


Annie Ernaux lectrice ou la genèse d'une écrivaine : d'Emma Bovary à Gustave Flaubert

Justine Muller, Université catholique de Louvain 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 17, n° 2 : *La lectrice est-elle un lecteur comme les autres ?*,
dir. Maxime Decout et Estelle Mouton-Rovira, décembre 2023

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Justine Muller, « Annie Ernaux lectrice ou la genèse d'une écrivaine :
d'Emma Bovary à Gustave Flaubert », *RELIEF – Revue électronique de
littérature française*, vol. 17, n° 2, 2023, p. 23-36.
doi.org/10.51777/relief18420

Annie Ernaux lectrice ou la genèse d'une écrivaine : d'Emma Bovary à Gustave Flaubert

JUSTINE MULLER, Université catholique de Louvain

Résumé

Cet article se propose d'étudier la façon dont la lecture fut un élément essentiel dans la naissance à l'écriture d'Annie Ernaux. Deux types de lectures façonnent le parcours de l'écrivaine : des livres populaires, destinés à un public féminin, qui favorisent l'évasion et le bovarysme, et des œuvres appartenant à la littérature légitime qui poussent à une herméneutique de soi faisant fi du genre des lecteurs. Ces deux formes de lectures seront au départ de son envie d'écrire et alimenteront son activité d'écriture. Aussi est-il possible d'observer la manière dont, après s'être identifiée à Emma Bovary, Ernaux se fait progressivement Flaubert, auteur qu'elle apprécie énormément et qu'elle compte parmi ses influences.

Dès son plus jeune âge, Annie Ernaux est introduite par le biais de sa mère à la lecture de livres et de magazines populaires principalement destinés à un public féminin, et devient très vite une lectrice insatiable. « Mon enfance m'apparaît comme une lecture ininterrompue¹ », affirme à cet égard Ernaux. Ces lectures populaires seront bientôt complétées par d'autres, qui appartiennent cette fois à ce qu'il est courant de nommer la « grande » littérature ou la littérature « légitime », pour employer un terme bourdieusien². Ce partage entre la littérature populaire et la littérature légitime en recouvre en réalité un autre selon Daniel Pennac : celui entre les « mauvais » romans, qui se contentent de la reproduction à l'identique de récits construits sur des stéréotypes, et les « bons » romans, lesquels sont à l'inverse des créations en quête de vérité³. Selon Pennac, ce sont souvent d'abord les premiers qui croisent notre route⁴. Aussi, après avoir été des Emma Bovary et avoir pris plaisir à satisfaire leur besoin d'évasion dans des lectures populaires, les narratrices ernaliennes puisent-elles dans la littérature légitime une source de compréhension de soi. Ce goût pour les livres sera au départ de son envie d'écrire à son tour⁵, d'être Flaubert et non plus Emma Bovary. Alors qu'elle était étudiante en lettres, elle se souvient d'avoir été taradée par la question : « comment devenir

-
1. Annie Ernaux, « Prix Formentor », dans Pierre-Louis Fort (dir.), *Cahier de l'Herne Ernaux*, Paris, Éditions de l'Herne, 2022, p. 302.
 2. Comme le soulignent à juste titre Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis, la notion de littérature est « toujours mouvante, tant au cours de l'histoire que dans l'instant », et ne peut donc se laisser approcher de manière essentialiste. (*Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2001, p. 79). Aussi le concept de littérature « légitime » ou de « grande » littérature recouvre-t-il ici les textes qui sont légitimés par la société dans laquelle évolue Annie Ernaux.
 3. Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1992], p. 180-181.
 4. *Ibid.*, p. 182.
 5. Ernaux, « Prix Formentor », art. cit., p. 302.

Flaubert⁶ ? » Ernaux estime que l'écrivain normand fut « [s]on premier maître en écriture⁷ » prenant pour elle les conseils qu'il délivre à Louise Colet dans sa *Correspondance*. Dans cet article, il s'agira dès lors de s'interroger sur les deux types de lecture qu'effectue Ernaux et sur la façon dont ceux-ci conduisent la lectrice à se faire écrivaine. Dans un premier temps, nous étudierons la manière dont, à l'instar d'Emma Bovary chez Flaubert, l'identification des narratrices ernaliennes aux héroïnes des lectures populaires satisfait leur besoin de projection de soi dans un univers romanesque et les amène à vivre leur vie comme un roman, le réel trouvant à se confondre avec la fiction. Dans un deuxième temps, il s'agira de voir comment la littérature légitime met au jour une nouvelle forme d'identification qui participe cette fois non plus d'une évasion romanesque, mais d'une herméneutique de soi permettant au lecteur, ou ici à la lectrice, de se comprendre et d'explorer les potentialités de son être en dehors des assignations de genre. Enfin, dans le prolongement des points précédents, il conviendra d'analyser la façon dont Ernaux lectrice se fait à son tour écrivaine, ou comment d'Emma Bovary elle devient Flaubert en adoptant une conception de l'écriture proche de ce dernier.

Une petite sœur de Bovary ?

Dans ses récits autobiographiques, Ernaux se présente comme une lectrice avide de toute une culture populaire. Elle se plaît à lire les revues pour jeunes filles comme *La Semaine de Suzette*, *Lisette* ou encore *Âmes vaillantes*. Elle dévore également les magazines féminins de type familial – tels que *Femmes d'aujourd'hui*, *Bonnes soirées*, *Femmes pratiques*, *Mode du jour* ou *Le Petit Écho de la mode* – et de type sentimental – comme *La vie en fleur*, *Confidences*, *Nous deux*, *Intimités*. En outre, elle aime se plonger dans les pages d'autrices à succès telles que Delly, Magali, Max du Veuzit, Brigitte Bernage, Marie-Anne Desmarests ou encore Daniel Gray.

