

Bibliographie K2- ENS de LYON- 2022-2023

N.B. Bibliographie sélective qui sera complétée au cours de l'année.

Rappel du programme

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Axe 1 : Genres et mouvements

- Domaine 4 : l'écriture de soi

Axe 2 : Questions

- Domaine 2 : l'œuvre littéraire et l'auteur

- Domaine 3 : l'œuvre littéraire et le lecteur

Œuvres :

- Madame de Sévigné, *Lettres de l'année 1671*, éd. R. Duchêne et N. Freidel, Gallimard, Folio Classique, 2012 ; ISBN : 978-2070447190

- Saint-Simon, *Intrigue du mariage de M. le duc de Berry. Mémoires, - avril-juillet 1710*, éd. P. Dandrey et G. Gicquiaud, GF Flammarion, 2005 ; ISBN : 978-2080712486

- Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, éd. S. Ledda, GF Flammarion, 2020 ; ISBN : 978-2081512122

- Annie Ernaux, *Les Années*, Gallimard, Folio, 2010 ; ISBN : 978-2070402472

N.B. Vous devez impérativement acheter ces œuvres dans les éditions imposées.

Travail obligatoire pendant les vacances

Lire et relire les œuvres, **crayon à la main**. Faites un résumé de l'histoire racontée, la liste précise des personnages, des thèmes, ... Relevez déjà les passages liés aux axes, constituez-vous **dès maintenant** un **corpus personnel de citations**. Sachez **exploiter** la présentation des œuvres et les éléments des dossiers dans nos éditions. Ce **travail d'appropriation personnelle est essentiel**, lui seul vous permettra d'être en mesure de traiter un sujet de composition française dès la rentrée.

1) Madame de Sévigné, *Lettres de l'année 1671*

Pistes de lectures possibles. Le contexte biographique et culturel - 1671 : le journal d'une année, entre chronique, carnet mondain et nouvelles de soi - Une quête de l'intime (espace privé, choses banales, univers féminin) - L'épistolaire au miroir (autoportraits et réflexions sur soi) - Lettres et littérature (lettres et littérature, vers la fiction, poésie des lettres).

2) - Saint-Simon, *Intrigue du mariage de M. le duc de Berry. Mémoires, avril-juillet 1710* [ouvrage en réimpression]

Piste de lectures possibles. Le genre des Mémoires (Saint-Simon théoricien des Mémoires) - La cour et ses acteurs en 1710 avec ses mœurs et ses logiques partisans - L'intrigue, récit de paroles et art de la cabale - Saint-Simon en ses Mémoires : un « bon » au pays des « mauvais » ? - Poésie des Mémoires (style, images, ...) - Quelle vérité (limites et horizons de la valeur historique des Mémoires) ? Place du lecteur ?

3) Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*

N.B. Lisez et relisez l'excellente présentation de Sylvain Ledda dans notre édition

Pistes de lectures possibles. Un roman personnel (une œuvre qui trouble les frontières de la fiction et du vécu) - Le roman d'un poète (la confession et ses modèles littéraires) - Un roman sur le mal du siècle (collusion des sphères intime, historique et politique) - Poésie du roman (la structure romanesque et ses effets de symétrie et de répétition) - Une prose poétique (traitement de la lumière, poésie de la mort entre *Eros* et *Thanatos*, un lyrisme noir, ...) - Une perspective moraliste (méditations sur l'amour et réflexions sur les vanités du siècle)

4) - Annie Ernaux, *Les Années*

Pistes de lecture possibles. Une autobiographie vide, impersonnelle, qui élude le « je » (choix des pronoms « elle », « on », nous) - L'usage des photographies ou les scissions d'une existence - Le moi dans l'Histoire et l'Histoire dans le moi (une socio-historiographie de soi, entre mémoire individuelle et mémoire collective, dans le dialogue avec l'Histoire et la sociologie) - *Les Années* comme « Roman total » (les photos comme les stases d'un destin de femme) - Un récit discontinu de soi, mais soutenu par un « on » collectif marqué par la marche triomphante du capitalisme. - Une réflexion sur la mémoire (érosion de la mémoire intime et devoir de mémoire). - Un point de vue de gauche (une fiction critique dans la critique des représentations) - La constitution d'une figure d'auteure (une autorité transpersonnelle qui vise le commun)

Travail facultatif

N.B. Ces références bibliographiques ne sont données qu'à titre d'indications de **lectures complémentaires**. **A ne lire qu'après avoir lu et relu les œuvres au programme**. Ces références seront de toute façon reprises et exploitées dans mon cours tout au long de l'année. Si, bien sûr, vous êtes capable d'exploiter ces références, n'hésitez pas car rien ne remplace une lecture de première main !

