) *L'Écriture comme un couteau*. Paris : Stock.
- Ernaux A et Jeannet FY (2022) Qu'est-ce que ce moi qui voyage? In : Fort PL (éd) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 71–77.
- Ernaux A et Lagrave RM (2023) *Une conversation*. Paris : Éditions EHESS.
- Ernaux-Briot D (2022) *Les Années super 8*. Les Films Pelléas.
- Faerber J (2022) Heureusement, Annie Ernaux n'est pas un « grand écrivain ». *Diacritik*, 10 octobre. Disponible en ligne : <https://diacritik.com/2022/10/10/tribune-heureusement-annie-ernaux-nest-pas-un-grand-ecrivain/> (consulté le 6 octobre 2023).
- Fort PL (éd) (2022) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne.
- Fort PL et Houdart-Merot V (éds) (2015) *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Froloff N (2022) Le tombeau vide : la religion dans l'œuvre d'Annie Ernaux. In : Fort PL (éd) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 266–270.
- Froloff N (2023) La nécessaire entreprise de légitimation de l'écriture dans le paratexte d'Annie Ernaux. Journée d'études « L'atelier d'Annie Ernaux », CY- Cergy Paris Université (4 avril). Disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=RPo_rwMS5Fg (consulté le 6 octobre 2023)
- Gefen A (2021) *L'Idée de la littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'invention*. Paris : Corti.
- Havercroft B (2007) Auto/biographies croisées : l'étreinte d'Annie E. et Philippe V. In : Dion R, et al. (éds) *Vies en récit : formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Montréal : Nota Bene, pp. 159–186.
- Houdart-Merot V et Petitjean AM (éds) (2021) *La Recherche création littéraire*. Bruxelles : Peter Lang, pp. 11–28.
- Hugueny-Léger E (2018) État présent : Annie Ernaux. *French Studies* 72(2) : 256–269.
- Hugueny-Léger E (2022) La vie des textes. In : Fort PL (éd) *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*. Paris : L'Herne, pp. 189–192.
- Hunkeler T (2015) Annie Ernaux et le Nouveau Roman : une histoire d'amour ratée ? In : Kahn R, Macé L et Simonet-Tenant F (éds) *Annie Ernaux : l'intertextualité*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 69–80.
- Hunkeler T et Soulet MH (éds) (2012) *Annie Ernaux : se mettre en gage pour dire le monde*. Genève : MetisPresses.
- Laacher S (1991) Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude. *Politix* 14 : 73–78.
- Lavault M (2014) Le « nouveau roman » d'Annie Ernaux : un récit impossible ? *Fabula-LhT* 13. DOI : 10.58282/lht.1388.
- Motte W (1995) Annie Ernaux's understatement. *The French Review* 69(1) : 55–67.
- Pierrot J (2009) Annie Ernaux et l'« écriture plate ». In : Rabaté D et Viart D (éds) *Écritures blanches*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 110–125.
- Raphael A (2023) Nobel literature prize fell into my life 'like a bomb', says Annie Ernaux. *The Guardian*, 29 mai. Disponible en ligne : <https://www.theguardian.com/books/2023/may/29/nobel-literature-prize-fell-into-my-life-like-a-bomb-says-annie-ernaux> (consulté le 6 octobre 2023).
- Salmon C (2022) Derrière la polémique autour du Nobel à AE, une histoire de luttes. *Slate*, 12 octobre. Disponible en ligne : <https://www.slate.fr/story/234796/annie-ernaux-polemique-attribution-prix-nobel-litterature-politique> (consulté le 6 octobre 2023).
- Sapiro G (2022) Annie Ernaux : un engagement qui dérange. *En attendant Nadeau*, 30 novembre. Disponible en ligne : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/11/30/ernaux-engagement/> (consulté le 6 octobre 2023 et disponible en traduction anglaise dans le présent numéro spécial).
- Sauder R (2020) *J'ai aimé vivre là*. Shellac Films.

- Schwerdtner (2018) *Mémoire de fille*, ou comment écrire (avec la voix de) « cette fille ». *Contemporary French and Francophone Studies* 22(5) : 597–604.
- Schwerdtner K (2017a) Annie Ernaux : le « dur désir d'écrire ». In : Schwerdtner K (éd) *Le beau risque d'écrire. Entretiens littéraires*. Montréal : Nota Bene, pp. 7–28.
- Schwerdtner (2017b) Autour des lettres : Entretien avec Annie Ernaux. *Épistolaire* 43 : 137–149.
- Thumerel F (2022) Passion(s) Ernaux – sur le Nobel de littérature 2022. *A.O.C.*, 8 décembre. Disponible en ligne : <https://aoc.media/analyse/2022/12/07/passions-ernaux-sur-le-nobel-de-litterature-2022/> (consulté le 6 octobre 2023).

Author biography

Elise Hugueny-Léger is a senior lecturer at the University of St Andrews. She is the author of *Annie Ernaux, une poétique de la transgression* (Peter Lang, 2009) and *Projections de soi : identités et images en mouvement dans l'autofiction* (Presses universitaires de Lyon, 2022). She co-directs the bilingual website www.annie-ernaux.org. Her most recent publications on Ernaux focus on the reception of her works and the creative process.