

Fictions, figurations, configurations : introduction à un projet

GREMLIN¹

« Mademoiselle Renée Dunan m'est venue trouver en souriant. Elle m'a dit : "Cher Monsieur et cher Maître [...], voici un mien ouvrage. J'y décris la vie littéraire moderne avec sérieux et exactitude. Le penseur en sera, livre clos, plus instruit de ses devoirs envers l'intelligence" »². Tout ironique qu'elle soit, cette demande de préface, mise en scène dans une « présentation » signée « XXX, de l'Académie française », au seuil d'un livre qui brocarde le champ littéraire contemporain, laisse entendre une exigence bien « sérieuse » en effet : celle de manifester leur compréhension des techniques et « combines » auxquelles les « gagnants » du jeu littéraire ont dû se livrer pour réussir. Exigence de penser la littérature, comme « milieu », comme univers social et textuel, avec les armes du roman. Or, comme le laissent bien voir les termes emphatiques « penseur », « devoir » et « intelligence », ainsi que le décalage propre à cette préface-fiction, le roman ne transmet pas une connaissance « pure » de la réalité, mais un savoir complexe où les détails réalistes le disputent aux effets d'ironie et de distanciation. Cette exigence appelle, en retour, celle de démonter cette fiction, de théoriser et analyser le choc du langage et du social, de l'écriture et des médiations, qui structure les fictions du champ littéraire, ceci en tenant compte du fait que le roman ne livre pas des données brutes et immédiatement mobilisables.

Dégager la socialité de textes qui socialisent la littérature, analyser comment on textualise la dimension sociale de la production de textes : tel est le pari quelque peu vertigineux qu'ont fait les membres du GREMLIN (Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions) en lançant le projet de recherche « Figurations romanesques du personnel littéraire en France, 1800-1945 », projet subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH). Le présent volume rassemble les actes de la journée d'études tenue le 20 novembre 2009, à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Cette journée réunissait des chercheurs venus d'autres horizons, mais préoccupés eux aussi par la littérature au second degré, et tout particulièrement, par les représentations diversifiées des écrivains et des autres acteurs de la vie littéraire (éditeurs, journalistes, mondains, etc.).

Nous avons cru bon, à cette occasion, de faire un portrait « sur le vif », qui ouvre sur les projets en cours du GREMLIN, expose les choix méthodologiques effectués et esquisse le type de lectures, d'analyses que l'on entend entreprendre. D'où le caractère programmatique, prospectif de nombre des contributions réunies ici. D'où, également, la publication, en annexe, d'une bibliographie provisoire des romans de la vie littéraire, ainsi que du protocole de lecture utilisé dans l'annotation de ces romans. D'où, enfin, l'exposé du programme de recherche, qui suit.

¹ Le GREMLIN est actuellement composé de Pascal Brissette, Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoer, Michel Lacroix et Guillaume Pinson.

² DUNAN, Renée, *Le prix Lacombyne*, Paris : Éditions de l'Épi, 1924, p. iii.

Dans ses grandes lignes, ce projet de recherche vise à rassembler, par des coupes ciblées, un corpus d'œuvres romanesques françaises mettant en scène la vie littéraire, et à analyser les configurations qu'on y met en place et en mouvement. Ceci dans une perspective sociocritique, attentive aux médiations qui unissent ces configurations aux textes, discours et pratiques contemporains, médiations qui « déconstruisent, déplacent, ré-organisent ou re-sémantisent les différentes représentations du vécu individuel et collectif ».³

Cadre et hypothèses

Le constat servant de point de départ à cette démarche est connu : une mutation profonde de la place de l'écrivain dans l'imaginaire social s'effectue en France au tournant du XIX^e siècle. Ayant longtemps obtenu le second rôle dans un espace littéraire centré sur le « public-roi »⁴, déconsidéré souvent et ridiculisé quelquefois (le « poète crotté » chez Saint-Amant ou Trissotin le précieux chez Molière), l'écrivain s'élève jusqu'à devenir l'archétype du « grand homme » susceptible d'entrer au Panthéon.⁵ Ce « sacre de l'écrivain », pour reprendre l'expression classique de Bénichou, participe d'une série de transformations sociales et littéraires majeures, allant de la constitution d'une sphère publique bourgeoise à l'autonomisation progressive du champ littéraire en passant par la substitution de la « Littérature » aux « Belles Lettres ». Il s'accompagne d'une profusion de représentations contradictoires sur cette catégorie sociale aux contours flous et à la population croissante. Il y aura ainsi de plus en plus d'écrivains fictifs mis en scène, de même qu'une diversification du personnel (artistes, éditeurs, journalistes, etc.) peuplant cet imaginaire de l'écriture.

Cependant, ce constat historique, s'il a mené à une relecture, depuis quelques années, des représentations de l'auteur, ainsi que des théories de l'auteur, laisse encore bien des zones d'ombre. À l'exception de quelques rares cas, la majeure partie de ces « littérateurs de papier » ont été oubliés ; par ailleurs, nombre de ces représentations et des études qui les ont interrogées, ont tendu à restreindre l'univers littéraire à un seul personnage, à *un* écrivain solitaire et unique, désocialisant radicalement la profession d'écrivain. Or l'écrivain n'est jamais seul au monde, pas plus dans le réel que dans le fictif, et un vaste corpus le montre en interaction avec ses pairs et les divers acteurs de la vie littéraire. C'est pourquoi nous souhaitons examiner les romans mettant en scène une pluralité d'hommes de lettres, pour voir comment, au moment même où elle s'impose comme espace social spécifique, la littérature se pense comme lieu de socialisation, d'ancrage identitaire et de travail collectif.

Deux hypothèses générales fondent cette recherche. La première avance que les « figurations littéraires » tentent de donner sens à la contradiction inhérente à la vie

³ CROS, Edmond, *La sociocritique*, Paris : L'Harmattan, « Pour comprendre », 2003, p. 37. Voir, à ce sujet notre article, « Sociocritique, médiations et interdisciplinarité », *Texte*, n° 45-46, 2009, p. 177-194.

⁴ DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris : Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 2007.

⁵ BONNET, Jean-Claude. *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris : Fayard, 1988.

littéraire moderne, laquelle repose, d'un côté, sur l'adoption d'un régime de singularité⁶ et l'élaboration d'une mythologie littéraire qui valorise hautement le génie retiré du monde⁷, et, de l'autre côté, la mise en place d'un univers social spécifique mais hautement concurrentiel, le champ littéraire⁸ et la multiplication des réseaux et médiateurs⁹. L'écrivain est par conséquent sommé de concilier une écriture en solitaire avec une socialisation indispensable à l'existence en tant qu'auteur. De même, il doit tâcher de conjoindre l'autonomie et la spécificité de l'univers littéraire, qui fait des autres écrivains ses seuls vrais pairs, et la rivalité propre à la lutte pour la consécration. Les configurations romanesques constituent de ce fait une plate-forme privilégiée pour observer les écrivains en train de penser leur identité sociale et de confronter leur problématique appartenance à une quelconque communauté.

Notre deuxième hypothèse avance que les figurations littéraires sont plus que des mises en abyme exhibant une spécularité sémiotique complexe (dans l'optique d'un Dällenbach, par exemple¹⁰). D'une part, toute représentation d'un écrivain fictif nourrit « des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle »¹¹, ce qui appelle une perspective d'analyse socio-historique ; d'autre part, nous postulons qu'il existe un savoir spécifique sur la littérature produit par les acteurs de cet univers¹² et que la dimension réflexive inhérente aux figurations littéraires fait de ce savoir un enjeu central des romans. Ce savoir n'est certes pas scientifique, et sa mise en discours est pétrie d'aveuglement, de mauvaise foi ou de roublardise ; néanmoins, avec les moyens de la fiction, les romanciers de notre corpus tentent à leur manière et sur un domaine spécifique, ce que Proust ou Stendhal ont pu accomplir pour d'autres milieux, à savoir, une sociologie romanesque¹³. Le corpus de figurations romanesques recèle donc une intelligence du social qu'il importe de dégager.