Ces lectures satisfont son désir de projection et d'altération de soi dans un monde imaginaire. Ernaux effectue à cet égard un rapprochement entre la lecture et le jeu : « Le plaisir de lire était une évidence, à l'instar de celui de jouer, dont, d'ailleurs, les livres participaient puisque mes jeux consistaient souvent à m'imaginer être un personnage⁸ ». *Le Secret de KouKou-Noor*, un roman de Delly, sert ainsi d'appui au développement de l'imaginaire ludique de la narratrice de *La Femme gelée*, tout comme les histoires de *La Semaine de Suzette* donnent lieu à de « multiples combinaisons de l'imaginaire » (37) chez la narratrice des *Années*⁹. Pour sa part, à partir de sa lecture du *Petit Écho de la mode*, la narratrice de *La Honte* invente « le jeu de la journée idéale » qui consiste à « [s]e créer uniquement à partir de produits figurant dans le journal » (135-136). De même, les publicités dans *Femmes d'aujourd'hui*

6. Annie Ernaux, « Entretien sur Flaubert avec Françoise Simonet-Tenant », dans Robert Kahn, Laurence Macé et Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Annie Ernaux : l'intertextualité*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015, p. 24-25.

7. Annie Ernaux, « Flaubert a été mon premier maître », *L'Obs*, 13 février 2021.

8. Annie Ernaux, « Lire, souvenirs et notes » (traduit de l'allemand), www.annie-ernaux.org, 18 juillet 2020.

9. Les références dans le texte courant se rapportent aux éditions des romans d'Annie Ernaux dans la collection « Folio », dont les détails se trouvent dans la bibliographie.

sont appréciées par Anne dans *Ce qu'ils disent ou rien* qui les emploie afin de « [s]e racont[er] des histoires » (37). Outre les romans et les publicités, les photographies stimulent aussi l'imagination des jeunes filles, notamment celle de Denise Lesur dans *Les Armoires vides* qui, avec une amie, « découpe les photos de *Confidences* pour [s']inventer des histoires » (69).

De façon générale, par ses lectures, Ernaux cultive le goût d'un « romanesque du devenir-autre¹⁰ ». Évoquant sa pratique de lecture, elle affirme : « Il me semble avoir été continuellement quelqu'un d'autre, dans d'autres lieux, souvent d'autres temps¹¹ ». Ailleurs, elle souligne aussi son « désir, dominant toute [s]on enfance, d'être quelqu'un d'autre : [...] telle héroïne des nombreux livres et feuillets que [s]a mère [lui] passait¹² ». À cet égard, Michel Picard établit une distinction entre l'imitation et le jeu : « Imiter, c'est copier, re-produire, croire qu'on est l'autre [...]. Jouer, au contraire, c'est essayer un rôle, c'est faire semblant, c'est produire un simulacre¹³ ». Si les narratrices ernaliennes affirment se servir de leurs lectures comme d'un appui au développement d'un jeu, celui-ci se déplace par moments sur le terrain de l'imitation : il s'agit alors non pas de se transformer en personnage de fiction le temps d'un jeu, mais de devenir autre en imitant un être fictionnel destiné à remplacer l'être réel.

Quitter le terrain du jeu pour celui de l'imitation est en réalité le propre du bovarysme : « Les illusionnés du Bovarysme sont ce que Platon appelle "des imitateurs simples", car ils imitent de bonne foi l'exemplaire irréel auquel ils tâchent de se conformer¹⁴ ». Emma Bovary se fait en effet volontiers « l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle* de tous les volumes de vers¹⁵ ». Aussi Jules de Gaultier propose-t-il de définir le bovarysme comme « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est¹⁶ ».

Bien que Gaultier ne fasse pas de distinction entre les genres, il reste que le bovarysme est communément assimilé aux femmes dans la mesure où elles sont perçues comme de grandes lectrices ayant le goût du romanesque, lequel, selon Michel Murat, « consiste à voir et à vivre la vie comme un roman, et à s'immerger dans le roman comme s'il était la vraie vie¹⁷ ». Dans *La Femme gelée*, la narratrice fait de Bovary « [s]a grande sœur » (82) en ce qu'elle estime être une jeune fille « bouffée de romanesque » (62), et ce sous l'influence de sa mère qui lui prête de nombreux romans d'amour. Ainsi que le remarque Aurélie Adler, la mère d'Ernaux est « une femme "romanesque" » qui « semble adhérer pleinement à la vie exaltée par les romans ou les chansons, faisant corps avec les modèles héroïques »¹⁸. Dans *Une*

10. Florence de Chalonge et François Dussart, « L'écriture romanesque d'Annie Ernaux », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 9.

11. Annie Ernaux, « Vocation ? », dans Fort (dir.), *Cahier de l'Herne Ernaux*, op. cit., p. 21.

12. Jérôme Garcin, *Le Dictionnaire : littérature française contemporaine*, Paris, Bourdin, 1988, p. 180.

13. Michel Picard, *La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986, p. 90 (nous soulignons).

14. Georges Palante, *Le Bovarysme : une moderne philosophie de l'illusion*, suivi de *Pathologie du bovarysme* par Jules de Gaultier, Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2008, p. 11.

15. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001 [1857], p. 350.

16. Cité dans Palante, *Le Bovarysme*, op. cit., p. 43.

17. Michel Murat, *Le Romanesque des lettres*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2018, p. 12.

18. Aurélie Adler, « Une femme "romanesque" : la mère, le romanesque dans *Écrire la vie* », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 65.

femme, Ernaux reconnaît en effet « [q]uelque chose de “romanesque” en elle » (59), ce qui conduit à un « bovarysme de mère en fille¹⁹ ».

Comme Emma Bovary qui « effectue une identification totale qui vise à oublier le texte, le statut livresque du récit, pour croire à la réalité de l’histoire, et la vivre en lieu et place de l’héroïne²⁰ », la jeune Denise dans *Les Armoires vides* s’identifie aux héroïnes de ses lectures si bien qu’elle se plaît à les imiter au point de « vivre [s]on roman à [elle] » (130), la vérité en venant à se situer du côté de la fiction et non plus du réel qu’elle recouvre : « m’installer à mon aise pour être la vraie Denise Lesur, la nouvelle Denise Lesur, la petite amie de ces beaux enfants roses de la villa des Iris Bleus, du mas des Cigales, du Château des Corbeaux, mes feuilletons de *Lisette* » (79). À l’instar de Madame Bovary qui a le « don de métamorphoser à sa vue toutes les choses et soi-même²¹ » et se rêve ainsi en grande dame alors qu’elle est la femme d’un modeste médecin, Denise procède également à une métamorphose d’elle-même et de son quotidien à partir de ses lectures : sa tartine au beurre se transforme en poulet froid, l’épicerie-café de ses parents en château et son père en « élégant monsieur servi par un maître d’hôtel stylé » (79-80). Denise profite aussi des rédactions scolaires pour se réinventer. À partir de ses lectures, elle s’imagine être « une Denise Lesur qui voyageait dans toute la France [...], qui portait des robes d’organdi, des gants de filoselle, des écharpes mousseuses » (76). La lecture se voit dans cet exemple prolongée par l’écriture qui participe pleinement de ce processus de fictionnalisation de soi. Dans *La Femme gelée*, la narratrice témoigne d’un processus de métamorphose similaire : « En sourdine déjà l’étrange feuilleton que je me raconte pour effacer la fille réelle et la remplacer par une autre, pleine de grâce et de fragilité » (53).

