

un usage artistique. 2. Par métonymie, production d'un auteur : étudier les auteurs grecs.

De l'auteur à l'auteur moderne

Dans la haute Antiquité, la notion d'auteur n'existe pas : l'aède interprète la Muse ; le *je* désignant l'auteur réel apparaît chez les historiens grecs. Le manuscrit médiéval rassemble souvent des textes de différentes mains ou est anonyme ; l'**auctor** désigne alors essentiellement l'écrivain ancien, lu et respecté, qui fait autorité. À la fin du Moyen Âge, l'unité se fait entre l'objet-livre, le texte, et l'auteur dont la figure est en cours de construction. Montaigne*, le premier, s'intéresse à l'auteur comme homme et pense à la manière dont l'œuvre peut être reçue par le lecteur.

La **notion moderne d'auteur** se met dès lors en place : l'auteur exerce un métier de création ; celui qui écrit bien est un « écrivain », nom valorisé à partir du XVII^e siècle ; son œuvre est exposée au public. La censure* affecte l'auteur autant que l'œuvre.

Le **statut de l'auteur** évolue aussi : sous l'Ancien régime, les auteurs – parfois protégés, pensionnés par des mécènes – n'ont aucun droit sur leur œuvre. Au XVIII^e siècle, la **propriété intellectuelle** est reconnue : l'œuvre transmet les idées et aussi l'écriture singulière de l'auteur. Beaumarchais* crée la « Société des auteurs » : ceux-ci acquerront sur leur œuvre à la fois des droits moraux – droits de divulgation, de repentir, de retrait – et des droits patrimoniaux, en particulier le droit de reproduction, lié à un éventuel profit.

L'**importance de l'auteur dans son œuvre** sera cependant mise à mal par certaines conceptions modernes de la littérature, déjà en germe chez Mallarmé* ou Proust*. **Deux thèses s'opposent** en effet : celle qui voit dans l'œuvre le produit des intentions de son auteur et celle pour qui l'œuvre existe indépendamment de lui. Dans cette perspective, Barthes* proclame « la mort de l'Auteur » en 1968. Actuellement, un dépassement de ces deux théories se fait jour : l'accent est mis sur le rôle de la réception autant que sur la création.

Auteur et vision du monde

L'auteur transmet sa vision du monde, soit directement à travers préfaces*, avant-propos, arts poétiques*..., soit par l'intermédiaire de ses personnages.

Si le mécénat oblige l'auteur à louer son protecteur et limite son autonomie, il peut cependant conserver un **regard critique** sur les mœurs

et les caractères : Molière* célèbre Louis XIV dans *Tartuffe*, mais il y critique aussi les faux dévots. Indépendant du pouvoir, l'auteur se pose en **observateur de la société** : c'est le cas de Hugo* dans *Les Misérables*. Il peut aussi **s'engager** dans les combats de son époque, comme d'Aubigné*, Voltaire*, les poètes de la Résistance. L'auteur, comme autorité intellectuelle, entre parfois en conflit ouvert avec l'autorité politique. La censure montre que les auteurs engagés représentent une menace pour le pouvoir.

L'auteur peut aussi **tourner le dos à la société** (les poètes maudits : Cros*, Corbière*...) ou privilégier l'expression des sentiments et des émotions (lyrisme* de Louise Labbé*, de Lamartine* et de Vigny*, ceux-ci donnant aussi un caractère philosophique et politique à leurs méditations poétiques).

La vision des auteurs peut **passer par les personnages** : la princesse de Clèves correspond à l'idéal aristocratique de Mme de La Fayette* ; Julien Sorel exprime l'ambition déçue de la génération de Stendhal*, marquée par la chute de l'Empire et la Restauration ; les héros des *Rougon-Macquart* de Zola* sont subordonnés à leur hérédité, objet d'une science nouvelle à l'époque.

→ censure, engagement, narrateur, personnage, réception de l'œuvre

autobiographie

n. f. Du grec *auto*, « soi-même », *bios*, « vie », et *graphein*, « écrire ». Genre littéraire dans lequel l'auteur fait le récit de sa propre vie.

Spécificités de l'autobiographie

L'autobiographie, au sens strict, est un **genre littéraire moderne**, inauguré par Rousseau* dans ses *Confessions** (rédigées entre 1764 et 1770, et publiées après sa mort en 1782-1789), dans l'incipit* desquelles l'auteur souligne le caractère novateur de son projet : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. » Le terme lui-même est d'origine moderne (créé en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle, il apparaît en France vers 1830), qui sert à désigner un nouveau type de mémoires* mettant l'accent, non sur l'histoire collective, mais sur l'histoire individuelle du mémorialiste.

Aymé (Marcel), 1902-1967

ŒUVRES PRINCIPALES

- **Romans** : *La Jument verte* (1933), *Travelingue* (1941), *La Vouivre*, *Le Chemin des écoliers* (1946), *Uranus* (1948).
- **Nouvelles** : *Les Contes du chat perché* (1934, augmentés en 1950 et 1958), *Le Passe-muraille* (1943).
- **Essai** : *Le Confort intellectuel* (1949).
- **Théâtre** : *Clérambard* (1950), *La Tête des autres* (1952).