Le cadre théorique qui est le nôtre relève de la sociocritique, mais s'inscrit aussi dans la filiation d'autres approches, dont au premier chef celle de la théorie du discours social, telle que développée par Marc Angenot¹⁴. Le corpus que nous entendons reconstituer ne sera pas conçu comme allant de soi ou, pire encore, abordé dans un splendide isolement, redoublant ainsi le solipsisme apparent de certains de ces romans. Nous savons qu'au

⁶ HEINICH, Nathalie. *Être écrivain. Crédit et identité*, Paris : La Découverte, 2000.

⁷ BRISSETTE, Pascal. *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2005.

⁸ BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, « Points. Essais », 1998.

⁹ RAJOTTE, Pierre (éd.). *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec : Nota Bene, « Séminaires », 2001.

¹⁰ DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris : Seuil, « Poétique », 1977.

¹¹ BELLEAU, André. *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, 1999.

¹² LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris : La Découverte, « Laboratoire des sciences sociales », 2006.

¹³ DUBOIS, Jacques. *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris : Seuil, « Liber », 1997; *Stendhal. Une sociologie romanesque*, Paris : La Découverte, « Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales », 2007.

¹⁴ ANGENOT, Marc. *1889 : un état du discours social*. Longueuil : Le préambule, 1989.

contraire, il s'agit d'un découpage discursif arbitraire (bien que justifié), qui laisse dans l'ombre tout ce qui est recyclage, reproduction, renversement para-doxal, etc. Cependant, nous ne chercherons pas à évaluer le degré de « rupture » discursive en-dehors du cadre qui est le nôtre, délimité par les bornes du corpus.

L'héritage de la sociologie de la littérature s'impose aussi à nous, en particulier quant à la lecture de l'histoire du champ littéraire français qu'elle a dressée, mais aussi dans les prolongements contemporains du côté des postures. Autour de cette notion, de posture, et de celles, distinctes mais axées sur des enjeux semblables, d'ethos, d'image d'auteur, de paratopie, de posture et de scénarios auctoriaux¹⁵, un chantier théorique semble se dessiner, qui croise les apports de la sociocritique, de la sociologie de la littérature et de l'analyse du discours.

Figuration, configuration, écrivain fictif, écrivain imaginaire

L'apport de nos travaux, à cet égard, pourrait se situer dans la réflexion entamée sur les notions d'écrivain fictif, de figuration et de configuration. Du fait que la notion de représentation est tiraillée entre plusieurs domaines de recherches (histoire culturelle, histoire littéraire, histoire sociale) et qu'aucune acceptation précise n'a préséance, nous avons jugé nécessaire de préciser par un terme spécifique, celui de *figuration*, le type de représentation qui sera notre objet d'étude principal. Nous entendons par là une représentation caractérisée par la construction sémiotique d'un sujet individualisé, excluant ainsi tant les schèmes de perception, intériorisés ou collectifs (*l'habitus* de Bourdieu, par exemple), que les divers discours qui traitent de l'écrivain ou du travail littéraire à partir de catégories générales, abstraites (*les écrivains, les hommes de lettres, etc.*), ou sur un plan exclusivement métaphorique. Plus que simple évocation ou mise en discours, la figuration opère un travail de « présentification » qui donne à voir un acteur dans un contexte, un « monde » spécifique (bien que diversement détaillé, selon les cas), lui attribue actions, « qualités » et individualité. La figuration, loin d'être un procédé spécifiquement romanesque, hante quantité de textes et de discours : biographies, autobiographies, interviews, manuels, etc. Ironiquement, cet ensemble discursif pourrait être caractérisé par une expression de Roland Barthes : dans *S/Z*, celui-ci avance qu'il serait possible, une fois l'auteur détrôné de son « empire », de l'étudier comme texte, comme bio-graphie. Du roman de la vie littéraire aux manuels d'histoire littéraire, on « écrit » des « vies d'écrivains ». On peut donc, comme Barthes l'esquissait, les étudier comme textes¹⁶. L'ironie, ici, tient évidemment à placer ce vaste ensemble sous le signe de celui-là même qui a lancé le fameux anathème contre l'auteur, « mise a mort » qui a longtemps tétanisé les chercheurs.

¹⁵ AMOSSY, Ruth et Jean-Michel ADAM (éd.) *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*. Lausanne : Delachaux et Niestle, « Sciences des discours », 1999; AMOSSY, Ruth et Michèle Bokobza KAHAN (éd.), « Ethos discursif et image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009, <http://aad.revues.org/index656.html>; MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, « U-Lettres », 2004; MEIZOZ, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Érudition, 2007; DIAZ, José-Luis, *L'écrivain imaginaire, op. cit.*

¹⁶ BARTHES, Roland. *S/Z*, Paris : Seuil, 1970.

Nous nous penchons ainsi sur des figurations de personnages pourvus d'une fonction littéraire. Ceci ne va pas de soi, bien au contraire, dans la mesure où, dans les discours et l'imaginaire de la littérature, l'écrivain, l'éditeur, le libraire, le journaliste, le critique, le mondain, ne correspondent pas qu'à des étiquettes (susceptibles, donc, d'être retrouvées, au fil des qualifications et désignations des personnages) ou à des registres possibles d'action (écrire, publier, évidemment, mais aussi, ce qui est moins « spécifique » et prête hautement à interprétation, lire, discourir, etc.) ; ils renvoient aussi à des états, à des « natures » : âme d'artiste, sentimentalité débordante, introspection dévorante, préférence pour la solitude, intellectualité supérieure, etc. Ne peut-on juger, par exemple, que « Monsieur Teste » incarne la figure de l'écrivain « sans œuvre », de la pensée pure, dans le récit de Paul Valéry ? Si, dans l'idéal, il faudrait en tenir compte, de multiples obstacles méthodologiques concrets se présentent immédiatement. Car, pour véritablement intégrer cet élément au sein de notre approche, il faudrait préjuger des traits, des caractérisations de l'écrivain qu'on souhaite précisément retrouver au cours de notre travail. De plus, on risquerait d'attribuer à l'écrivain ou à ses acolytes ce qui, en fait, relève plutôt de « personnages », de mythes, d'imaginaires plus larges : le jeune homme des textes romantiques, par exemple, ou le névrosé des décadents. À moins de relire l'ensemble intégral des romans français, de 1800 à 1940, il n'y aurait aucun moyen de se douter de critères permettant de tenir compte de l'écrivain comme « connotation », de ces personnages pourvus d'une « âme d'écrivain », mais qui ne sont jamais qualifiés comme tels, ni reliés à une activité d'ordre plus spécifiquement littéraire. Enfin, ceci nous éloignerait de notre objet premier : l'étude de l'écrivain construit dans la fiction comme acteur social en interaction avec d'autres acteurs, pairs et concurrents à la fois.

