



N4-00216
547652
français

Filière : B/L

Session : 2022

Épreuve de :

Composition française

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Le rappeur Vald aime à répéter que "le temps n'existe pas". Si l'on peut contester la littéarité de son œuvre, qui correspondrait probablement au critère ~~de la condition~~ hors conditions au sens de Genette (Fiction et diction), de la littérature "au cas par cas", on peut également y lire une référence à la théorie bergsonienne de la durée, ou encore à la relativité d'Einstein. Le lien n'est cependant ^{Théorie de la} jamais explicite dans les textes dont la vaine n'est certainement pas de produire un savoir, mais un effet chez l'auditeur. Au delà de cet exemple marginal, Georges Perec réfléchit au lien entre littérature et savoir. Il affirme, dans "Entretien" : « Le texte n'est pas producteur de savoir, mais producteur de fiction, de fiction du savoir, de savoir-fiction. Quand je dis que je voudrais que mes textes soient informés par les savoirs contemporains comme les romans de Jules Verne le furent »

par la science de son époque, cela veut dire que je voudrais qu'ils interviennent dans l'élaboration de mes fictions, non pas en tant que vérité, mais en tant que matériel, ou machinerie, de l'imaginaire ». Perce oppose donc la production de "savoir", qui serait le propre de la "science", et celle de "fiction" qui concernerait la littérature. Cela correspond à la volonté de l'écrivain ("je voudrais"), qui n'a pas les mêmes buts, le même programme de recherche, que le scientifique (et, pourrait-on ajouter, que le philosophe). Lorsque la littérature aborde "les savoirs contemporains", ça n'est donc pas pour en tirer d'autres savoirs, mais pour les traiter à sa manière, pour en faire une fiction. Les savoirs font œuvre de thème ou d'inspiration à la fiction ("en tant que matériel"), ou bien ils lui suggèrent un fonctionnement, une intrigue ("en tant que [...] machinerie"). Il n'en reste qu'en fin de compte, la littérature crée par "l'imaginaire", là où la science découvre ~~seulement~~ la "vérité". Pourtant, ^{mise à} Perce ne semble pas totalement exclure la capacité de la littérature à découvrir, justement par ^{2/24}

la création. En effet, le texte est aussi producteur de "fiction de savoir", c'est à dire de fiction sur le savoir, mais aussi de savoir fictionnel, ~~comme dans~~ ^{à l'instar} des nombreux textes de science fiction qui, non seulement s'inspirent des découvertes scientifiques, mais les prolongent, inventant des inventeurs. De plus, le texte produit du "savoir-fiction", étrange expression qui semble suggérer que la littérature pourrait être la source d'un savoir particulier et lui étant propre, car il passerait, contrairement au savoir scientifique, exclusivement par l'imagination. Ainsi, Perrec expose-il un rapport particulier de la littérature au savoir, qu'il s'agira d'éclaircir. On pourra également se questionner sur son usage de la "fiction", toute la littérature ne se définissant pas comme telle.

Si la littérature a un programme de création et des enjeux différents de la science, est-elle pour autant étrangère à toute découverte de savoirs? ~~De quels savoirs~~ Quelle forme de savoirs la littérature est-elle capable d'atteindre?

Nous verrons que la littérature et la science ont deux programmes bien distincts, la littérature n'ayant pas pour objectif de créer un savoir scientifique. Puis nous observerons

que la littérature peut tout de même produire un savoir singulier, un "savoir-fiction", bien que ça ne soit souvent pas la volonté de l'écrivain. Enfin, nous concluons que c'est par sa démarche propre que la littérature est capable de atteindre un savoir ~~qui lui~~ ~~est propre~~ caractéristique.

Perec souligne la différence dans les objectifs que se donnent la littérature, désirant produire des "fictions", et la science, dans laquelle on peut inclure la philosophie dont l'étymologie rappelle l'amour (philo) du savoir (sophia), qui vise à la découverte de la "vérité".