Satire et anticonformisme

Marcel Aymé ironise sur tous les travers de ses contemporains. Certains de ses livres se concentrent sur des cibles précises, auxquelles il n'épargne aucun sarcasme en révélant tous leurs vices : prétentions des intellectuels (explication érudite et comique d'un poème de Baudelaire dans *Le Confort intellectuel*), attitude veule et ambiguë des Français durant l'Occupation (*Le Chemin des écoliers*), mélange de générosité et de lâcheté de ces mêmes Français lors de l'épuration à la Libération (*Uranus*).

La **satire**, chez lui, passe par l'observation du moindre détail, habits, paroles, intonations, petites ruses et stratégies honteuses, marques de snobisme, dont il s'empare et qu'il décrit avec des métaphores suggestives et un esprit incisif. Cependant elle n'exclut pas l'**humour**, et le charme de Marcel Aymé est de créer des personnages sympathiques malgré leurs travers, comme Léopold, le cafetier d'*Uranus*, géant ignare, batailleur, et truculent.

Réalisme et fantaisie

Marcel Aymé s'attache à **peindre la vie quotidienne** de ses contemporains, en particulier ceux qu'il connaît bien, paysans, ouvriers, employés, boutiquiers, fonctionnaires... Sa double connaissance de la campagne et de Paris lui permet une large gamme de personnages. Un détail lui suffit pour recréer un lieu, une époque et traduire un drame intime, entre émotion et dérision.

Cependant, ce **réalisme** se double souvent d'un recours subtil au **merveilleux** et au **fantastique**, qui interviennent dans la vie quotidienne de personnages humbles et banals, rendant tout à la fois les situations comiques et le ton léger. Dans *Le Passe-Muraille*, un obscur fonctionnaire parisien, quadragénaire, découvre un jour qu'il possède le pouvoir de

traverser les murs. Dans *Les Contes du chat perché*, les animaux de la ferme parlent et partagent les jeux de Delphine et Marinette. Dans le conte « Les Sabines » (*Le Passe-muraille*), une jeune femme, grâce à son don d'ubiquité, rend son époux heureux autant que son jeune amant. Dans la pièce *Les Oiseaux de lune* (1955), une belle-mère acariâtre est transformée en volatile. Comme Rabelais, La Fontaine ou Charles Perrault, Marcel Aymé utilise la fantaisie et la cocasserie pour suggérer une morale.

CITATION

• Sur l'anticonformisme

« Le scandale est la fontaine de jouvence où l'humanité va rincer la crasse de ses habitudes, le miroir où la société, la famille, l'individu découvrent l'image violente de leur vie. Si ces enseignements venaient à manquer, ce serait l'asphyxie de toute morale et le monde entrerait dans un état de somnolence et d'abrutissement. » (*Le Confort intellectuel*)

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

→ Né dans une famille d'artistes, Marcel Aymé passe toute sa jeunesse à une époque où les penseurs anticléricals et la religion enflamment la vie à Paris en 1923 pour qu'il l'abandonne rapidement multiples métiers (comédien, journaliste, critique, directeur de théâtre) → Après un premier mariage (1926), il connaît Jean Renaudot pour *La Tête des autres* tir de *La Jument verte* à vivre de sa plume. Il écrit un livre par an (romans, nouvelles, comédies, conférences, comédies comme *Clérambard*, *autres*). Certaines de ses œuvres sont des films à succès, comme *Paris* (Claude Autant-Lara) et *Uranus* (Claude Berri, 1952).

→ conte populaire, humour, nouvelles, Rabelais, satire

Dans *Le Pacte autobiographique* (1975), Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme un « 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 ». Elle se distingue donc des genres voisins que sont les mémoires*, le journal*, l'autoportrait et l'autofiction (terme forgé par Serge Doubrovsky pour présenter son livre *Fils* en 1977), et qu'on appelle, au sens large, « autobiographiques », dans la mesure où ils relèvent de l'écriture du moi.

Les mémoires, qui n'ont pas pour objet l'histoire individuelle – d'où le cas particulier des *Mémoires d'outre-tombe** (1848-1850) de Chateaubriand*, mêlant vie intime et fresque historique –, le journal intime et l'autoportrait (tels les *Essais de Montaigne**) ne sont pas des récits rétrospectifs. Quant à l'autofiction, elle repose sur un pacte fictionnel (ceci est un roman) tout en intégrant, de manière ambiguë, des indices autobiographiques (telle l'identité de l'auteur et du narrateur*). La particularité du **pacte autobiographique**, par opposition au pacte fictionnel, est en effet d'être un **pacte de vérité** : l'auteur – qui est en même temps narrateur et protagoniste de son récit – s'engage à dire (toute) la vérité sur soi et son passé. Qu'il s'agisse de choses jugées généralement dénuées d'intérêt (Rousseau inaugure ce qui deviendra un passage obligé de toute autobiographie : le récit des souvenirs d'enfance) ou devant être tués (que l'on songe au même Rousseau avouant l'abandon de ses enfants ou à Gide* révélant son homosexualité dans *Si le grain ne meurt* [1920]).