1) Madame de Sévigné, *Lettres de l'année 1671*

- FREIDEL (Nathalie), CALAS (Frédéric), LIGNEREUX (Cécile) [et al.], *Madame de Sévigné, Lettres de l'année 1671*, Atlande, « Clefs concours », « Lettres XVIIe siècle » [un ouvrage efficace sur les problématiques essentielles]

- LIGNEREUX (Cécile) sous la direction de, *Lectures de Madame de Sévigné : Les lettres de 1671*, PUR « Didact Français », 2012 [un recueil d'articles à consulter]

2) - Saint-Simon, *Intrigue du mariage de M. le duc de Berry. Mémoires, avril-juillet 1710* [ouvrage en réimpression]

- GARIBEL de (Delphine), *Poétique de Saint-Simon : Cours et détours du récit historique dans Les Mémoires*, Honoré Champion, 2005 [Chapitre 1 : Saint-Simon théoricien des Mémoires, chapitre 2 La place du narrataire, Chapitre 3 Le jeu du narrateur, chapitre 8 « Moy, puisqu'il faut que je me nomme... »]

-GARIBEL de (Delphine), CALAS (Frédéric), *Intrigue du mariage de M. le duc de Berry*, Atlande, « Clefs concours » [un ouvrage à trouver en bibliothèque car indisponible pour l'instant]

- HERSANT (Marc), sous la direction de, *Saint-Simon, « une puissante cabale » : Mémoires. Années 1710, « Intrigue du mariage de M. le duc de Berry »*, 2011 [une première partie sur Saint-Simon et ses Mémoires, et une deuxième partie consacrée à l' « Intrigue du mariage de M. le duc de Berry »]

- RAVIEZ (François) sous la direction de, *Lectures de Saint-Simon : Autour de l'intrigue du mariage de M. le duc de Berry*, PUR « Didact Français », 2011 [un recueil d'articles à consulter]

3) Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*

- BENICHOU (Paul), *Romantismes français II. Les Mages romantiques. L'École du désenchantement*, Paris, Gallimard (« Quarto »), 2004, [notamment « L'enfant du siècle », p. 1634 et « Musset et George Sand », p. 1644).

- CASTAGNES (Gilles), « La Confession d'un enfant du siècle : un romantisme de façade ? », *Littératures* [En ligne], 61 | 2009, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 14 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/2039>

- DIAZ José-Luis, « nous tous, enfants perdus de cet âge critique » : la « génération de 1830 » par elle-même, <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-1-page-13.htm>

- HEYVAERT (Alain), *La transparence et l'indicible dans l'œuvre d'Alfred de Musset*, Klincksiek, 1994

- RICHARD Jean-Pierre, *Etudes sur le romantisme*, Points Seuil, 1970, [chapitre consacré à Musset, p. 213- 226]

4) - Annie Ernaux, *Les Années*

- Colloque de Cerisy, *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, Stock, 2014 [une série de communications essentielles dans le chapitre 2 « Mémoires/histoire/Trajectoires », chapitre 3 « L'intime, entre évidence et réticences, chapitre 4 « Résonances et médiations »]

-DUGAST-PORTES (Francine), *Annie Ernaux, Etude de l'œuvre*, Bordas, « Ecrivains au présent » [une entrée très claire dans l'œuvre d'Annie Ernaux]

A voir et écouter sur le Web :

- Journée CPGE Paris-Nanterre 07/10/17 (6), Dominique VIART - « Élaboration littéraire d'un savoir empirique : Les Années, la sociologie et l'Histoire. » : https://webtv.parisnanterre.fr/videos/07-10-2017-090412_32222_part3239_46726/

- Journée CPGE Paris-Nanterre 07/10/17 (7), - Alexandre GEFEN - « Annie Ernaux et la littérature de la mémoire. » https://webtv.parisnanterre.fr/videos/07-10-2017-090412_32222_part3240_43227/
- Journée CPGE Paris-Nanterre 07/10/17 (8), Questions/Discussion sur la partie consacrée à Annie Ernaux : https://webtv.parisnanterre.fr/videos/07-10-2017-090412_32222_part3241_45180

L'écriture de soi

- LEJEUNE (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, « Essais », Points Seuil [Le pacte autobiographique, p. 13-46]
- TOURSEL (Nadine), VASSEVIEVRE (Jacques), *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Armand Colin [la partie 2 « L'expérience de l'écrivain » et ses 3 rubriques « L'écriture et ce qui s'y joue », « L'homme et l'œuvre », « L'écriture du moi », un choix de textes pour nourrir une dissertation]
- RICOEUR (Paul), *Soi-même comme un autre*, « L'ordre philosophique », Seuil, 1990 [un ouvrage difficile mais qui présente les notions d'ipséité et d'identité narrative]

Pistes de réflexion. L'écriture de soi n'est pas seulement l'écriture du moi : « soi » (pronom réfléchi de la 3e personne) renvoie à « il », « elle » ou « on » et ressortit à plusieurs formes textuelles fictionnelles ou non (autobiographie, Mémoires, journaux, romans à base de vécu ...). Le soi représente une manière de se désigner soi-même en dépassant l'immédiateté du « je » abstrait du *cogito*. Le soi pose un rapport du sujet à lui-même lorsque ce dernier se pense dans son existence concrète, dans un temps et un espace circonscrits. A qui ? s'ajoute la question quoi ? L'écriture de soi conduit alors à étudier les puissances de *l'écriture en soi*. Qu'est-ce qui se fait –ou se défait- par et dans l'écriture ? Un savoir sur soi ? Une identité narrative ? Une figure d'écrivain ? En tout cas, une présentation « en ordre de parade » de soi toujours problématique car *l'écriture de soi ne va pas de soi*. Par un double processus de fictionnalisation (au sens de mise en intrigue de soi, à distinguer du fictif) et d'historicisation de soi (moi dans l'Histoire), l'écriture de soi est un examen public de soi offert au lecteur. Et ses enjeux sont multiples. Les territoires de l'intime ainsi déchiffrés offrent au lecteur la possibilité de se reconnaître dans un autre que lui-même : le lecteur, quand il lit, ne devient-il pas « le propre lecteur de soi-même » (Proust) ?