La littérature, même lorsqu'elle traite de science ou de savoirs, vise à créer une "fiction". ~~Et~~ Elle s'empare des savoirs pour les traiter selon ses règles et enjeux. Ainsi, lorsque la littérature fait de la science la "machinerie de l'imaginaire", son objectif est toujours esthétique, comme dans la science-fiction. Isaac Asimov, bien qu'il invente des "lois de la robotique", ne vise pas à ^{les} faire reconnaître par le champ universitaire ~~des~~ responsable de l'élaboration

Copie anonyme - n°anonymat : 547652

Emplacement
QR Code

Filière : B/L

Session : 2022

Épreuve de :

Composition française

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

de telles machines. De même, dans Alèmes
d'acier, c'est bien une investigation policière
~~qui~~ qui suit les règles du sous-genre du
polar qui a lieu, ~~qui~~ bien qu'elle s'appuie sur
des inventions comme le tapis roulant pour
imaginer une ville où les trottoirs avancent
tout seuls. Dans Fondation, c'est une fiction
et non un essai historique sur un passé
effectivement advenu, où les hommes auraient
réussi à bâtir une civilisation cachée qu'il
s'agirait de rejoindre. En bref, la science-fiction
n'a pas d'ambitions théoriques mais seulement
esthétiques. ^{elle crée, au plus, une "fiction de savoir"} Les écrivains peuvent également
s'emparer des connaissances comme "matière"
comme "matériel" pour leur "imaginaire".
C'est le cas d'un brillant chimiste comme
Primo Levi, qui part de son savoir scientifique
pour écrire des histoires dans Le tableau
périodique des éléments. Il s'agit d'une suite
de nouvelles dans lesquelles un élément
chacune.

de la classification de Mendeleïef (carbone, hydrogène, azote...) renvoie à un souvenir ou une histoire. Il ~~se~~ rattache par exemple le carbone (qui s'écrit de la même manière que le charbon en italien) aux soirées passées à côté du poêle avec sa famille dans l'immédiat après-guerre. Ainsi, comme il s'en excuse du reste, dans le livre, Leri s'approprie la connaissance pour en faire une métaphore, d'une histoire, il la détourne de son sens scientifique pour en faire un "savoir-fiction", un savoir qui renvoie à une fiction.

Du côté de la réception, la différence entre les enjeux de la littérature et ceux de la science est également saillante. L'efficacité de l'œuvre sur son lecteur ne dépend pas de la connaissance que peut avoir l'écrivain des "~~connaissances~~ savoirs contemporains" dont il ~~s'inspire~~ fait usage. Cette dimension temporelle, présente à plusieurs reprises dans la citation de Perce ("contemporains", "de son époque"), souligne un écart dans la durée des textes littéraires et scientifiques. Un texte scientifique sera lu et employé tant que ce qu'il avance est reconnu 6/24

et considéré comme un "savoir", ~~là où un~~
alors qu'un texte littéraire pourra être lu
et apprécié même si les savoirs dont il
traite sont invalidés. Si l'on ne lit plus
Fanny alors qu'on lit encore ~~Flaubert~~
Madame Bovary de Flaubert, ~~son~~ explique
Taus (pour une esthétique de la réception), c'est
parce que notre "horizon d'attentes" esthétique
a changé: on apprécie aujourd'hui le style
indirect libre et la position neutre du
narrateur flaubertien. Au contraire, même si
les historiens ne tiennent plus Michelet ou
Voltaire pour des textes de référence, on les
lit volontiers ^{entre autres} pour leur style, ou comme l'écrit
Brecht dans Journées de lecture, pour leur usage
^{particulier} ~~si raffiné~~ de la langue de leur époque. ~~Enfin,~~
~~même~~ Il s'agit donc également d'un rapport
particulier avec des textes: on les lit pour éprouver
un plaisir, non pour les retenir, et le lecteur
de textes remplis de connaissances comme
Le nom de la rose d'Umberto Eco ou de
digressions comme Tristram Shady de Sterne
ne s'attendent pas principalement à y
apprendre quelque chose. Cela explique, comme
le décrit Foucault, pourquoi depuis ~~le début~~
le XVIII^e siècle on attribue à l'auteur une
fonction essentielle en littérature, c'est celui qui
réunit ses textes et en garantit la littéarité,

~~La ou les~~ et un rôle marginal dans les sciences, où les savoirs se légitiment d'eux-mêmes, sans avoir besoin de faire référence à leur texte.