Voilà, en somme, ce que nous entendons par figurations du personnel littéraire. Reste à s'expliquer sur la restriction du corpus au domaine du romanesque. Cette restriction distingue en quelque sorte l'écrivain fictif de l'écrivain imaginaire, au sens donné par José-Luis Diaz à cette notion. Modèle générique, plutôt que figuration individuelle¹⁷, construit par les préfaces, les articles de journaux, les journaux intimes et les « guides » de stratégie littéraire tout autant que par les poèmes, romans ou pièces de théâtre, définis par une liste restreinte de scénarios auctoriaux idéaltypiques (et bien souvent, stéréotypés), l'écrivain imaginaire est un personnage de l'imaginaire social. Personnage présenté, selon les textes, comme incarné par des écrivains concrets aussi bien qu'à la lisière du fantasme ou de la caricature. De son côté, l'écrivain fictif est abordé, dans notre projet, comme la réécriture et l'individualisation, dans des figurations textuelles, de cet imaginaire de l'écrivain. Réécriture qui peut tout aussi bien être reproduction que déplacement, et s'avance sous le couvert de la fiction (et plus précisément, dans notre cas : du roman). De ce point de vue, les représentations d'écrivain élaborées dans les préfaces, les interviews, les manuels, relèvent de l'écrivain imaginaire, pas de l'écrivain fictif. Il ne s'agit pas, ici, de préjuger du degré de « réalité » de ces diverses représentations, mais de distinguer, dans une visée heuristique, entre des textes ou

¹⁷ On peut cependant noter un certain jeu, dans la définition de Diaz, entre les modèles génériques « types » de l'écrivain imaginaire et les postures plus spécifiques adoptées, individuellement, par les auteurs, dans leur carrière, une partie de leur carrière, voire dans un seul ouvrage. Nous ne retenons ici que le sens plus général, préférant recourir, selon les cas, aux notions de posture et d'image d'auteur (voir les références, ci-dessus, au texte de Meizoz et au numéro d'*Argumentation et analyse du discours*), pour traiter les cas de mises en scène de soi, qu'elles soient textuelles, paratextuelles, médiatiques ou interactionnelles.

discours qui ne prétendent pas à la fiction, et d'autres qui s'en réclament, ou du moins, comme c'est le cas, par exemple, avec les fictions critiques de Borges, laissent planer le doute, jouent du trouble jeté sur l'existence « historique » de leurs personnages d'écrivains. Nous distinguons donc, ici, d'une part, entre un scénario général et des narrativisations particularisantes, individualisantes, qui donnent visage, nom et interactions aux acteurs littéraires ; d'autre part, nous distinguons les textes qui, dans leur pacte de lecture, leur péritexte, leur mode de circulation, ne se présentent pas comme susceptibles d'un procès de vérification, de ceux qui, pour revenir à l'expression classique, font appel à la suspension temporaire de l'incrédulité, propre à la fiction ou la remettent en question sans la résoudre. En fait, plus qu'à l'écrivain fictif, c'est à l'acteur littéraire fictif, quelle que soit son étiquette ou son rôle, que nous nous intéressons.

Quelques mots, enfin, sur le dernier terme de notre quatuor théorique, celui de configuration. Nous l'avons indiqué plus haut, nous entendons laisser de côté, dans notre projet, les textes mettant en scène une figure unique, solitaire, de littérateur, pour nous pencher plutôt sur ceux qui font de la pluralité de figurations littéraires un trait spécifique de leur personnel romanesque. Pour décrire les interrelations entre ces acteurs littéraires fictifs, nous empruntons à Norbert Élias la notion de configuration, par laquelle il cherchait à mettre en évidence la géométrie dynamique des interactions entre individus¹⁸. Nous nous plaçons ainsi dans la foulée des travaux de Michel Biron et Benoît Melançon¹⁹, qui ont tenté d'éclairer les sociabilités littéraires à la lumière de la sociologie d'Élias et mis en évidence la logique propre à la mise en texte des configurations, c'est-à-dire des systèmes d'interactions entre les figures d'acteurs littéraires fictifs. Par l'étude des configurations, nous souhaitons examiner comment les romans construisent les « rôles » d'acteurs littéraires fictifs à partir des interactions, des amitiés, rivalités, communautés et hiérarchies que fait naître ou colore l'activité littéraire. Il s'agit donc, en un mot, de comprendre comment la littérature informe les relations entre personnages, comment elle est constitutive de l'intersubjectivité romanesque.

Méthodologie

Comment remplir ce programme, gros de multiples difficultés méthodologiques ? Nous nous sommes attaqués, en premier lieu, à la question du corpus. Partis du pari qu'il y avait d'innombrables romans de la vie littéraire enfouis dans les bibliothèques, dont la lecture devait éclairer celle des « grands sommets » bien connus (*Illusions perdues*, *Charles Demainly*, *Bel-Ami*, *Les Faux-monnayeurs*, pour ne citer qu'eux), nous avons tenté de rassembler un corpus aussi large que possible. La bibliographie provisoire placée en annexe dresse la liste des titres identifiés au cours de nos deux premières années de recherche. Cette liste est évidemment lacunaire et inégalement précise. Ceci tient entre autres à une difficulté bibliographique : grâce à la stabilisation, à la fin du dix-neuvième siècle, du système des recensions, il devient possible de dépouiller systématiquement une

¹⁸ ELIAS, Norbert, *La société des individus*, Paris : Fayard, 1991.

¹⁹ MELANÇON, Benoît, « La lettre contre. Mme du Deffand et Belle de Zuylen », dans *Penser par lettre. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (mai 1997)*, sous la direction de Benoît Melançon, Montréal : Fides, 1998, pp. 39-62; BIRON, Michel, « Configurations épistolaires et champ littéraire : les cas d'Alfred Desrochers et de Saint-Denys Garneau » dans *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron & Benoît Melançon, Ottawa : Le Nordir, 1996, pp. 109-124.

chronique, afin d'y relever les indications au sujet du personnel romanesque. Nous avons ainsi épulé *Le Mercure de France*, de 1896 à 1901, puis de 1925 à 1935. Le résultat est des plus significatifs, du point de vue de la quantité de textes identifiés : la moyenne tourne autour de douze romans par année. On ne peut, étant donné la faible représentativité des données recueillies, en tirer des conclusions bien solides, toutefois, on peut commencer à se poser des questions un peu plus détaillées, quant à la fluctuation relative du corpus, quant à son importance dans la production romanesque générale. On peut se demander, ainsi, si l'exclamation de Rachilde : « trop d'hommes de lettres héros, il y a d'autres hommes, ce semble, sur terre »²⁰, correspond effectivement à une montée du nombre d'écrivains fictifs. De même, la profusion de romans avec de tels personnages, entre 1925 et 1935, relève-t-elle un effet d'optique (on trouverait tout autant de romans entre 1905 et 1915 ou entre 1945 et 1955 ?) ou bien signale-t-elle une recrudescence ? La proximité entre le jugement de Rachilde et celui de Lalou, à trente ans de distance, est à cet égard troublante ; ce dernier confessait en effet, en 1933, « nous sommes un peu las de ces récits dont un homme de lettres est le héros »²¹.

Après l'identification, la lecture. Une fois les romans recensés, nous nous attaquons à leur lecture, à la fois pour en tirer des analyses, des interprétations comme celles réunies ici, mais aussi pour les annoter et intégrer les données recueillies dans une base informatisée. Pour éclairer cet aspect important de notre projet, nous insérons aussi en annexe le protocole de lecture utilisé par l'ensemble de l'équipe (chercheurs et assistants). Ce protocole témoigne des intérêts spécifiques des membres de l'équipe : on pourra juger, avec raison, que certains éléments mènent à des descriptions hautement détaillées, là où d'autres aspects des textes n'ont droit à aucune annotation. Quoiqu'il en soit, nous avons choisi de rassembler les données recueillies dans une base informatique non pas par éblouissement naïf, mais pour des raisons pratiques liées aux objectifs de la recherche et à la diffusion de ses résultats. Nous parlerons donc brièvement de ces objectifs : les remarques et objections pourraient nous guider dans notre travail ; inversement, l'exposé de quelques-unes des questions posées pourraient éclairer des projets similaires.