L'œuvre littéraire et l'auteur

- BORDAS (Eric), *L'analyse littéraire*, « Coursus », Armand Colin. [Le chapitre 2 : « L'auteur »].
- BRUN (Alain), *L'Auteur*, GF, « Corpus » [Une présentation de la notion, un choix de textes représentatifs et un vade-mecum des notions] à lire !
- COMPAGNON (Antoine), *Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun* « Points », Seuil. [le chapitre 2 « L'auteur »].
- FRAISSE (Emmanuel), MOURALIS (Bernard), *Questions générales de littérature*, « Points », Seuil. [le chapitre 1 « La communication littéraire»]
- <https://www.fabula.org/compagnon/auteur.php> [Un cours complet d'Antoine Compagnon, à lire par étapes pour rendre les informations plus digestes!]

Pistes de réflexion. La question de l'auteur est liée à l'histoire de l'imprimé et à la notion d'œuvre littéraire. L'auteur est ainsi une figure historiquement datée, son « nom » (ou sa signature) faisant autorité sur son œuvre. La vie de l'auteur semble alors *expliquer* l'œuvre (Musset avec George Sand par exemple)... L'homme et l'œuvre... Mais l'« intention » de l'auteur peut-elle rester intacte une fois l'œuvre publiée ? La naissance du lecteur ne doit-elle pas se payer de la mort de l'auteur ? Quelle marge de liberté pour le lecteur ? Si par exemple l'autobiographie suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur, le narrateur du récit et le personnage dont il parle, le « sujet biographique » ne devient-il pas, dans l'acte même d'écrire et de publier, une « figure d'auteur » en devenant « sujet » et « objet » de l'écriture ? N'est-ce pas alors l'œuvre qui fait l'auteur ? L'auteur ne devient-il pas une *fonction* construite par l'œuvre ? Une grille de lecture et d'interprétation de l'œuvre élaborée par le lecteur en quête de sens ? L'auteur n'est-il pas à la fois en amont et en aval de l'œuvre ? La question de l'auteur dans l'écriture de soi engage donc une « aventure d'être » qui ne trouve son aboutissement que dans l'écoute du lecteur.

L'œuvre littéraire et le lecteur

- BORDAS (Eric), *L'analyse littéraire*, « Coursus », Armand Colin. [Le chapitre 3 : « Le lecteur »].
- COMPAGNON (Antoine), *Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun* « Points », Seuil. [le chapitre 4 « Le lecteur »].

- FRAISSE (Emmanuel), MOURALIS (Bernard), *Questions générales de littérature*, « Points », Seuil. [le chapitre 4 « Lire, lire l'autre », chapitre qui se termine par « Lire, lire l'autre, revient toujours à se définir soi » !]
- JOUVE (Vincent), *Pouvoirs de la fiction : Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, « La lettre et l'idée, Armand Colin, 2019 [notamment le chapitre 4 « Les vertus de la fiction »]
- PIEGAY-GROS (Nathalie), *Le Lecteur*, GF, « Corpus » [Une présentation de la notion, un choix de textes représentatifs et un *vade-mecum* des notions] à lire !
- TOURSEL Nadine, VASSEVIEVRE Jacques, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Armand Colin [la partie 3 « L'œuvre et ses lecteurs » : un choix de textes importants pour nourrir une dissertation]

Pistes de réflexion. Devenir lecteur, c'est franchir un seuil entre soi et cet *autre* que l'on est en lisant. Dans la temporalité singulière de la lecture, le lecteur est introduit à *autre chose*. Une autre vie que la mienne ... C'est que l'œuvre littéraire appelle le lecteur qui donne vie et corps au texte. Le texte comme partition. Œuvre ouverte pour la promotion du lecteur. Mais jusqu'à quel point ? Quelle marge de manœuvre est donc laissée au lecteur ? La lecture a aussi son histoire, ou plutôt ses histoires (un lecteur n'arrive jamais « vierge » devant un texte), notamment lorsqu'il aborde une œuvre du passé. Le lecteur est aussi le produit du livre, la lecture étant considérée comme le lieu d'une expérience morale et d'un *retour à soi*. Le lecteur est à la fois écarté de lui-même et au plus de lui-même. Un détour qui invite à prolonger la lecture au-delà du livre pour se déchiffrer soi-même. La lecture comme expérience de subjectivisation ? *Soi-même comme un autre, soi-même comme un mort* pour le lecteur qui s'oublie le temps de la lecture, dans une expérience de complexification du temps, entre le passé de ce qu'il vient de lire et l'avenir de ce qui est encore à lire. Une lecture pensive et songeuse qui provoque tour à tour sa concentration ou bien sa « vaporisation » dans un jaillissement d'émotions et d'idées. Lire pour lire : lire pour soi, pour mieux se connaître, mais aussi pour mieux connaître et comprendre la littérature.