Dans le domaine amoureux en particulier, les aventures sentimentales des narratrices sont autant d’histoires vécues sur le mode romanesque d’après leurs lectures qu’elles tendent à reproduire dans le réel. Ainsi, à l’image d’Emma Bovary qui « dev[ient] elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalis[e] la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d’amoureuse qu’elle [a] tant envié²² », les narratrices se conçoivent progressivement comme l’héroïne de la fiction qu’est leur vie amoureuse ainsi qu’en témoigne la terminologie romanesque qu’elles emploient. La première fois que la narratrice de *La Femme gelée* embrasse un garçon, elle évoque « son baiser brûlant » (47), sous lequel elle constate avec surprise qu’elle n’a pas défailli. Par la suite, elle dira du garçon qu’elle rencontre à quatorze ans qu’il est son « premier amour ». Cette histoire vient « grossir le lot des romans d’amour qu’on se fabriquait toutes dans la classe » (86-87), affirme-t-elle. Plus tard, lorsque se présentent ses premières expériences sexuelles, elle s’appuie là encore sur ses lectures : « comme dans les romans que je ne lis plus, “je le repousse violemment” » (95). De même, l’expérience sexuelle malheureuse que vit la narratrice de *Mémoire de fille*, dont la « vie la plus

19. *Ibid.*, p. 64.

20. Sandrine Aragon, *Des liseuses en péril : Les images de lectrices dans les textes de fiction de La Prétieuse de l’abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)*, Paris, Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2003, p. 643.

21. Palante, *Le Bovarysme*, op. cit., p. 70.

22. Flaubert, *Madame Bovary*, op. cit., p. 232.

intense est dans les livres dont elle est avide depuis qu'elle sait lire » (28), se transforme aussitôt en « une nuit d'amour » (49).

Ce faisant, à l'instar d'Emma Bovary qui est devenue un personnage emblématique de la « mauvaise lecture²³ », les narratrices ernaliennes sont elles aussi de mauvaises lectrices, le mauvais lecteur étant, selon Maxime Decout, celui qui effectue une lecture « par empathie et identification, sans prise de recul ni lucidité²⁴ ». « La voie la plus courante pour se métamorphoser en mauvais lecteur est de se laisser influencer par un livre de façon si hyperbolique que vos actions et pensées en soient changées du tout au tout²⁵ », souligne-t-il également. En d'autres termes, le mauvais lecteur, ou dans ce cas la mauvaise lectrice, est celui ou celle qui ne parvient plus à distinguer le réel de la fiction dans la mesure où le premier se voit recouvert par la seconde.

Toutefois, cette perte du sens du réel n'est toujours que momentanée dans la mesure où, comme le fait remarquer Marie Baudry, « toute illusion romanesque ne dure qu'un temps, tout bon Don Quichotte finira par se réveiller de ce qui n'était qu'un rêve²⁶ ». Emma Bovary met tout en place pour conformer le réel à son rêve, mais se heurte à une réalité en face de laquelle elle est impuissante : « son pouvoir de déformation n'atteint pas le monde extérieur et elle ne peut pas faire que les choses deviennent en réalité autres qu'elles ne sont²⁷ ». Rodolphe, et à sa suite Léon, ses deux amants, « cesse[nt] de répondre à la fiction par la fiction et le rêve d'Emma se brise²⁸ ». Alors qu'elle est sur son lit de mort, Emma entend un aveugle fredonner dans la rue un air perçu après ses rendez-vous avec Léon : « Souvent la chaleur d'un beau jour / Fait rêver fillette à l'amour²⁹ ». Elle se redresse et rit « d'un rire atroce, frénétique, désespéré³⁰ » avant de s'éteindre définitivement. « Emma saisit avec effroi l'inanité de ses rêves, l'absurdité de sa vie³¹ », note Ernaux. Le goût d'encre qu'Emma ressent après avoir avalé l'arsenic, lequel se transforme en « flot de liquides noirs³² » sortant de sa bouche après sa mort, marque la fin de son intoxication littéraire. Ce désenchantement est également partagé par la narratrice de *Mémoire de fille* qui, après avoir fièrement déclaré que H « est son amant » (52) en écho à Emma Bovary³³ et avoir rêvé à leur histoire d'amour, éprouve un « effarement du réel » (11) : le réel est d'un tel saisissement que les rêveries qu'elle nourrit jusqu'alors ne peuvent soudain plus avoir cours. Toutefois, si Emma paye par le suicide sa prétention idéaliste à asservir le réel à son imaginaire romanesque, Ernaux en revanche y

23. Marie Baudry, *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2014, p. 344.

24. Maxime Decout, *Éloge du mauvais lecteur*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2021, p. 8.

25. *Ibid.*, p. 18.

26. Baudry, *Lectrices romanesques*, *op. cit.*, p. 201.

27. Palante, *Le Bovarysme*, *op. cit.*, p. 55.

28. *Ibid.*, p. 56.

29. Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 419.

30. *Ibid.*, p. 420.

31. Annie Ernaux, « C'est extra », *La Nouvelle Revue française*, n° 601, juin 2012, p. 51.

32. Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 426.

33. « Elle se répétait : "J'ai un amant ! un amant !" », se délectant à cette idée » (*ibid.*, p. 232).

échappe grâce à d'autres lectures qui ne la détournent pas du réel, mais l'y confrontent et ce faisant la sauvent, pour reprendre un terme qui lui est cher.