La base de données vise essentiellement à rassembler des données « textuelles », c'est-à-dire à tirer des textes des extraits éclairant les multiples aspects de la figuration littéraire : réflexivité énonciative, qualification des personnages, modes et scènes de sociabilité, rapport aux lieux, à la parole ou à la débauche, intertextualité mobilisée, textes et publications « au second degré », etc. Au fur et à mesure que nous rassemblerons dans la base les résultats de nos lectures annotées, nous pourrons commencer à analyser avec plus d'acuité les constantes, inflexions, points aveugles ou obsessions de notre corpus. Quels sont par exemple les traits récurrents dans la description des éditeurs ? Avec quelle régularité traite-t-on les écrivaines fictives de « bas-bleus » ? Quels exemples de relation maître-disciple ? Y a-t-il un tropisme évident, ou dominant, pour l'association écrivain-grenier-solitude ? Comment se joue sur plus d'un siècle la difficile relation de l'écrivain et du journaliste ? Quelle importance et quelle connotation est accordée à la reconnaissance d'une œuvre fictive par la critique ou par un jury de prix ? Par là, nous

²⁰ RACHILDE, « Les romans », *Le Mercure de France*, n° 125, mai 1900, p. 478.

²¹ Cité par DUCKWORTH, Colin, dans *A Study of Leon Bopp. The Novelist and Philosopher*, Genève : Droz, 1955, p. 114.

espérons tout à la fois élaborer des observations d'ordre général, historique, sur les figurations et configurations littéraires, et nourrir les lectures plus ciblées de certains des textes du corpus. Sur ce plan, on pourrait concevoir la base de données comme une version analytique et ciblée, de bases permettant les recherches « plein-texte » comme celle de l'ARTFL²².

Par ailleurs, mais de façon plus secondaire, nous espérons aussi obtenir des données plus quantitatives, sur les romans « saisis » par et dans la base. Combien de romans, par exemple, mettent en scène, dans leurs premières pages, un jeune homme originaire de la province, monté à Paris et aspirant à la carrière d'écrivain ? Combien de ces romans se terminent sur la folie définitive ou le suicide du héros ? Combien, au contraire, campent un écrivain âgé, arrivé, à la bibliographie abondante, et font de lui le protagoniste principal ? Combien de romans avec des écrivaines ? Combien avec des éditeurs, mais surtout, avec un éditeur dans le rang des principaux personnages ? Les résultats n'auront certes qu'une valeur indicative, liée entre autres au choix de romans dépouillés. Néanmoins, ils promettent d'être utiles, croyons-nous. C'est la raison pour laquelle nous envisageons, au terme de nos recherches, de rendre la base de données accessible à l'ensemble des chercheurs, de façon à ce que toute personne intéressée puisse en parcourir les extraits, y faire des requêtes, etc. De ce travail collectif, au fort caractère exploratoire, sur les fictions du champ littéraire, nous espérons que se dégagera une meilleure compréhension des pratiques des acteurs de ce champ et des enjeux qu'ils ont incorporés.

²² Mené par le Département des langues et littératures romanes de l'Université de Chicago, le « American and French Research on the Treasury of the French Language » (ARTLF) a rassemblé à ce jour près de 3000 textes français, du XIIe au XXe siècles dans la base de données, FRANTEXT (<http://artfl-project.uchicago.edu/node/23>).

Annexes

Bibliographie provisoire (1803-2009)

Note :

Cette bibliographie est à la fois très ample et fortement lacunaire. Ces lacunes tiennent pour une part aux limites de nos propres recherches, pour une autre part aux difficultés inhérentes à ce type de bibliographie. Elle est par ailleurs inégalement fournie, selon les périodes. Ceci tient, entre autres, à son mode de constitution : outre les titres largement connus, ceux découverts au fil des monographies ou articles sur la représentation de l'écrivain et ceux identifiés grâce aux dictionnaires d'œuvres, les « temps forts » de cette bibliographie sont dus à des dépouillements plus systématiques et ciblés. La chronique des romans du *Mercure de France* a ainsi été dépouillée pour les années 1896-1900 (inclusivement) et les années 1925-1935, de même que les suppléments littéraires du *Monde* de 2006 et 2007. C'est dire que nous avons dû dans la majorité des cas nous fier à des informations de seconde main. Cette bibliographie provisoire ne recense donc pas tous les romans de la vie littéraire ; à l'inverse, certains titres ici repris n'offrent que des figurations du personnel littéraire très limitées.

Félicité de Genlis, « La Femme auteur », dans *Nouveaux contes moraux et Nouvelles historiques*, 1804

Germaine de Staël, *Corinne*, 1807

Gustave Drouineau, *Ernest ou le travers du siècle*, 1829

Honoré de Balzac, *Les proscrits*, 1831

Alfred de Vigny, *Stello*, 1832

Honoré de Balzac, *Louis Lambert*, 1832

Charles-R.-E. de Saint-Maurice, *Gilbert. Chronique de l'Hôtel-Dieu (1780)*, 1832

Benjamin Tilleul, *Le peintre, ou une vie d'artiste*, 1832

Camille Bernay, *Sous les toits*, 1833

Léon Guérin et Capo de Feuillide, *Les Chroniques du Café de Paris*, 1833

Pétrus Borel, *Champavert. Contes immoraux*, 1833

Théophile Gautier, *Les Jeunes-France*, 1833

George Sand, *Lélia*, 1833

Samuel-Henry Berthoud, *Mater Dolorosa*, 1834

Jacques Chaudesaigues, *Élisa de Rialto*, 1834

Jules-Amyntas David, *Lucien Spalma*, 1835

Édouard Alletz, *Les maladies du siècle*, 1835

Sophie Ulliac-Trémadeure, *Émilie ou la jeune fille auteur*, 1837

Alfred de Musset, *Le poète déchu* (inachevé), 1839

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, 1837-1843

Honoré de Balzac, *Béatrix*, 1839

Honoré de Balzac, *Une fille d'Ève*, 1839

Abbé Pinard, *Gilbert ou le poète malheureux*, 1840

Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, 1842

Honoré de Balzac, *La Rabouilleuse*, 1842
Honoré de Balzac, *Albert Savarus*, 1842
Honoré de Balzac, *La Muse du département*, 1843
Honoré de Balzac, *Les Paysans*, [1844] 1855
Honoré de Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, 1846
Champfleury, *Chien-caillou*, 1847
Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, 1848
Champfleury, *Les aventures de Mademoiselle Mariette*, 1853
Henry Murger, *Les buveurs d'eau*, 1854
Charles Barbara, *L'Assassinat du Pont-Rouge*, 1855
Champfleury, *Les Amis de la nature*, 1859
Ernest Feydeau, *Sylvie*, 1861
Léon Cladel, *Les martyrs ridicules*, 1862
Armand de Pontmartin, *Les Jeudis de Madame Charbonneau*, 1862
Edmond et Jules de Goncourt, *Charles Demailly*, 1868
Alphonse Daudet, *Le petit Chose*, 1868
Paul Arène, *Jean-des-Figues*, 1870
Joris-Karl Huysmans, *En ménage*, 1880
Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard*, 1881
Jules Vallès, *Le Bachelier*, 1881
Harry Alis, *Hara-Kiri*, 1882
Albert Giraud, *Le Scribe*, 1883
Georges Duval, *Le Quartier Pigalle*, 1884
Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, 1884
Paul Bourget, *Cruelle Énigme*, 1885
Guy de Maupassant, *Bel-ami*, 1885
Émile Goudeau, *La vache enragée*, 1885
Émile Zola, *L'œuvre*, 1886
Léon Bloy, *Le désespéré*, 1886
Jules Vallès, *L'insurgé*, 1886
Georges de Peyrebrune, *Une décadente*, 1886
Léon Épinette [Léo Trézenik], *La jupe*, 1887
Paul Bourget, *Mensonges*, 1887
Catulle Mendès, *La Première Maîtresse, roman contemporain*, 1887
Odysse Barot, *Le roman d'un poète*, 1888
Henry Rabusson, *Le Mari de Madame d'Orgevaut*, 1888
Alphonse Daudet, *L'immortel : mœurs parisiennes*, 1888
Maurice Montégut, *Romantique folie*, 1889
Georges Duval, *Rabastens*, 1889
Rachilde, *Le Mordu : mœurs littéraires*, 1889
Camille Le Senne, *Vera Nicole : mœurs littéraires*, 1889
Félicien Champsaur, *Dinah Samuel*, 1882
Charles Legrand, *L'âge de papier : roman social*, 1889
Philippe Desplas, *Le Tremplin*, 1889
Charles Foleÿ, *Zéphyrin Baudru*, 1889
J.-H. Rosny, *Le Termite : roman de mœurs littéraires*, 1890