Les mots du sujet (articles du *Dictionnaire du littéraire*)

N.B. La lecture de ces articles peut enrichir votre lecture personnelle des œuvres au programme.

AUTOBIOGRAPHIE

Apparu dans le vocabulaire de la critique française dans la première moitié du XIXe s., le mot autobiographie (littéralement: vie relatée par l'intéressé lui-même) s'emploie pour désigner une catégorie de Mémoires qui portent plus sur la vie même de leurs auteurs que sur les événements dont ils peuvent témoigner. Une définition aujourd'hui à peu près constituée l'entend en rigueur comme: « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (P. Lejeune, 1975).

«Je suis le Héros véritable de mon Roman» (D'Assoucy, *Les aventures burlesques de Monsieur d'Assoucy*, 1677): la pratique autobiographique existe de façon consciente depuis au moins le XVIIe s. et l'essor général des Mémoires. Ainsi, aux frontières du témoignage, de l'apologie personnelle et de l'autobiographie, *Sa Vie à ses enfants* d'Agrippa d'Aubigné (1629) est bien un récit de vie par l'intéressé lui-même, mais sous un masque transparent de troisième personne. En amont, il y a bien sûr les *Confessions* de saint Augustin (Ve s.), mais aussi les pratiques de l'examen de conscience à travers le récit de vie dans la tradition religieuse, et l'autoportrait de Montaigne dans ses *Essais*. Cependant, c'est avec les *Confessions* de Rousseau (1782-1789) que l'autobiographie s'impose comme un genre de premier plan en France. Elle connaît ensuite une large expansion, à partir des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand (1848-1850) qui en constituent un autre monument majeur, avec la sensibilité romantique et la revendication des droits individuels (l' « humanité a son histoire intime dans chaque homme », G. Sand, *Histoire de ma vie*, 1854-55) qui se manifestent également, à la même époque, dans le roman dit de formation. Le genre est remis en examen au XXe s., à l'intérieur même de sa pratique: ainsi Gide (*Si le grain ne meurt*, 1921-1922) et Valéry (*Vanité II*, 1929) interrogent les possibilités mêmes de l'autobiographie à exister en tant qu'acte littéraire en conjuguant authenticité, unité et qualité esthétique. Il devient par ailleurs un genre en grande vogue et populaire. Nombre de «personnalités» (artistes, écrivains - Leiris, Perros, Roubaud, Roy ...), mais aussi des gens de condition «ordinaire» s'y livrent. En même temps, la critique théorise le genre, dans le cadre établi par Lejeune, selon le principe d'« identité narrative» (Ricœur). Et pourtant, les formes associées sont multiples: souvenirs, journaux intimes, carnets, ainsi que foule de romans autobiographiques (forme inaugurée avec *Le page disgracié* de Tristan au milieu du XVIIe s., et dont Céline et Proust ont fait l'apologie) et l'autofiction (S. Doubrovsky notamment), qui connaît un succès à la fin du XXe s.

Entre la dénotation restreinte du substantif *autobiographie* tel que la critique spécialisée veut l'entendre pour délimiter un genre autonome, et celle plus large de l'épithète *autobiographique*, évoquant un mode d'écriture et de lecture pratiqués dans de nombreuses formes, critiques et historiens ne s'entendent pas et la définition même de l'autobiographie reste un enjeu théorique. Une conception restrictive a convenu de lier le développement de l'autobiographie à celui de la conscience et de l'inquiétude de l'individu sur sa valeur et sa place dans la société, et de considérer les *Confessions* de J.J. Rousseau comme texte inaugural. Elle refuse le nom d'autobiographie à des textes écrits alors que l'autoréférentialité du « je » n'était pas encore d'usage littéraire. On peut hésiter toutefois à poser l'autobiographie comme fait exclusivement moderne et laïc et à écarter du corpus tout récit antérieur où un auteur retrace sa vie. Ainsi certains, comme G. Gusdorf, soutiennent que cette pratique relève d'un désir (celui de se dire à l'autre) qui transcende les âges et les classes, et donc résiste à l'effort de périodisation et de catégorisation. La conception restrictive repose sur une délimitation du corpus à l'autobiographie moderne qui permet une description plus méthodique. Mais elle perd une large part de l'interrogation sur le rôle historique et social de la pratique: sans diluer la définition à l'autre extrême, il semble plus juste de considérer qu'il y a deux temps majeurs, celui de l'autobiographie mémorielle, puis celui de la revendication individuelle (avec Rousseau). Mais sous l'une et l'autre forme, l'autobiographie est à la fois quête de soi et effort pour construire son tombeau personnel, donc auto-apologie. Aussi les questions de « véracité » ou « sincérité » ne peuvent se poser qu'à travers la question clé de l'image de soi offerte à l'autre.