Lire pour se lire

Après s'être nourrie de lectures populaires, Annie Ernaux découvre à l'adolescence ce qu'elle nomme « la "vraie" littérature », laquelle, comme nous l'apprend Denise dans *Les Armoires vides*, est « celle des profs, celle que lisent les plus évoluées des copines, celle que Beaux-Arts [lui] passe. Sagan, Camus, Malraux, Sartre... » (155). Dans *La Place*, elle écrit : « Tout ce que j'aimais me semble péquenot, Luis Mariano, les romans de Marie-Anne Desmarests, Daniel Gray [...]. L'univers pour moi s'est retourné. Je lisais la "vraie" littérature » (79). À la différence des romans populaires, ce type de lecture est de l'ordre de l'évènement, pour employer un terme ernalien, lequel selon Marc Augé « entraîne le risque d'une rupture, d'une coupure irréversible avec le passé³⁴ ». « Je cherche confusément qu'un livre me bouscule, m'apporte des pensées nouvelles³⁵ », note à cet égard Ernaux, en écho à Kafka qui affirme dans une lettre à son ami Oskar Pollak : « On ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. [...] nous avons besoin de livres qui agissent sur nous [...] – un livre doit être la hache pour la mer gelée en nous³⁶ ».

La raison en est que ce sont des livres qui participent moins d'une projection et d'une altération de soi dans un monde romanesque que d'une herméneutique de soi étant donné que, comme le souligne Paul Ricoeur, « le texte est la médiation par laquelle nous nous comprenons nous-même³⁷ ». « Lire pour se lire³⁸ », écrit ainsi Ernaux à la suite de Ricoeur. Aussi, après le plaisir de se projeter dans des mondes imaginaires et de s'identifier aux héroïnes qui les peuplent, la lecture de « vrais livres » lui offre-t-elle en grandissant une façon d'obtenir « la connaissance et l'explication du monde, du moi³⁹ ». Ernaux note également : « Les livres ont donc constitué très tôt le territoire de mon imaginaire, de ma projection dans des histoires et des mondes que je ne connaissais pas. Plus tard, j'y ai trouvé le mode d'emploi de la vie⁴⁰ ». Ce faisant, elle s'écarte du personnage flaubertien dont la « lecture contemplative laisse une grande part à l'imagination, et peu à l'analyse et à la réflexion⁴¹ ».

Comme exemple de cette explication de soi qu'offrent les livres, citons *La Nausée* de Sartre qui constitue « [u]n livre-révélation⁴² » pour l'écrivaine. D'après le théoricien de la

34. Marc Augé, *Où est passé l'avenir ?*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2011 [2008], p. 10.

35. Ernaux, « Lire, souvenirs et notes », art. cit.

36. Cité dans Régine Detambel, *Les livres prennent soin de nous : pour une bibliothérapie créative*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel essai », 2017 [2015], p. 58.

37. Paul Ricoeur, *Du texte à l'action : Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1986], p. 129.

38. Ernaux, « Lire, souvenirs et notes », art. cit.

39. Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003], p. 75.

40. Annie Ernaux, *Retour à Yvetot*, Paris, Mauconduit, 2013, p. 26.

41. Aragon, *Des liseuses en péril*, op. cit., p. 642.

42. Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011, p. 36.

lecture Vincent Jouve, « un roman comme *La Nausée* conduit logiquement le lecteur à s'interroger sur le sens de son existence⁴³ », ce que confirme Ernaux qui assure y avoir cherché « le sens de sa vie⁴⁴ ». Elle s'identifie ainsi tout particulièrement au personnage de Roquentin, mais aussi à Ivich dans *Les Chemins de la liberté* de Sartre, autre texte qui participe de la recherche d'un sens de la vie selon Ernaux⁴⁵. Les œuvres de Camus sont également décisives pour Ernaux qui s'identifie principalement au personnage de Meursault, mais lit aussi avec intérêt d'autres de ses textes, tels que *L'Homme révolté*⁴⁶.

À la différence des héroïnes des lectures de jeunesse, les personnages auxquels elle s'identifie sont des êtres ordinaires traversés par des questionnements identiques aux siens. Ernaux passe ainsi d'une identification admirative à une identification par sympathie selon la distinction de Hans Robert Jauss : tandis que la première suppose une identification à un « héros parfait, le "modèle" », la seconde consiste à s'identifier à « un héros imparfait, plus familier, "de la même espèce" [...] que le spectateur »⁴⁷. À l'inverse du premier type d'identification, qui ne fait que satisfaire le besoin d'évasion du lecteur, le second type permet à ce dernier de se reconnaître à travers des êtres semblables à lui et, partant, de se comprendre.

Dès lors, parce que ces personnages ressemblent à la lectrice qu'est Ernaux, ils permettent de briser sa solitude ou tout du moins d'établir une communication en son sein selon Proust qui définit la lecture comme une « communication au sein de la solitude⁴⁸ ». Les « vrais » livres offrent à Ernaux « la certitude ne pas être seule à éprouver les mêmes choses : la jouissance d'être au moins deux à partager un sentiment ou/et une consolation à la difficulté de vivre⁴⁹ ». À la suite de Proust, Marthe Robert souligne également au sujet de la littérature « son incroyable pouvoir de lier⁵⁰ ». Ernaux confirme que la lecture « [l]'a reliée [...] à d'autres consciences par l'intermédiaire de personnages auxquels [elle] [s]'identifiait, à d'autres mondes hors de [s]on expérience⁵¹ ». Ces personnages ne sont plus des « camarades de jeu », comme ceux de ses lectures populaires, mais de véritables « *compagnons d'être* »⁵².

43. Vincent Jouve, *La Lecture*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1993, p. 81.

44. Karin Schwerdtner, « Le "dur désir d'écrire" : entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 86, n° 4, 2013, p. 762.

45. Ernaux, « Lire, souvenirs et notes », art. cit. Voir *La Femme gelée*, p. 94, pour la mention de Roquentin et *Mémoire de fille*, p. 30, pour la référence aux *Chemins de la liberté*.