L'autobiographie au xx^e siècle

Genre vivant, l'autobiographie, au xx^e siècle, a pris des **formes multiples**, qu'il s'agisse de la forme **fragmentaire** avec *L'Âge d'homme* (1939) de Michel Leiris*, de la forme **parodique** avec *Les Mots* (1964) de Sartre* ou de la forme du **double récit** avec *W ou le souvenir d'enfance* (1970-1974) de Georges Perec*.

→ Chateaubriand, confession, *Confessions* (Les), *Enfance*, Gide, journal, Leiris, mémoires, *Mémoires d'outre-tombe*, Perec, Rousseau, Sarraute, Sartre

4.

LA NEUTRALITÉ DU TÉMOIGNAGE :

ANNIE ERNAUX (née en 1940)

L'AUTEUR

Annie Ernaux est professeur de lettres. Elle a publié en 1974 son premier roman : *Les Armoires vides* (Gallimard). Dans *La Place* (1983), puis *Une femme* (1986), elle analyse avec une sèche et douloureuse sincérité la coupure, à la fois sociale et culturelle, qui l'a peu à peu séparée de ses parents, modestes commerçants d'Yvetot, en Normandie.



L'ŒUVRE - ÉTUDE

La Place (1983)

Ce texte, d'une écriture très dépouillée, n'est pas un roman, mais un témoignage écrit après la mort de son père. Annie Ernaux y reconstitue la vie de cet ouvrier, devenu petit commerçant en Normandie. Elle décrit également la faille culturelle qui la sépare peu à peu de cet homme modeste, auquel le texte rend hommage.

À sa manière, ce bref récit porte témoignage sur la vie provinciale française et les mentalités dans les années 60. *La Place* a obtenu le prix Renaudot.

■ Une vraie maison normande ■

On avait tout *ce qu'il faut*, c'est-à-dire qu'on mangeait à notre faim (preuve, l'achat de viande à la boucherie quatre fois par semaine), on avait chaud dans la cuisine et le café, seules pièces où l'on vivait. Deux tenues, l'une pour le tous-les-jours, l'autre pour le dimanche (la première usée, on dépassait celle du dimanche au tous-les-jours). J'avais deux blouses d'école. *La gosse n'est privée de rien*. Au pensionnat, on ne pouvait pas dire que j'avais moins bien que les autres, j'avais autant que les filles de cultivateurs ou de pharmacien en poupées, gommes et taille-crayons, chaussures d'hiver fourrées, chapelet et missel vespéral¹ romain.

10 Ils ont pu embellir la maison, supprimant ce qui rappelait l'ancien temps, les poutres apparentes, la cheminée, les tables en bois et les chaises de paille. Avec son papier à fleurs, son comptoir peint et brillant, les tables et

guéridons en simili-marbre, le café est devenu propre et gai. Du balatum² à
grands damiers jaunes et bruns a recouvert le parquet des chambres. La
15 seule contrariété longtemps, la façade en colombage, à raies blanches et
noires, dont le ravalement en crépi était au-dessus de leurs moyens. En
passant, l'une de mes institutrices a dit une fois que la maison était jolie, une
vraie maison normande. Mon père a cru qu'elle parlait ainsi par politesse.
Ceux qui admiraient nos vieilles choses, la pompe à eau dans la cour, le
20 colombage normand, voulaient sûrement nous empêcher de posséder ce
qu'ils possédaient déjà, eux, de moderne, l'eau sur l'évier et un pavillon
blanc.

Il a emprunté pour devenir propriétaire des murs et du terrain. Personne
dans la famille ne l'avait jamais été.

Annie ERNAUX, *La Place*, © éd. Gallimard (1983)

1. Livre pour la prière
du soir.

2. Revêtement de sol.

L'AUTEUR

L'ŒUVRE -

La S



Robert Doisneau, *Sur
la route de l'école.*

LECTURE MÉTHODIQUE

Sens et mouvement du texte

1. Le passage du « on » au « ils » : quel changement accompagne-t-il dans le texte ? Que traduit-il ?
2. La représentation du milieu social : précisez la fonction des italiques dans le premier paragraphe. Quel discours reproduisent-ils ? Pourquoi l'expression de la quantité caractérise-t-elle ce discours ?
3. Expliquez la valeur emblématique de la remarque de l'institutrice. En quoi le goût est-il une manière de dire la condition sociale ? Vous commenterez ce que recouvre l'opposition : « pavillon blanc »/maison à

colombage, et plus largement la transformation du décor du café (l. 10 à 16).

4. Commentez « embellir » (l. 10) : quel point de vue reflète-t-il ? Où les parents placent-ils la dimension esthétique ? Mettez cela en relation avec leur condition.

Le style

1. Étudiez les phrases. Relevez en particulier les phrases nominales. Pourquoi cette simplicité ?
2. Interprétez les connotations dans le lexique. Précisez en particulier celles de « on dépassait » (l. 5), et celles de l'expression « une vraie maison normande » (l. 18).

1. Compagne du narrateur.