GUSDORF G., *Lignes de vie*, Paris, Odile Jacob, 2 vol., 1991,1992. – LECARME J., LECARME-TABONE É., *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997. - LEJEUNE P., *Le pacte autobiographique*; Paris, Le Seuil, 1975. - MAY G., *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1979. - *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1975,6.

Annie CANTIN

~ Apologie; Biographie; Discours funèbres; Mémoires; Personnelle (Littérature) ; Portrait.

AUTEUR

L'auteur d'un texte est celui qui l'a écrit, aussi bien en littérature qu'en tout autre domaine. Cette acception a valeur juridique et concerne les rapports de propriété, les droits d'auteur. On emploie aussi le terme intransitivement pour désigner une personne qui a écrit plusieurs ouvrages. En littérature, ces définitions sans ambiguïté se compliquent par la connotation du sens premier du terme, « personne qui se trouve au principe d'une chose », qui les dote d'une *aura* de puissance créatrice. Enfin, « auteur », qui s'applique à toute publication écrite, se distingue aujourd'hui d'« écrivain », qui concerne la littérature seule.

L'apparition de la signature des œuvres, au VI^e avant J.-C., puis son usage fréquent dans le cadre de la cité grecque sont une étape de la généalogie moderne de l'auteur. Celui-ci se signale comme une source individuelle et profane de l'énoncé. Il en accepte la responsabilité. Il sort d'un stade plus ancien dans lequel il était le porte-parole d'une vérité établie en dehors de lui. Son activité est alors comparée souvent à celle d'un artisan.

Auteur, par son étymologie, se rattache au latin *auctor*, dérivé du verbe *augeo* (augmenter, garantir). L'auteur est vu comme quelqu'un qui apporte quelque chose de plus dans la culture et comme une valeur sûre. Cicéron appelle Platon « le garant et le maître le plus profond », « *Gravissimus auctor et magister* ». Au Moyen Âge, le mot latin *auctoritas* se réfère à l'autorité et désigne le grand auteur qui a une crédibilité considérable, par exemple Aristote ou les Pères de l'Église.

Le clerc médiéval consacre son activité à ces grands auteurs. Il en recopie les textes comme *scriptor*, il compose des morceaux choisis de leurs écrits comme *compiler*. Ce copiste intègre souvent, dans le texte qu'il reprend, des notes marginales ou gloses. En tant que *commentator*, il discute leurs raisonnements. Parfois, à travers une argumentation élaborée, le clerc devient un auteur. Par la pratique fréquente de l'apocryphe, il attribue à un grand auteur le manuscrit qu'il a rédigé. L'élargissement du corpus culturel se fait de la sorte, ainsi que par incorporation des textes ayant échappé à la censure religieuse. Une évolution s'engage vers le sens moderne du mot qui caractérise l'auteur comme celui qui produit un énoncé porteur d'innovation.

Le mode de production des textes apporté par l'imprimerie, après 1500, change l'échelle de la production. D'autres effets importants en résultent. Une association est désormais faite entre la publication et le statut d'auteur. Est considéré comme auteur celui qui a publié. Le manuscrit est relégué surtout à la sphère privée; il apparaît comme un état non définitif de l'œuvre.

Dans le régime du livre imprimé, le nom de l'auteur qui figure sur la couverture page de garde à proximité du titre, depuis le XVI^e s., est l'équivalent de la signature. L'*authorship*, défini, dans des travaux récents, comme la capacité pour un individu de penser et d'écrire en son nom propre - de sa propre autorité -, connaît son développement à partir de la Renaissance. Au XVII^e s., l'auteur commence à être défini comme un créateur.

Les formes du contrôle social évoluent avec la création, vers 1550, d'une censure civile et politique qui se maintient jusqu'en 1789. Il en résulte, chez les auteurs, la pratique fréquente de l'anonymat ou du pseudonymat. Les *Provinciales* de Pascal paraissent en feuillets anonymes en 1656, puis sous un pseudonyme. Le *Discours de la méthode* de Descartes est publié de façon anonyme, en 1637, ainsi que le *Tractatus théologico-philosophicus* de Spinoza, en 1670.

Dans les sciences est codifiée, au XVII^e s., l'attribution de la priorité en matière de découvertes. Est l'auteur d'une invention celui qui le premier en a exprimé l'idée de façon nette et l'a faite consigner par écrit. L'Académie des sciences, fondée en 1666, exerce un contrôle sur ce processus. Dans le domaine littéraire, se font sentir les effets d'une laïcisation des mœurs et d'une promotion de la liberté individuelle de pensée. L'auteur trouve les bases de son activité dans sa réflexion et dans sa sensibilité. Il cherche en lui-même ce qui rend son travail crédible. Au XIX^e s., il est considéré, dans le cadre de courants relevant du romantisme, comme un commencement absolu. Cette élaboration intellectuelle de l'*authorship* n'exclut pas des situations de travail diverses. L'auteur est parfois présenté, comme Charles Perrault au XVII^e s. ou les frères Grimm, au XVIII^e s., comme celui qui recueille par écrit les traditions orales populaires et non celui qui « crée » le texte.