46. Meursault est évoqué dans *La Femme gelée*, p. 94, et *L'Homme révolté* dans *Mémoire de fille*, p. 34. Dans ce même roman, Ernaux note également : « Étrangère, comme le roman de Camus qu'elle lit en octobre » (p. 94). La référence au roman camusien apparaît dès son deuxième roman dans lequel elle témoigne déjà d'une identification à Meursault : « J'ai attendu plus d'une heure, la salope, déjà, et ma mère qui disait, elle te fait attendre ta belle copine. J'entendais au loin la musique, l'air sentait la pluie, il m'a semblé que je serais tout le temps assise comme ça, à attendre des choses foirées. Je repensais à *L'Étranger*, pourtant je n'ai tué personne » (*Ce qu'ils disent ou rien*, p. 46).

47. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 151.

48. Marcel Proust, *Sur la lecture*, suivi de *Journées de lecture*, Paris, J'ai Lu, coll. « Libro », 2013, p. 27.

49. Ernaux, « Lire, souvenirs et notes », art. cit.

50. Marthe Robert, *La Vérité littéraire*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1983 [1981], p. 17.

51. Ernaux, « Lire, souvenirs et notes », art. cit.

52. Pennac, *Comme un roman*, op. cit., p. 183.

Tandis que les premiers nourrissent son besoin d'évasion, les seconds l'accompagnent dans sa quête intime.

Que ces personnages soient principalement des hommes, à l'instar de leurs auteurs respectifs, ne semble pas poser de problème à la jeune fille alors même qu'elle s'identifie significativement à des personnages pour la plupart féminins dans les romans qu'elle lit durant son enfance. Ainsi, la narratrice de *La Femme gelée* remarque : « quand je lisais Éluard, "moi je vais vers la vie, j'ai l'apparence d'homme" c'est à moi que je pensais » (109). De même, elle affirme : « Que ces livres soient écrits par des hommes, que les héros en soient aussi des hommes, je n'y prête aucune attention, Roquentin ou Meursault, je m'identifie » (94). Cette identification est émancipatrice en ce qu'elle ne ramène pas la jeune fille à son genre, mais lui permet au contraire de le transgresser. Cette capacité de transgression identitaire offre aux lectrices la possibilité de s'approprier une vision et un mode d'être-au-monde généralement réservés aux hommes. Par exemple, la narratrice de *Mémoire de fille* « se pense [...] avec les mots de Sartre et de Camus sur la liberté et la révolte » (33), toutes deux habituellement déniées aux femmes comme le démontre Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* et comme s'en plaint par ailleurs Emma Bovary : « Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement⁵³ ».

Toutefois, dans un même temps, Ernaux souligne que « [l]ire sépare⁵⁴ ». En effet, ainsi que le constate la sociologue de la lecture Michèle Petit, la lecture, notamment lorsqu'elle est pratiquée dans un milieu populaire, a partie liée « avec l'expérience de la séparation⁵⁵ ». Les nouvelles lectures d'Ernaux, dans la mesure où elles l'éloignent de la culture populaire au profit de la culture bourgeoise, impliquent une distanciation par rapport à son milieu familial, lequel fut précisément à l'origine de son goût pour certaines lectures « illégitimes » : « Entre *Bonnes Soirées*, que ma mère poisse de son café au lait, et *Le Château* de Kafka, je m'aperçois encore qu'il y a un monde. Continuellement des distances, avec mon milieu... » (156), note ainsi la narratrice des *Armoires vides*.

Il n'en reste pas moins qu'Annie Ernaux relève l'aspect libérateur de ces lectures qui marquent certes une distance avec son milieu, mais également avec le potentiel aliénant des livres et des magazines qu'elle dévorait jeune fille : « Je lis. Sartre, Camus, naturellement. [...] Lectures libératrices qui m'éloignent définitivement du feuilleton et roman pour femmes » (*La Femme gelée*, 94). Cette libération par la lecture est décisive dans sa trajectoire à la fois personnelle et littéraire en ce qu'elle la conduit à prendre ses distances avec le bovarysme et favorise son entrée en littérature.

53. Flaubert, *Madame Bovary*, op. cit., p. 146.

54. Ernaux, « Lire, souvenirs et notes », art. cit.

55. Michèle Petit, *Éloge de la lecture : la construction de soi*, Paris, Belin, coll. « Nouveaux mondes », 2002, p. 94.

Devenir Flaubert

Dans le prolongement des lectures émancipatrices qui permettent une herméneutique de soi, Ernaux choisit à son tour d'écrire pour se lire et, partant, se comprendre. À cet égard, Roland Barthes écrivait dans un article consacré à Proust : « dès lors que le lecteur est un sujet qui veut lui-même écrire une œuvre, ce sujet ne s'identifie plus seulement à tel ou tel personnage fictif, mais aussi et surtout à l'auteur même du livre lu, en tant qu'il a voulu écrire ce livre et y a réussi⁵⁶ ». Ainsi, Ernaux en vient progressivement à s'identifier à l'auteur de *Madame Bovary* chez qui elle puise des leçons d'écriture.

L'influence de Flaubert sur l'œuvre ernalienne fut soulignée par certains critiques comme Durand dans *Le Canard enchaîné* qui, pour qualifier l'écriture d'Ernaux, crée le néologisme « flaubertiennement » ou Amette dans *Le Point* qui affirme qu'elle a bien retenu et compris la leçon de Flaubert⁵⁷. D'autres cependant préfèrent y voir une descendante de l'héroïne flaubertienne, notamment à la sortie de *Passion simple* en 1992, dont le titre n'est par ailleurs pas sans rappeler la nouvelle « Un cœur simple » de Flaubert. Par exemple, Pierre-Marc de Biasi la présente dans un article du *Magazine littéraire* comme une « petit[e] Emma 1992 » tandis que Josselin, dans *Le Nouvel Observateur*, estime qu'elle « se prend pour la petite nièce de Bovary »⁵⁸. Comme le remarque Isabelle Charpentier dans son étude de la réception critique du récit ernalien, la comparaison avec l'héroïne flaubertienne constitue « une topique parmi les mieux partagées au sein de l'exégèse littéraire », tout du moins l'exégèse masculine, la critique féminine salvant pour sa part le « courage » d'Ernaux⁵⁹. La comparaison avec Emma Bovary de la part des critiques masculins témoigne de la « difficulté dans la culture française à voir une femme comme sujet qui écrit et maîtrise son texte, plutôt que comme objet du regard et de la création masculines [sic]⁶⁰ ». Cela est encore plus évident dès lors que le sujet et la façon de le traiter semblent inappropriés pour une femme issue de la classe populaire, comme le démontre Charpentier dans son analyse de la double obscénité, sociale et sexuelle, dont est accusée Ernaux⁶¹.