Paul Alexis, *Madame Meuriot : mœurs parisiennes*, 1890
Maurice Montégut, *L'Envie*, 1890
Guy de Maupassant, *Notre cœur*, 1890
Louis Dumur, *Albert*, 1890
Alfred Capus, *Qui perd gagne*, 1890
Charles-M. Flor O'Squarr, *Bohème bourgeoise*, 1890
Paul Adam, *L'Époque. Robes rouges*, 1891
Henry Rabusson, *Moderne*, 1891
Paul Bourget, *Cosmopolis*, 1892
Georges de Peyrebrune, *Le roman d'un bas-bleu*, 1892
Jules Renard, *L'Écornifleur*, 1892
Paul Hervieu, *Peints par eux-mêmes*, 1893
Léon Daudet, *L'Astre noir*, 1893
Catulle Mendès, *La Maison de la vieille, roman contemporain*, 1894
Willy [Jean de Tinan], *Une passade*, 1894
Jean Bertheroy [Berthe-Corinne Le Barillier], *Le Mime Bathylle*, 1894
Anatole France, *Le lys rouge*, 1894
André Gide, *Paludes*, 1895
Paul Hervieu, *L'armature*, 1895
Joris-Karl Huysmans, *En route*, 1895
Samuel Cornut, *Miss*, 1896
Alexandre Boutique, *Le prix Monthyon : contes et nouvelles*, 1896
André Bellessort, *Reine Cœur*, 1896
René Schwaeblé, *En présence*, 1896
Sander Pierron, *Berthille d'Haegeleere*, 1896
André Ruijters, *À eux deux*, 1896
Pierre Veber, *Chez les snobs*, 1896
Pierre et Jean Veber, *La Joviale comédie*, 1896
Émile Zola, *Rome*, 1896
Willy [Jean de Tinan], *Maîtresse d'esthètes*, 1897
Maurice Barrès, *Les Déracinés*, 1897
Jane de La Vaudère, *Les demi-sexes*, 1897
Jean de Tinan, *Penses-tu réussir ? ou les diverses amours de mon ami Raoul de Valonges*, 1897
Rachilde, *Les Hors nature*, 1897
Jean Laurenty, *Joie morte*, 1897
Fernand Vandérem, *Les Deux rives*, 1897
Jean Lorrain, *Monsieur de Bougrelon*, 1897
Jean Morgan, *En Genèse*, 1897
Léon Bloy, *La Femme pauvre, épisode contemporain*, 1897
Anatole France, *Le Mannequin d'osier*, 1897
Joseph Bouchard, *Le triomphe de l'amour*, 1897
Arthur Daxhelet, *Cœur en détresse*, 1897
Jean Psichari, *Le Rêve de Yanniri*, 1898
Fernand Hauser, *L'Amoureuse chasteté*, 1898

Mme Jean de Pommerol, *Scènes viennoises : une de leurs étoiles, son chien, son père, son secrétaire et ses amis*, 1897