Surtout, l'auteur est désormais en relation avec l'imprimeur et le libraire (aux XVI^e et XVII^e s.), puis avec l'éditeur quand cette profession acquiert son visage moderne, dans la seconde moitié du XVIII^e s. Avec le développement du marché du livre se met en place un statut juridique des auteurs. Se développe une réglementation des conditions d'acquisition de la qualité d'auteur et des droits qui en découlent. Ils obtiennent des droits moraux, une certaine protection contre le plagiat dans la seconde moitié du XVIII^e s., le droit de repentir, en modifiant un texte déjà publié et le droit de retrait d'un ouvrage de la vente. La propriété des auteurs sur leurs écrits est reconnue, et passe en loi à la fin du XVIII^e s. Pour la défense de leurs droits financiers, ils s'organisent en associations professionnelles, dont la plus ancienne, formée en 1777, à l'instigation de Beaumarchais, est la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Au XIX^e et XX^e s., se constitue une profession d'auteur, dans différents secteurs de la culture, ce qui s'accompagne d'un développement juridique en matière de contrat de travail, de fiscalité et de protection sociale des auteurs.

L'auteur conçoit, élabore et met en circulation des œuvres. Le mot, parfois, fait référence à un statut - au sens de profession - mais dans la tradition des études littéraires il en est venu à évoquer aussi une valeur transcendante. L'auteur n'est plus un artisan, mais plutôt un « créateur » avec ce que cela implique de puissance mystérieuse et donc de capital symbolique inestimable. Ainsi l'apparition du nom d'« auteur » dans un secteur de la culture où il n'existait pas encore, le cinéma français, après 1950 : le fait que des réalisateurs de film, notamment C. Chabrol, J.-L. Godart, E. Rohmer, F. Truffaut, se désignent et se soient vu désigner comme auteurs - on parle alors de « cinéma d'auteur » - relève le statut artistique de cette activité. Il en résulte une redistribution du prestige professionnel. Le réalisateur endosse la paternité symbolique de l'œuvre. Les dialoguistes, les décorateurs, les acteurs vedettes ou le producteur du film apparaissent comme de simples associés, si ce n'est employés.

Pour les études littéraires, le concept d'auteur est un outil de connaissance. Le travail et la biographie de l'auteur sont des moyens d'étude des textes. L'œuvre est donc prise en charge par des spécialistes. Ceux-ci, dès l'Antiquité, établissent parfois les « œuvres complètes » d'un auteur décédé. À la Renaissance, les textes sont émondés de toute notation ne provenant pas de l'auteur. En cas de doute sur leur origine, ils sont authentifiés par attribution vérifiée à un auteur. Des outils d'interprétation font référence à « l'intention » de l'auteur, à sa « biographie », à l'usage qu'il fait de ses « sources ». Ces méthodes et ces représentations de l'auteur font de celui-ci le facteur explicatif fondamental de l'œuvre. Dans une technique de recherche qui tient de l'enquête policière, toute information à son propos est versée au dossier en fonction d'une pertinence à établir. Sainte-Beuve et,

après lui, l'histoire lansonnienne en fournissent la tradition maîtresse. Mais Rimbaud proclamait que «Je est un autre», avant que Proust n'écrive *Contre Sainte-Beuve*. Cette autre perspective épistémologique est imagée par l'emploi des expressions «disparition» ou «mort» de l'auteur dans les débats qui opposent, après 1960, adversaires et partisans de nouvelles méthodes d'analyse des œuvres, par exemple, en 1968, R. Barthes dans le titre d'un article repris dans *Le bruissement de la langue* (1984) et M. Foucault, dans un texte paru en 1969. Foucault note que, dans la tradition savante, l'auteur est souvent défini en termes psychologiques. Il est considéré, «purement et simplement» comme un individu concret et bien réel, ce qui méconnaît la complexité des situations. Il y a des manières multiples d'être auteur et leurs spécifications doivent être précisément établies. Foucault juge problématique l'individualité de l'auteur, qui peut adopter plusieurs postures énonciatives, à un même moment ou successivement, ce qui remet en cause la relation entre «l'homme et l'œuvre». Pour éviter que le terme «auteur» ne devienne un leurre, il veut récuser le privilège de l'auteur dans l'explication et y substituer l'analyse des formes du discours.

Malgré ces critiques, la notion d'auteur continue de servir la critique et l'histoire littéraire et Compagnon a argumenté en faveur du point de vue de l'intentionnalité auctoriale (*Le démon de la théorie*, Paris, Le Seuil, 1999). Dans la théorie du champ littéraire, l'auteur est présent à travers des désignations de l'activité qui sont l'*habitus* (lié à l'*éthos* dans les travaux d'A. Viala), la stratégie et la prise de position s'inscrivant dans le déroulement d'une trajectoire sociale.

CHARTIER R., *Le livre en révolution*, Paris, Textuel, 1997. – DIAZ J.-L., « La notion d'auteur (1750-1850) », *Histoires littéraires*, oct.-déc. 2000, 4, p. 77-93. - FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu' 'un auteur? » in *Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 1995. - LECLERC G., *Le sceau de l'œuvre*, Paris PUF, 1998. - VESSILIER-RESSI M., *Le métier d'auteur*, Paris, Bordas, 1982.