Certes, à l'instar d'Emma Bovary, la protagoniste de *Passion simple* reconnaît « vivre [s]a passion sur le mode romanesque » (30), c'est-à-dire en la concevant à partir de modèles littéraires qui ont structuré son imaginaire, mais elle ne peut se confondre avec l'écrivaine qui affirme, au sujet de sa passion, que « l'écrire, c'était tout autre chose⁶² ». Autrement dit, si la protagoniste de *Passion simple*, comme celles d'autres textes tels que *Se perdre*, donne l'illusion d'être une descendante de l'héroïne flaubertienne, l'écrivaine en revanche s'en détache

56. Roland Barthes, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », dans *Œuvres complètes*, t. 5, éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 459.

57. Cités dans Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, trad. Dolly Marquet, Paris, Stock, 2005, p. 257.

58. *Ibid.*, p. 258.

59. Isabelle Charpentier, « Des passions critiques pas si simples... Réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux », dans Danièle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Femmes et livres*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 232-233.

60. Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, op. cit., p. 257.

61. Charpentier, « Des passions critiques pas si simples... », art. cit., p. 237.

62. Annie Ernaux, *Le Vrai Lieu : entretien avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2018 [2014], p. 83.

en proposant une forme de réécriture hypertextuelle de certains hypotextes sentimentaux, l'héroïne de Flaubert en étant pour sa part incapable dans la mesure où elle est « de tempérament plus sentimentale qu'artiste⁶³ ». À titre d'exemple, dans *Se perdre*, Ernaux noue un lien intertextuel avec *Anna Karénine* en faisant de la protagoniste une femme qui identifie son amant russe à Vronski et s'identifie pleinement à l'héroïne de Tolstoï au point qu'elle en vient à rêver qu'elle se trouve sur une voie de chemin de fer, et ce en raison de la fin du roman⁶⁴. Le suicide passionnel est un topos récurrent dans nombre de textes, notamment romantiques⁶⁵, dont semble s'être également inspiré Flaubert pour son personnage qui est évidemment un autre hypotexte possible⁶⁶. Ernaux s'inscrit ce faisant dans les pas de l'écrivain normand qui se plaît aussi selon Nathalie Piégay-Gros à pasticher certaines lectures d'Emma Bovary, telles que Bernardin de Saint-Pierre ou Chateaubriand : « La lecture de romans, en particulier, nourrit Emma en fantasmes que le narrateur se plaît à représenter sous forme de clichés. Écrire la lecture de son personnage permet ainsi à Flaubert de pasticher discrètement les textes qu'Emma consomme⁶⁷ ». À titre d'exemple, avec Léon, Emma rejoue *Paul et Virginie* lorsqu'ils se rendent en barque sur une île près de Rouen⁶⁸.

À cet égard, rappelons la distinction proposée par Jean-Marie Schaeffer entre « représentation romanesque » et « représentation *du* romanesque », la première supposant une forme d'adhésion du narrateur (et donc de l'auteur) tandis que la seconde implique au contraire une mise à distance⁶⁹. Comme le note Morgane Kieffer, le romanesque qui se décèle dans *Passion simple*, puis dans *Se perdre*, à travers notamment l'évocation de romans sentimentaux et de « [m]ises en scène qui embellissent tant, élevant la vie à la mesure de la littérature romanesque » (*Se perdre*, 240), « ne se départit jamais d'une distance critique, plus ou moins affirmée selon les exemples (de la simple réserve à l'ironie franche)⁷⁰ ». Cette thèse est corroborée par Yves Baudelle d'après qui « les penchants romanesques sont réservés aux personnages [...], suscitant l'ironie de la narratrice⁷¹ ». Aussi, dans *Se perdre*, la narratrice reconnaît-elle : « Vivre *Anna Karénine*, c'était bien la plus stupide chose à faire » (308). De même, elle semble faire sien le discours masculin dans *La Femme gelée* qui affirme : « Bovaries de quartier, bonnes femmes aux yeux fermés sur des rêves à la con, toutes les femmes ont le cerveau romanesque, c'est prouvé » (25). Partant, Ernaux rejoint Flaubert qui, dans

63. Flaubert, *Madame Bovary*, op. cit., p. 86.

64. « je veux écrire pour l'oublier, me détacher de lui, qui m'apparaît toujours sous le visage de Vronski » (p. 219) ; « Cet après-midi, submergée par cela, "je suis comme Anna Karénine" » (p. 89).

65. Citons à titre d'exemples *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe ou *Hernani* et *Ruy Blas* de Victor Hugo.

66. Dans *Se perdre*, Ernaux effectue un rapprochement explicite avec le texte flaubertien : une soirée à l'Élysée lui rappelle « le dîner de Madame Bovary à Vaubyessard » (p. 49).

67. Nathalie Piégay-Gros, *Le Lecteur*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion », 2002, p. 32-23, cité dans Baudry, *Lectrices romanesques*, op. cit., p. 348.

68. Aragon, *Des liseuses en péril*, op. cit., p. 653.

69. Jean-Marie Schaeffer, « La catégorie du romanesque », dans Gilles Declercq et Michel Murat (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 297.

70. Morgane Kieffer, « Romanesque et écriture transpersonnelle chez Annie Ernaux », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 84.

71. Yves Baudelle, « Annie Ernaux ou le désenchantement du monde », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 112-113.

Madame Bovary, place également le narrateur dans une position de plus ou moins grande dissonance par rapport au personnage d'Emma selon Frank Wagner⁷². Flaubert tour à tour ridiculise, maltraite, prend en pitié celle qu'il juge être « une femme de fausse poésie et de faux sentiments⁷³ ». Il propose un style « qui, derrière la discrétion de la narration impersonnelle, laisse filtrer une ironie autrement plus mordante⁷⁴ ». Ainsi, Flaubert, et Ernaux à sa suite, « produi[sent] les conditions d'une lecture démystificatrice⁷⁵ ».