Camille Mauclair, *Le Soleil des morts, roman contemporain*, 1898

Paul Bourget, *La duchesse bleue*, 1898

Paul Brulat, *Le Reporter, roman contemporain*, 1898

Pierre Gauthiez, *L'âge incertain*, 1898

Henry Bourgerel, *Les Pierres qui pleurent*, 1898

Félicien Champsaur, *Régina Sandri*, 1898

Félicien Champsaur, *Sa fleur*, 1898

Dick May, *L'Alouette*, 1898

Julien Berr de Turique, *Le mari rêvé*, 1898

Catulle Mendès, *Le Chercheur de tares : roman contemporain*, 1898

Alphonse Daudet, *Soutien de famille, mœurs contemporaines*, 1898

Marcel Prévost, « Le Moulin de Nazareth » dans *Trois Nouvelles*, 1898

Camille Mauclair, *L'Ennemie des rêves*, 1899

Édouard Neuburger, *Pages d'hôpital*, 1998

Henri Ardel, *Tout arrive*, 1898

Henri Rainaldy, *Escarmouches*, 1899

Ernest Lajeunesse, *L'Inimitable*, 1899

Lucien Simonis-Empis, *Fors l'amour*, 1899

Jules Mazé, *Les petites Litte*, 1899

Édouard Conte, *L'Enfer*, 1899

Adolphe Retté, *La Seule nuit*, 1899

Émile Zola, *Fécondité*, 1899

Edmond Jaloux, *L'agonie de l'amour*, 1899

Hugues Rebell, *La Calineuse*, 1899

Léon Donnay, *La Besace*, 1899

Henri Ardel, *L'heure décisive*, 1899

Augustin Filon, *Sous la tyrannie*, 1899

Henri Gaillard, *Études passionnelles et sociales. Passions silencieuses*, 1900

Jules Bois, *Une nouvelle douleur*, 1900

Paul Bourget, « Le luxe des autres » dans *Drames de famille*, 1900

Maurice Choppy, *Bonheur*, 1900

Maurice Léon, *Le livre du petit Gendelettre*, 1900

Jean Reibrach, *A l'aube*, 1900

Henri Gaillard, *Contes de la vie silencieuse*, 1900

Jacques de Nittis, *Venus ennemie*, 1900

Saint-Georges de Bouhélier, *La Route noire*, 1900

Jean Revel, *Un cérébral*, 1900

Édouard Rod, *Au milieu du chemin*, 1900

Han Ryner, *Le crime d'obéir : roman d'histoire contemporaine*, 1900

Madeleine de Valcombe, *Farandole*, 1900

Victor Barrucand, *Avec le feu*, 1900

Gabrielle Réval, *Les Sévrrientes*, 1900

Charles-Théophile Féret, *Le sixième précepte*, 1900

Louis d'Herdy, *La destinée*, 1900

Jeanne Landre, *Les pierres du chemin*, 1900
Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, 1900
Georges Ohnet, *Le Crépuscule*, 1901
Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, 1901
Colette, *Claudine à Paris*, 1901
Colette, *Claudine en ménage*, 1902
Jérôme et Jean Tharaud, *Dingley, l'illustre écrivain*, 1902-1906
André Lebey, *L'Âge où l'on s'ennuie : chronique contemporaine* 1902
Joris-Karl Huysmans, *L'Oblat*, 1903
Fernand Kolney, *Le Salon de Madame Truphot, mœurs littéraires*, 1904
Camille Mauclair, *La Ville lumière*, 1904
Romain Rolland, *Jean-Christophe*, 1904-1912
Émile Morel, *Névrose*, 1904
Léon Frapié, *La Maternelle*, 1904
Georges Courteline, « Lauriers coupés » dans *Les Fourneaux*, 1905
Joseph-Henry Rosny, *Le Testament volé*, 1905
Henry Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, 1906
Abel Hermant, *Les Grands Bourgeois – Mémoires pour servir à l'histoire de la société*, 1906
Pierre Loti, *Les Désenchantées, roman des harems turcs contemporains*, 1906
Jules Renard, *La Lanterne sourde. Coquecigrues*, 1906
Georges Ohnet, *La Dixième Muse. Les Batailles de la vie*, 1907
Charles Fenestrier, *La Vie des frelons*, 1907
Jean Lorrain, *Maison pour dames*, 1908
Roger Martin du Gard, *Devenir*, 1909
Paul Margueritte, *La Flamme*, 1909
Abel Hermant, *Mémoires pour servir à l'histoire de la société. Les Confidences d'une biche, 1859-1871*, 1909
Jean Variot, *La très véridique histoire de deux gredins*, 1909
Abel Hermant, *Le Double prestige*, 1910
Marius-Ary Leblond, *En France*, 1910
Julien Benda, *L'Ordination*, 1911
André Gide, *Isabelle*, 1911
Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, 1911
Georges Courteline, *Les Linottes*, 1912
François Mauriac, *l'Enfant chargé de chaînes*, 1913
Roger Martin du Gard, *Jean Barois*, 1913
André Gide, *Les Caves du Vatican*, 1914
Jules Case, *Le salon du quai Voltaire*, 1914
Pierre Reverdy, *Le Voleur de Talan*, 1917
Octave Mirbeau, *Chez l'illustre écrivain*, 1919
André Salmon, *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau*, 1919
André Salmon, *la Négresse du Sacré-Cœur*, 1920
Jacques Chardonne, *L'Épithalame*, 1920
Roland Dorgelès, *Saint Magloire*, 1921
Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, 1921

Pierre Loiselet, *La Belle Amélie*, 1921
Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, 1922
Jacques-Émile Blanche, *Aymeris*, 1922
Mireille Havet, *Carnaval*, 1922
Philippe Soupault, *Le Bon apôtre*, 1923
Jean Rostand, *Ignace ou l'écrivain*, 1923
Gérard d'Houville, Paul Bourget, Henri Duvernois et Pierre Benoît, *Micheline et l'amour*, 1923-1926
André Fevret, *Le Bouquiniste et la Déesse*, 1924
Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, 1924
Gustave Geffroy, *Cécile Pommier*, 1924
Renée Dunan, *Le prix Lacombyne*, 1924
Jean Gaument et Camille Cé, *Largue l'amarre*, 1924
Charles Régismanset, *Couronné par l'Académie Goncourt*, 1924
Charles Foley, *Le Cornac et son phénomène*, 1924
André Négis, *Pégase et le Percheron*, 1924
Marius-Ary Leblond, *L'Amour sur la montagne*, 1924
André Gide, *Les Faux-monnayeurs*, 1925
Pierre Mille, *L'Écrivain*, 1925
Marc Daubriva, *La dactylo qui purge Homère*, 1925
Marie Jade, *Le masque du génie*, 1925
Adrienne Lautère, *Le corrupteur*, 1925
André Baillon, *Un homme si simple*, 1925
Gustave Kahn, *L'Aube énamourée*, 1925
André Beucler, *Entrée du désordre*, 1925
Jean Gaument et Camille Cé, *Le Fils Maublanc*, 1926
François Mauriac, *Un homme de lettres*, 1926
André Théhive, *Le Retour d'Amazon ou une histoire de la littérature française*, 1926
Marcel Rouff, *Guinoiseau, ou les moyens de ne pas parvenir*, 1926
Jean des Vignes Rouges [Jean Tabouret], *Rouen l'orgueilleuse*, 1926
Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, 1926
Jean Giraudoux, *Bella*, 1926
Léon Riotor, *La Colle. Récit du temps de Montmartre*, 1926
J. H. Rosny aîné, *Une jeune fille à la page*, 1926
René Boylesve, *Les deux romanciers*, 1926
Édouard Bourdet, *Vient de paraître*, 1928 Madeleine de Swarte, *Les Fourberies de papa*, 1927
Louis Lefebvre, *La Baraque*, 1927
André Baillon, *Délires*, 1927
Pierre Jean Jouve, *Le Monde Désert*, 1927
André Breton, *Nadja*, 1928
André Maurois, *Climats*, 1928
Constant Burniaux, *Une petite vie*, 1929
Marcel Arland, *L'Ordre*, 1929
Andrée Carelle, *Louise, valet de chambre*, 1929
Jacques de Lacretelle, *Amour nuptial*, 1929