Rémy PONTON

- Anonymat; Authenticité; Autorité; Écrivain; Éthos; Pseudonyme; Publication; Signature; Sociétés d'auteurs; Stratégie littéraire.

LECTEUR

[...]

La recherche contemporaine analyse la lecture selon trois grandes directions. Une réflexion sémiotique (Eco, *Lector in fabula*, 1985) vise à la production de modèles abstraits déterminés par les contraintes textuelles; une analyse quantitative portant sur diverses périodes de l'histoire dégage les données empiriques et conjoncturelles des pratiques réelles de la lecture (Robine, Baudelot, Chartier); une analyse poétique et philosophique insiste pour sa part sur la coopération du lecteur à l'acte d'écrire, voire sur les représentations du lecteur et de la lecture que livrent les textes littéraires (Barthes, Derrida). Ces trois courants entretiennent peu de contacts les uns avec les autres.

La lecture est toujours un acte social, à quelque niveau qu'on l'appréhende: elle met en jeu une compétence apprise, des savoir-faire et des savoir-être qui varient dans l'histoire et selon les milieux sociaux. Aussi on peut aller très avant dans l'histoire de la lecture. Mais il est beaucoup plus difficile de cerner ce qui se passe dans les schèmes mentaux et postures de lecture, d'examiner le comportement réel de lecteurs réels. L'étude du «lecteur implicite» selon l'expression de W. Iser (1988) s'est heurtée à ce problème quand elle a voulu dépasser la description du lecteur attendu par le texte. La «rhétorique de la lecture» (M. Charles, 1977) reste également une problématique ouverte. La «rhétorique du lecteur» pour sa part (Schmitt et Viala, 1982) distingue cinq phases de l'acte de lecture: élection (choix de ce que l'on va lire), orientation (qui fixe les objectifs de la lecture), transposition (qui retranscrit les codes écrits dans les codes de la compréhension du lecteur), action (matérialité de l'acte de lecture) et mémorisation (stockage des informations captées). Cette description renvoie à une pédagogie de la lecture, puisque dans les sociétés contemporaines, c'est surtout l'École qui assure la socialisation de cette compétence, soit de manière directe, soit par effet induit (lorsque les parents se substituent à elle, par exemple). La question, dès lors, est celle du rôle de la littérature dans la formation des compétences de lecture. Si elle facilite incontestablement l'apprentissage de protocoles variés et de niveaux très différents, elle entraîne par ailleurs des effets d'imposition culturelle (privilégier l'extrait qu'on analyse en détail ou la «lecture pure», par exemple) qui peuvent interférer sur l'apprentissage souhaité puisque la lecture littéraire suppose que le lecteur soit impliqué et le soit avec plaisir, pour que les effets esthétiques puissent jouer à plein.

-Clés (textes à); Critique littéraire; Divertissement: École; Institution; Plaisir littéraire; Réception: Valeurs.

PERSONNELLE (Littérature)

«Littérature personnelle» est un terme générique désignant toutes les formes que peut prendre le «récit de soi», Il recouvre des pratiques variées, plus ou moins rétrospectives (souvenirs ou journal intime), plus ou moins attentives au contexte (mémoires ou autobiographie), plus ou moins fictionnelles (confession ou roman mémoriel), plus ou moins privées (correspondance ou journal), qui, toutes, présentent les événements vécus ou les réflexions faites par un individu à la fois rédacteur et acteur du récit.

Même si le terme est d'origine récente - il semble être apparu sous la plume de Ferdinand Brunetière (*Questions de critique*, 1897) -, la notion de littérature personnelle recouvre un très vaste domaine d'activités, qui est à l'origine même de la littérature écrite. Se connaître et se faire connaître, soit par la fiction, soit dans des formes non fictives, est déjà le souhait de nombreux auteurs de l'Antiquité. Les *Commentaires* de César ou les éléments autobiographiques disséminés par Horace dans ses *Odes*, par exemple, marquent le développement parallèle des notions de personne et de littérature.

La littérature religieuse et mystique, dès le Moyen Age, encourage le témoignage personnel, sur le mode de la confession (saint Augustin) ou de la révélation (sainte Thérèse d'Avila). L'examen de conscience, popularisé par la Réforme, accentue cette tendance. Mais, en parallèle, et dans des formes laïques, chroniqueurs (Froissart), diaristes (P. de L'Estoile, *Journal pour le règne d'Henri IV*, éd. Paris, Gallimard, 1948), mémorialistes (Saint-Simon), épistoliers (Madame de Sévigné) ou essayistes (Montaigne) forgent une image du «je» sujet du récit. Les *Confessions* de Rousseau (1782-1789, posth.) montrent que dans la seconde moitié du XVIII s. l'analyse publique d'un écrivain par lui-même devient un fait littéraire admis et reconnu. Dès lors se multiplient les journaux intimes, les mémoires et les témoignages autobiographiques liés aux guerres, à la maladie, aux faits politiques et sociaux ou aux événements vécus comme exceptionnels. Au XXe s., avec l'effacement des distinctions génériques, des jeux littéraires savants abolissent les frontières entre fiction et histoire (auto-fiction de S. Doubrovski, *Le livre brisé*, 1991; R. Robin, *Le roman mémoriel*, 1989) tandis que la transposition du vécu personnel motive pour une part la prolifération des textes littéraires dans le grand public.