Cette distance critique à l'égard du romanesque participe chez Ernaux d'une volonté de prendre le parti de la vérité, terme qui est au départ de son projet littéraire, contre celui du romanesque, lequel se définit « par sa puissance d'enchantement⁷⁶ » et en cela est contraire à la vérité. « [R]endre romanesque ce qui ne l'était pas » (*La Honte*, 27) équivaudrait « à céder aux artifices plaisants du roman au détriment de la vérité de l'expérience⁷⁷ ». À cet égard, elle est « aux antipodes de Emma Bovary », selon la journaliste Josyane Savigneau qui prendra la défense de l'autrice à la sortie de *Passion simple*, en ce qu'elle témoigne d'un « parti pris d'écrire la vérité de sa passion, même si elle bouscule les lieux communs »⁷⁸. Moins Emma Bovary donc que Flaubert qui dans une lettre à Ernest Chevalier assure : « si jamais je prends une part active au monde ce sera comme penseur et comme démoralisateur. Je ne ferai que dire la vérité mais elle sera horrible, cruelle et nue⁷⁹ ». Fidèle à sa parole, alors qu'il est en pleine rédaction de *Madame Bovary*, Flaubert reconnaît qu'il y a en lui un être « qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand⁸⁰ ».

Atteindre cette écriture anti-romanesque visant la vérité implique la recherche d'une forme nouvelle, Ernaux ayant fait sienne cette formule de Flaubert selon laquelle « [c]haque œuvre à faire a sa poétique à soi, qu'il faut trouver⁸¹ ». Cette nouvelle forme se caractérise par un refus de tout lyrisme. Dans ses textes, Ernaux, qui « répudie le romanesque dans l'écriture⁸² », se refuse à employer la « langue du sentiment » (*La Honte*, 74) qui est celle des romans de Delly, des feuilletons du *Petit Écho de la mode* et de *La Vie en fleur*. « Je ne connaîtrai jamais l'enchantement des métaphores, la jubilation du style⁸³ », affirme ainsi l'écrivaine. Ce faisant, à partir de *La Place*, elle use d'une écriture qu'elle nomme « écriture plate » (*La Place*, 24) et que l'on peut notamment définir comme étant une écriture « la plus neutre possible » (*Une femme*, 62), qui évite « de se laisser aller à l'émotion » (« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », 40). Cette écriture, qui participe pleinement de la recherche de la vérité, n'est pas sans faire

72. Cité dans Adler, « Une femme "romanesque" », art. cit., p. 67-68.

73. Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1998, p. 326.

74. Jouve, *La Lecture*, op. cit., p. 93.

75. Picard, *La Lecture comme jeu*, op. cit., p. 276.

76. Baudelle, « Annie Ernaux ou le désenchantement du monde », art. cit., p. 107.

77. Kieffer, « Romanesque et écriture transpersonnelle chez Annie Ernaux », art. cit., p. 80.

78. Josyane Savigneau, « Le courage d'Annie Ernaux », *Le Monde*, 17 janvier 1992.

79. Flaubert, *Correspondance*, op. cit., p. 38.

80. *Ibid.*, p. 155.

81. Ernaux, « Entretien sur Flaubert avec Françoise Simonet-Tenant », art. cit., p. 25.

82. Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2022 [2011], p. 93.

83. *Ibid.*

écho à celle de Flaubert qui assure au sujet de *Madame Bovary* chercher à « être simple », ce qui implique de s'écarter du lyrisme romantique ou, selon ses mots, « de faire du Balzac châteaubrianisé⁸⁴ ». Relevons à cet égard sa critique du romantisme de Lamartine dans *Graziella* : « Et d'abord, pour parler clair, la baise-t-il, ou ne la baise-t-il pas ? Ce ne sont pas des êtres humains, mais des mannequins. [...] la vérité demande des mâles plus velus que M. de Lamartine⁸⁵ ». De même, il déplore l'usage du mot « ange » chez Hugo : « pas d'ange ! pas d'ange ! Ce sont tous ces mots-là qui donnent des chloroses au style. Une femme vaut mieux qu'un ange, d'abord⁸⁶ ».

Aussi, les œuvres ernaliennes s'inscrivent-elles en porte-à-faux de l'horizon d'attente que l'on prête à toute une littérature féminine. Ernaux constate que « des lectrices se disent gênées par "l'impudeur" ou "l'absence d'émotion" de [s]es livres⁸⁷ ». Toutefois, cette gêne est loin de la déranger dans la mesure où, comme l'écrit Flaubert, « vouloir plaire c'est déroger » ; cette phrase, puisée dans la correspondance de l'écrivain, Ernaux estime l'avoir faite sienne⁸⁸. Il ne s'agit pas de plaire en usant du romanesque, ce qui constituerait un manquement à sa recherche de vérité, mais de « décharne[r] la réalité pour la faire voir⁸⁹ », et ce à l'aide d'une écriture comme un couteau⁹⁰. Ce faisant, elle s'inscrit dans les pas de Flaubert d'après qui la qualité d'une œuvre résiderait précisément dans cette forme de violence : « On peut juger de la bonté d'un livre à la vigueur des coups de poing qu'il vous a donnés et à la longueur du temps qu'on est ensuite à en revenir⁹¹ ». Aussi, Flaubert, et Ernaux à sa suite, souhaitent-ils offrir à leurs lecteurs non pas des livres qui favoriseraient leur évasion, voire les conduiraient au bovarysme, mais à l'inverse des livres qui tranchent, donnent des coups ou, pour citer Kafka, qui mordent et qui piquent.

Ces quelques points de comparaison témoignent du fait que, conformément à son souhait premier, Ernaux est parvenue à s'inscrire dans les traces de Flaubert dans la mesure où, en opérant un passage de la lecture à l'écriture, elle a réussi à proposer des récits qui, tout en mettant en scène un certain romanesque rappelant celui d'Emma Bovary, en prennent le contrepied.