Marise Choisy, *La vache à l'âme*, 1930

Marcel Barrière, « La fabrique de gloire », 1930

Lucien Aressy, *À la recherche de Marcel Proust*, 1930

Madeleine Clemenceau-Jacquemaire, *Le Gagnant ou les roses sans épines*, 1930

André Dahl, *Le fauteuil à roulettes (Voyage imaginaire en France)*, 1930

Francis Carco, *La rue*, 1930

Élie Richard, *Flo ou les reflets du silence*, 1930

Max Daireaux, *Le Poète et l'Infidèle*, 1930

René Jouget, *Les aventuriers*, 1930

Auguste Gilbert de Voisins, *Les Grands voiliers*, 1930

Charlotte Rabette-Divoire et Fernand Divoire, *La bourgeoise empoisonnée*, 1930

Léon Riotor, *Les taches d'encre*, 1931

Henri Duvernois, *Les sœurs Hortensias*, 1931

Henri Duvernois, *La Poule*, 1931

Joseph Jacquin, *Ariste ou l'apprenti intellectuel*, 1931

Léon Lemonnier, *Les destins sont solidaires*, 1931

Ignace Legrand, *Renaissance. René Inverness*, 1931

Émile Henriot, *Les Occasions perdues*, 1931

Pierre Bost, *Le scandale*, 1931

Thomas Baudoin, *D'un trottoir à l'autre*, 1931

Jean Rostand, *Journal d'un caractère*, 1931

Marguerite Yourcenar, *La Nouvelle Eurydice*, 1931

Jeanne Sandelion, *Un seul homme*, 1931

Dominique Dunois, *La Belle journée*, 1931

Marcelle Prat, *la Femme dévorée*, 1931

André Maurois, *Le Cercle de famille*, 1932

Pierre Chardon, *L'Expérience inutile*, 1932

Marcel Prévost, *Marie des Angoisses*, 1932

Jean-Richard Bloch, *Sibylla*, 1932

Francis Jammes, *L'Antigyde ou Élie de nacre*, 1932

Max Jarriand, *Laurette et Jacques*, 1932

Karen Bramson, *Un seul homme*, 1932

Robert Brasillach, *le Voleur d'étincelles*, 1932

Jules Romains, *Les Hommes de bonne volonté*, 1932-1946

Léon Bopp, *Jacques Arnaut et la Somme romanesque*, 1933

Maurice Fleurial, *La vie amoureuse de M. X.*, 1933

Marcel Prévost, *Fébronie*, 1933

Lucie Delarue-Mardrus, *François et la liberté*, 1933

Jean Cassou, *Les Inconnus dans la cave*, 1933

Georges Simenon, *L'Âne rouge*, 1933

Jean de Boschère, *Satan l'obscur*, 1933

Robert Bourget-Pailleron, *L'homme du Brésil*, 1933

Jean-Gustave Binet-Valmer, *Maîtres du monde*, 1933

René Crevel, *Les pieds dans le plat*, 1933

René Béhaine, *La Solitude et le Silence*, 1933

Albert Soulillou, *Elie ou le Ford-France-580*, 1933
Henri Pourrat, *Monts et merveilles*, 1934
Joseph Kessel, *Les Enfants de la chance*, 1934
Stéphane Manier, *La femme de quatre sous*, 1934
Pierre-Albert-Birot, *Remy Floche, employé*, 1934
Paul Bourget, *Une laborantine*, 1934
Bernard Barbey, *Ambassadeur de France*, 1934
J.-H. Rosny aîné, *Les arrivistes... et les autres*, 1934
André Chardine et Gaston Demongé, *Thomas Boqueron*, 1934
Robert Brasillach, *L'Enfant de la nuit*, 1934
Constance Coline, *La main passe*, 1934
Alenxandra Roubé-Jansky, *Écume*, 1935
Louis Le Sidaner, *Hydrogène et Cosmétique*, 1935
Roger-Ferdinand, *Chotard et Cie*, 1935
Marie-Thérèse Magnan, *Le bouquiniste de Notre-Dame*, 1935
Max Jacob, *Saint Matorel*, 1936
Henry de Montherlant, *Les Jeunes Filles*, 1936-1939
André Malraux, *L'Espoir*, 1937
Raymond Queneau, *Odile*, 1937
Georges Duhamel, *Le Désert de Bièvres*, 1937
Georges Duhamel, *Cécile parmi nous*, 1938
Paul Nizan, *La Conspiration*, 1938
Jules Romains, *La Douceur de la vie*, 1939
Rachilde, *Duvet d'ange, confessions d'un jeune homme de lettres*, 1943
Simone de Beauvoir, *L'Invitée*, 1943
Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, 1943
Raymond Queneau, *Loin de Rueil*, 1944
Raymond Abellio, *Heureux les pacifiques*, 1946
Maurice Druon, *Les Grandes familles*, 1948
Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, 1948
Georges Bernanos, *Un Mauvais rêve*, 1950
Vercors, *Les Animaux dénaturés*, 1952
Henri-Pierre Roché, *Jules et Jim*, 1953
Simone de Beauvoir, *Les Mandarins*, 1954
Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le professeur Y*, 1955
Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, 1957
Paul Vialar, *Bélada, éditeur*, 1957
Édouard Glissant, *La Lézarde*, 1958
Louis-Ferdinand Céline, *Nord*, 1960
Roger Vailland, *La Fête*, 1960
Marcel Aymé, *Les Tiroirs de l'inconnu*, 1960
Marcel Jouhandeau, *Journaliers*, 1961-1983
Henri Thomas, *Le Promontoire*, 1961
Jacques Brenner, *Les Lumières de Paris*, 1962
Roger-Louis Junod, *Parcours dans un miroir*, 1962
Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*, 1963

Louis Calaferte, *Septentrion*, 1963
Pierre Gamarra, *L'assassin a le prix Goncourt*, 1963
Violette Leduc, *La Bâtarde*, 1964
Camille Bourniquel, *Le Lac*, 1964
Roger Vailland, *La Truite*, 1964
Louis Aragon, *La Mise à mort*, 1965
Robert Pinget, *Quelqu'un*, 1965
Louis-Ferdinand Céline, *Rigodon*, 1969
Robert Pinget, *Passacaille*, 1969
Michel Déon, *Les Poneys sauvages*, 1970
Henri Vincenot, *Le Pape des escargots*, 1972
Tony Duvert, *Journal d'un innocent*, 1976
Denis Roche, *Louve basse : ce n'est pas le mot qui fait la guerre, c'est la mort*, 1976
Jean Cau, *Une nuit à Saint-Germain des Prés*, 1977
Abdelwahab Meddeb, *Talismano*, 1978
Florence Delay, *L'Insuccès de la fête*, 1980
André Stil, *L'homme de cœur*, 1982
Mouloud Mammeri, *La Traversée*, 1982
Frédéric Tristan, *Les Égarés*, 1983
Philippe Sollers, *Femmes*, 1983
François Weyergans, *Le radeau de la Méduse*, 1983
Tagib Tengour, *Le Vieux de la montagne*, 1983
Chantal Chawaf, *Elwina, le roman fée*, 1985
Tahar Djaout, *L'invention du désert*, 1987
Raphaël Confiant, *Le Nègre et l'amiral*, 1988
Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, 1989
Abdelatif Laâbi, *Les Rides du lion*, 1989
François Weyergans, *Je suis écrivain*, 1989
J. B. Livingstone, *Meurtre chez un éditeur*, 1990
Fred Vargas, *l'Homme aux cercles bleus*, 1991
Richard Millet, *L'écrivain Sirieix*, Paris, 1992
Saint-Lorges, *Le Prix Goncourt*, 1993
Vincent Ravalec, *Cantique de la racaille*, 1994
Vincent Ravalec, *L'Auteur*, 1995
François Nourissier, *Le bar de l'escadrille*, 1997
Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, 1998
Catherine Cusset, *Le Problème avec Jane*, 1999
Éric Chevillard, *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*, 1999
Élise Fischer, *L'Inaccomplie*, 2000
Vincent Ravalec, *Les souris ont parfois du mal à gravir la montagne*, 2000
Pascal Lainé, *Sacré Goncourt !*, 2000
Claude Pujade-Renaud et Daniel Zimmermann, *Septuor*, 2000
Jacques-Pierre Amette, *Ma vie, son œuvre*, 2001
Marc Vilrouge, *Air conditionné*, 2002
Anne Cuneo, *Le maître de Garamond : Antoine Augereau, graveur, imprimeur, éditeur, libraire*, 2002

Iégor Gran, *Le Truoc-nog*, 2003
Jean-Noël Pancrazi, *Tout est passé si vite*, 2003
Vincent Ravalec *et al.*, *Des nouvelles du Prix de Flore*, 2004
Régis de Sá Moreira, *Le Libraire*, 2004
Frédéric Roux, *Contes de la littérature ordinaire*, 2004
Christine Arnothy, *Rentrée littéraire*, 2004
Pierre Leroux, *Cher éditeur*, 2004
Laurent Peireire, *Le Journal de Kikuko*, 2005
Véronique Beucler, *La Berlue*, 2006
Sami Tchak, *Le paradis des chiots*, 2006
Laurence Tardieu, *Puisque rien ne dure*, 2006
Florian Zeller, *Julien Parme*, 2006
Denis Tillinac, *Je nous revois*, 2006
Christine Angot, *Rendez-vous*, 2006
Christine Lapostolle, *Nous arrivons*, 2006
Lorette Nobécourt, *En nous la vie des morts*, 2006
Christophe Bataille, *Quartier général du bruit*, 2006
Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, 2006
Marc Vilrouge, *Le Livre impossible*, 2006
Véronique Olmi, *Sa Passion*, 2006
Georges Flipo, *Le Vertige des auteurs*, 2006
Nan Aurousseau, *Du même auteur*, 2006
Michel Ragon, *Le prisonnier*, 2006
Jérôme Garcin, *Les Sœurs de Prague*, 2006
Philippe Ségur, *Écrivain (en dix leçons)*, 2006
Jean Pérol, *Le soleil se couche à Nippori*, 2007
Vincent Lalu, *Dernières nouvelles du monde*, 2007
Nathalie Rheims, *Journal intime*, 2007
Patrick Besson, *Belle-sœur*, 2007
Frédéric Chouraki, *L'hôte*, 2007
Hugo Marsan, *Abel*, 2007
Philippe Langenieux-Villard, *Le livreur*, 2007
Linda Lê, *In memoriam*, 2007
Jacques Serena, *Sous le néflier*, 2007
Christophe Léon, *Journal d'un étudiant japonais à Paris*, 2007
Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, 2007
Pierre Pelot, *Les normales saisonnières*, 2007
Christophe Ono-dit-Biot, *Birmane*, 2007
Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, 2007
Éric Faye, *L'Homme sans empreintes*, 2007
Fabrice Humbert, *Biographie d'un inconnu*, 2007
Dan Franck, *Roman nègre*, 2008
Christine Angot, *Le Marché des amants*, 2008
Olivier Rolin, *Un chasseur de lions*, 2008
Karine Tuil, *La domination*, 2008
Tristan Garcia, *La meilleure part des hommes*, 2008