Objet d'un questionnement rhématique (quelles sont les formes de la littérature personnelle et ses caractéristiques narratologiques?) et axiologique (quelle valeur peut-on leur accorder?), la littérature personnelle pose nécessairement une série de questions qui concernent les délimitations du littéraire. Malgré toute la curiosité des lecteurs pour les écrivains, qui commence à s'avouer à travers la popularité de journaux plus ou moins intimes (tel celui des frères Goncourt), ou peut-être à cause d'elle, un discours se met en place qui, dès la fin du XIXe s. et tout au long du XXe, ridiculise le narcissisme de ce que Barrès qualifia de «culte du moi» et dénonce cette «illusion biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée» (Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, éd. 1995). Les réactions aux revendications des auteurs prétendant lier la valeur à l'authenticité, au vécu, au biographique est un enjeu majeur des luttes symboliques depuis le milieu du XIXe s. Symétriquement, la maîtrise affichée par certains auteurs des ambiguïtés de leur pratique littéraire - tel Gide, lorsqu'il rédige et publie de concert les *Faux Monnayeurs* et le *Journal des Faux Monnayeurs* (1925-1927) - montrent l'importance de ces questions dans l'histoire littéraire contemporaine.

.... BRUNET M. & GAGNON S. (dir.), *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, IQRC, 1993 - GIRARD A., *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963. - VAN ROEY-ROUX F., *La littérature intime au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983. - Coll. : *Entre l'Histoire et le roman: la littérature personnelle*, M. Frédéric (éd.), Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1992.

Annie CANTIN, Paul ARON
Autobiographie; Épistolaire (Littérature); Mémoires; Prolétarienne (Littérature).

- BERGER (Daniel), GERAUD (Violaine), ROBRIEUX (Jean-Jacques), *Les Mots de la critique : Vocabulaire de l'analyse littéraire*, « La lettre et l'idée », Armand Colin, 2020 [un méthodique à consulter comme un dictionnaire]
- BORDAS (Eric), *L'analyse littéraire*, « Coursus », Armand Colin. [Une synthèse bien faite]
- FROMILHAGUE (Catherine), SANCIER-CHATEAU (Anne), *Introduction à la stylistique*, « Coursus », Armand Colin [Un ouvrage qui présente les grands axes théoriques, des exemples et des exercices d'application]
- <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/> [Cours d'initiation aux méthodes et problèmes de littérature française moderne]

N.B. Consulter et lire des anthologies littéraires !

Brève présentation de l'année de khâgne

1- Calendrier de l'année

- a) L'écrit du concours a lieu en avril. Il faut donc aller vite ! Une période de 5 semaines pour chaque auteur, pas plus ! Vous n'aurez pas le temps de vous ennuyer !
- b) D'où la nécessité de **lire des œuvres au programme pendant les vacances**, et de travailler régulièrement au cours de l'année ;
- c) et la nécessité d'être efficace dans son travail, exigence qui vous servira dans la poursuite de vos études. On reconnaît un « khâgneux » à l'Université pour sa capacité à travailler de manière efficace ! Enfin, en général ...

2- Méthodes de lecture

- a) Il faut donc **lire et relire les œuvres au programme**. C'est un indispensable moment d'immersion et d'imprégnation ! C'est le moment de la *passivité créatrice* ...
- b) Puis crayon à la main, soyez *actifs* : repérez les passages en lien avec les axes, constituez-vous un corpus personnel de références et de citations. Cet investissement personnel vous distingue au concours !
- c) Et éclairez votre lecture personnelle par des lectures critiques. Les critiques vous ouvrent des portes pour entrer dans l'œuvre, aèrent le sens de l'œuvre. Un adjuvant indispensable !

3- Attentes pour l'exercice de la dissertation

- a) Surtout pas de recette mais une attention vigilante aux mots du sujet, à prendre « littéralement et dans tous les sens ». Il faut oser se confronter au sujet sans répéter de manière irréfléchie le cours.
- b) Mais la connaissance des œuvres et des perspectives critiques vues en cours est primordiale. On attend donc de vous des citations et des références. Ce savoir est votre « filet de sécurité » : un(e) étudiant(e) qui a travaillé régulièrement ne peut pas complètement « rater » sa dissert ! Enfin, en général ...
- c) Le contenu d'une dissertation est une fusée à plusieurs étages. Un sujet de composition française réclame que l'on fasse aussi référence à d'autres œuvres. Exploitez les ressources de votre cours de 1^{ère} année ! Lisez des anthologies ! Faites feu de tout bois !

Bonnes lectures et bonnes vacances ! N'hésitez pas à me contacter : olivier.bernard@ac-rennes.fr