En conclusion, la trajectoire singulière d'Ernaux en tant que lectrice est ponctuée par des lectures éclectiques qui la façonnent tout à la fois en tant que femme et écrivaine, et la conduisent à s'imposer comme une figure à part dans le champ littéraire, laquelle, de petite sœur d'Emma Bovary, est parvenue à devenir Flaubert au sens où ce dernier fut un modèle d'écriture pour la jeune femme. À cet égard, rappelons cette formule attribuée à Flaubert et restée célèbre, bien que probablement apocryphe : « Madame Bovary, c'est moi ». Cette formule atteste la reconnaissance par Emma Bovary, à l'instar de son créateur, du pouvoir du

84. Flaubert, *Correspondance*, op. cit., p. 148.

85. *Ibid.*, p. 172-173.

86. *Ibid.*, p. 188.

87. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 96.

88. Ernaux, « Entretien sur Flaubert avec Françoise Simonet-Tenant », art. cit., p. 25.

89. Ernaux, *Le Vrai Lieu*, op. cit., p. 81.

90. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 96.

91. Flaubert, *Correspondance*, op. cit., p. 240.

roman face au réel. En ce sens, la protagoniste flaubertienne se fait l'initiatrice d'Ernaux. Toutefois, à l'inverse d'Emma, Ernaux ne se contente pas d'un usage mortifère de ce pouvoir : éprouver son existence comme un roman implique à terme de l'écrire. Aussi, de femme vivant ses lectures, devient-elle une écrivaine de la vie⁹².

Bibliographie

- ADLER Aurélie, « Une femme "romanesque" : la mère, le romanesque dans *Écrire la vie* », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 58-71. doi.org/10.3917/litt.206.0058
- ARAGON Sandrine, *Des liseuses en péril : les images de lectrices dans les textes de fiction de La Prétieuse de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)*, Paris, Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2003.
- AUGÉ Marc, *Où est passé l'avenir ?*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2011 [2008].
- BARTHES Roland, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », dans *Œuvres complètes*, t. 5, éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 459-470.
- BAUELLE Yves, « Annie Ernaux ou le désenchantement du monde », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 104-117. doi.org/10.3917/litt.206.0104
- BAUDRY Marie, *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2014.
- BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. 2, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 [1949].
- CHALONGE Florence de et DUSSART François, « L'écriture romanesque d'Annie Ernaux », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 7-17. doi.org/10.3917/litt.206.0007
- CHARPENTIER Isabelle, « Des passions critiques pas si simples... Réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux », dans Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Femmes et livres*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 231-242.
- DECOUT Maxime, *Éloge du mauvais lecteur*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2021.
- DETABEL Régine, *Les livres prennent soin de nous : pour une bibliothérapie créative*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel essai », 2017 [2015].
- DUGAST-PORTES Francine, « Annie Ernaux : Les choix littéraires comme mise en gage de soi et convocation du monde », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, 2012, p. 145-160.
- ERNAUX Annie, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984 [1974].
- *La Place*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 [1983].
- *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987 [1981].
- *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989 [1977].
- *Une femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989 [1987].
- *Passion simple*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994 [1992].
- *La Honte*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1997].
- « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008 [1997].
- *Les Années*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 [2008].
- *L'Écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003].
- *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011.
- « C'est extra », *La Nouvelle Revue française*, n° 601, juin 2012, p. 50-56.
- *Retour à Yvetot*, Paris, Mauconduit, 2013.

92. *Écrire la vie* est le titre qu'elle a choisi pour le volume Quarto.

- « Entretien sur Flaubert avec Françoise Simonet-Tenant », dans Robert Kahn, Laurence Macé et Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Annie Ernaux : l'intertextualité*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015, p. 23-30.
- *Le Vrai Lieu : entretien avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2018 [2014].
- *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2018 [2016].
- « Lire, souvenirs et notes » (traduit de l'allemand), www.annie-ernaux.org, 18 juillet 2020.
- « Flaubert a été mon premier maître », *L'Obs*, 13 février 2021. Disponible sur www.nouvelobs.com
- *L'Atelier noir*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2022 [2011].
- « Vocation ? », dans Pierre-Louis Fort (dir.), *Cahier de l'Herne Ernaux*, Paris, L'Herne, 2022, p. 21-23.
- « Prix Formentor », dans Pierre-Louis Fort (dir.), *Cahier de l'Herne Ernaux*, Paris, L'Herne, 2022, p. 301-305.
- FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1998.
- *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001 [1857].
- FRAISSE Emmanuel et MOURALIS Bernard, *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2001.
- GARCIN Jérôme, *Le Dictionnaire : littérature française contemporaine*, Paris, Bourdin, 1988.
- HUSTON Nancy, *L'Espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2010 [2008].
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978.
- JOUVE Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1993.
- KIEFFER Morgane, « Romanesque et écriture transpersonnelle chez Annie Ernaux », *Littérature*, vol. 206, n° 2, 2022, p. 79-90. doi.org/10.3917/litt.206.0079
- MURAT Michel, *Le Romanesque des lettres*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2018.
- PALANTE Georges, *Le Bovarysme : une moderne philosophie de l'illusion*, suivi de *Pathologie du bovarysme* par Jules de Gaultier, Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2008.
- PENNAC Daniel, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1992].
- PETIT Michèle, *Éloge de la lecture : la construction de soi*, Paris, Belin, coll. « Nouveaux mondes », 2002.
- PICARD Michel, *La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986.
- PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990 [1927].
- *Sur la lecture*, suivi de *Journées de lecture*, Paris, J'ai Lu, coll. « Libro », 2013.
- RICŒUR Paul, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1986].
- ROBERT Marthe, *La Vérité littéraire*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1983 [1981].
- SAVIGNEAU Josyane, « Le courage d'Annie Ernaux », *Le Monde*, 17 janvier 1992. Disponible sur www.lemonde.fr
- SCHAEFFER Jean-Marie, « La catégorie du romanesque », dans Gilles Declercq et Michel Murat (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 291-302.
- SCHWERDTNER Karin, « Le "dur désir d'écrire" : entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 86, n° 4, 2013, p. 758-771. www.jstor.org/stable/23511244
- SERRES Michel, *Genèse*, Paris, Grasset, 1982.
- THOMAS Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne*, trad. Dolly Marquet, Paris, Stock, 2005.