Émile Brami, *Amis de la poésie...*, 2008

Philippe de la Génardière, *L'année de l'éclipse*, 2008

Denis Lachaud, *Prenez l'avion*, 2008

Tanguy Viel, *Paris-Brest*, 2008

Philippe Garbit, *L'Invitation à dîner et autres récits venimeux*, 2008

Andreï Makine, *La vie d'un homme inconnu*, 2009

Lydie Salvayre, *BW*, 2009

Protocole de lecture

I- Données bibliographiques :

Auteur :

Titre :

Lieu de publication :

Maison d'édition :

Année :

Format :

Pages :

Collaborateurs (préface, illustrations, etc.) :

Détails sur la publication :

Parution en périodiques
Nombre d'éditions
Exemplaires vendus
Traductions

Iconographie :

Épitexte :

Préfaces autographes ou allographes (extraits significatifs)
Épigraphes
Dédicaces (préciser : pour quelle partie du texte)
Portraits, représentations
Quatrième de couverture, bandeau, prière d'insérer

II- Données textuelles

A) Résumé de l'intrigue (un paragraphe) :

- 1) Résumé général
- 2) Dimension « métalittéraire »

3) Clés

B) Situation d'énonciation :

- 1) Statut du narrateur, présence du narrataire
- 2) Renvois à la situation d'énonciation et aux codes littéraires (ou culturels : cinématographiques, picturaux, etc.)

C) Personnel romanesque : une entrée par personnage avec un rôle culturel

- 1) Nom du personnage
- 2) Catégories
 - a) Importance relative dans l'intrigue (central, secondaire ou mineur)
 - b) Origines (parisiennes, provinciales, étrangères)
 - c) Orientation sexuelle, connotée ou dénotée : (hétérosexuel, homosexuel, indéterminé)
 - d) Métier (gagne-pain)
 - e) Métier du père
 - f) situation au début du roman ou à sa première apparition (oui/non)
 - i. déjà écrit des textes?
 - ii. A déjà publié?
 - iii. Connu dans le milieu littéraire/culturel?
 - iv. Fréquente des salons?
 - v. Connaît un acteur du monde littéraire?
 - vi. Jeune?
 - vii. Célibataire?
 - viii. Richesse ou misère notables
 - ix. Père de famille?
 - x. Santé mentale : solide/fragile
 - xi. Santé physique : solide/fragile
 - g) situation à la fin du roman (ou quand la narration le laisse tomber).
 - i. A déjà écrit des textes?
 - ii. A déjà publié?
 - iii. Connu dans le milieu littéraire/culturel?
 - iv. Fréquente des salons?

- v. Connaît un acteur du monde littéraire?
- vi. Confirmation d'un talent?
- vii. Abandon de l'activité littéraire?
- viii. Jeune?
- ix. Célibataire?
- x. Richesse ou misère notables?
- xi. Père de famille?
- xii. Santé mentale : solide/fragile
- xiii. Santé physique : solide/fragile/
- xiv. Suicide?
- xv. Folie

3) Activités culturelles

- a. Activité
- b. Antérieur à la diégèse?
- c. Activité principale?
- d. Extraits (en bloc)

4) Descriptions-qualifications-désignations :

- a. Qui décrit?
- b. Extrait

4) Parole et langage (degré de maîtrise, qualité de la voix, usage théâtralisé de la parole, etc.)

- a. Principaux éléments
- b. Extraits (en bloc)

5) Positions

- a. Type (politique, esthétique, littéraire, autre)
- b. Thème général
- c. Extrait

6) Capital

- a. Type (économique, social, symbolique)
- b. Extrait

7) Modalités

- a. Savoir : extraits/description générale)
- b. Pouvoir : extraits/description générale)
- c. Vouloir : extraits/description générale)

8) Environnement

- a. Type (animal, famille, lieu, objet)
- b. Extrait

D) Configurations

1) Scènes de sociabilité

a. Lieu de la scène

- i) nom donné au lieu
- ii) type de lieu
 - intérieur-privé
 - intérieur-public
 - extérieur-privé
 - extérieur-public

c. Équipes (constitution de sous-groupes)?

c. Nombre approximatif de personnages :

- 1 à 10
- 11 à 29
- 30 et plus

d. Déroulement

Description schématique de la durée, des péripéties, du ton adopté (badinage, confrontation, bienséance...)

e. Activités liées (choix multiples et ajouts possibles)

Débat, déclamation de poème, discussion, duel, jeux de société, lecture publique, mariage, musique, peinture, séance de spiritisme, spectacle

f. Fonction dans l'intrigue.

2) Couples culturels (rivalité, filiation, amitié, etc.)

- a. Personnages liés
- b. Histoire schématisée de leur relation

3) Mentions de groupes ou désignations collectives

- a. Désignation
- b. Composition (mixité professionnelle/homogénéité culturelle)
- c. Personnages liés
- d. Extraits

4) Débauche

- a. Type (alcool, drogues, sexualité)
- b. Avec qui? (en groupe, indéterminé, seul)
- c. Extrait

E) Textes (Œuvres fictives/intertextualité)

- 1) Œuvres projetées/en chantier
 - a. Titre
 - b. Auteur (personnage associé)
 - c. Genre
 - d. Description-qualification de l'œuvre.
 - e. Qui décrit?
 - f. Extraits de l'œuvre projetée.
- 2) Scènes d'écriture
 - a. Œuvre
 - b. Auteur
 - c. Extrait
- 3) Œuvres publiées
 - a. Titre
 - b. Auteur (personnage associé)
 - c. Genre
 - d. Description
 - e. Qui décrit?
 - f. Détails de la publication
 - g. Détails de la réception
- 3) Intertextualité (mentions de titres, de noms d'auteurs) :
 - a. Qu'est-ce qui est cité?
 - b. Qui cite? (narrateur, nom du personnage)
 - c. Extrait
- 4) Médiatisation (mention par une publication imaginaire)
 - a. Objet de la médiatisation (Œuvre/Auteur)
 - b. Média
 - c. Extrait

F) Lieux

- 1) Principaux lieux géographique de l'intrigue
 - a. Paris
 - b. Ville de province
 - c. Village
 - d. Étranger (préciser)
- 2) « Espaces » hantés par l'écrivain:
 - a. Type de lieu
 - b. Personnages associés

- 3) Le « chez-soi » de l'écrivain
 - a. Personnage associé
 - b. Connotations :
 - i. de misère,
 - ii. de vie « ordinaire, petite-bourgeoise »,
 - iii. opulente
 - c. Propreté/saleté manifestes
 - d. Objets d'arts (oui/non; si oui : préciser avec extraits)
 - e. Bibliothèque (oui/non; si oui : extraits)

G) Autres sphères culturelles (arts plastiques, cinéma, musique, journalisme, enseignement, etc.)

- 1) Sphère culturelle
- 2) Importance dans l'intrigue/dans les discours (importante, relativement importante, négligeable)
- 3) Relation à la littérature (opposition/indifférence/collaboration)
- 4) Extraits