Néanmoins, si la littérature peut se servir de la science pour créer des fictions, la science peut ~~se~~ employer la fiction littéraire selon son programme de recherche. La science peut, en effet, produire du savoir à l'aide des outils de la littérature. Le philosophe Zénon, par exemple, pose le paradoxe de la flèche qui n'atteint jamais sa cible car elle doit toujours parcourir une distance, si réduite soit-elle. C'est par la fiction qu'il énonce un problème de pensée, qui amènera ensuite à diverses résolutions d'ordre théorique : la contestation de Bergson qui considère le mouvement comme une durée et non comme une succession d'instant, ou la découverte d'une distance minimale ~~par~~ qui constitue l'unité de l'espace par Planck. Plus largement, la science emploie constamment des expériences de pensée, assimilables à des fictions, pour construire des systèmes d'hypothèses sur ce que l'on ne peut observer directement, par exemple la représentation du boson de Higgs. Les fictions ne sont cependant pas évaluées

Filière : B/L

Session : 2022

Épreuve de :

Composition française

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

selon les critères littéraires elles sont jugées à l'aune de leur caractère heuristique, et non esthétique. Wittgenstein souligne la pluralité de "jeux de langage" : le langage, selon son contexte, est employé avec ~~des~~ ^{des} ~~une~~ intentions différentes. On retrouve ici la question de l'approche : on ne lit pas de la même manière un texte scientifique et un texte à visée littéraire.

La littérature et la science ont donc des programmes clairement distincts, ce qui engage ~~une~~ des différences dans leur production comme dans leur réception. Mais si la science emploie les techniques propres à la littérature pour produire un savoir scientifique, peut-être la littérature n'est-elle pas à éloigner de toute production d'un savoir ? Pourtant, dans les dialogues de Platon, on ne tire pas la même chose des passages où ~~il~~ expose ses Socrate

conceptions philosophiques de ceux où il raconte un mythe qui, à première vue, n'a pas de rapport avec le sujet.

La littérature pourrait ^{peut-être} créer un savoir, elle aussi. Mais si ses objectifs sont différents de ceux de la science, le savoir qu'elle produit doit lui aussi être différent, il pourrait s'agir d'un "savoir-fiction".

La littérature peut produire un savoir sur l'auteur. C'est ce que postule, de moins, le genre autobiographique: l'écrivain assurerait au lecteur une référentialité, où le "je" de l'écriture serait aussi celui ~~de la~~ ~~vie~~ de l'écrivain. Cela soulève une question que, jusqu'ici, nous avons cherché à éviter: tout texte produit-il une fiction, comme l'affirme Perle? Nous pouvons chercher à le défendre, de moins dans une certaine mesure, en rappelant que toute création littéraire ~~est un~~ résulte d'un choix de ce que l'on dit et ce que l'on fait, ~~sur~~ du point de vue avec lequel ~~on~~ décrit des

faits, et des mots employés. Ainsi, toute référentialité est en un sens liée, et l'autobiographie ~~ne~~ constituerait toujours une forme d'autofiction. En effet, la relation de lecture participe toujours, selon les mots de Philippe Lejeune, d'un "pacte", et non d'une réelle identité entre ce qui est décrit et ce qui a été vécu. Cela n'empêche qu'il se ait une véritable découverte d'un savoir sur soi, la démarche autobiographique se posant comme recherche. C'est le cas chez Sartre, par exemple, qui cherche dans Les Mots la raison pour laquelle il écrit, concluant qu'il y recherchait un fondement, une raison d'être en fantasmant la toute-puissance de la création littéraire sur le réel. Néanmoins, il ne s'agit pas d'un simple "savoir" scientifique : cette découverte déborde la ~~simple~~ ^{seule} connaissance et semble querir Sartre qui désire toujours écrire mais a compris la "contingence" (au sens d'arbitraire) de son activité. On trouve une démarche similaire chez Leiris, qui dans "De la littérature comme tautomachie", préface à L'âge d'homme, écrit qu'il cherche à se dire réellement, c'est à dire en ~~se confrontant au "risque mortel"~~ produisant la description la plus risquée de lui-même. De même chez Rousseau, qui va ~~succéder~~ essayer trois formes

différentes pour se dire, les Confessions dans lesquelles il veut dire le "homme naturel" et se dévoiler entièrement, puis les dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques où il reparaît sa vie pour répondre à ses colporteurs, enfin les Rêveries du promeneur solitaire, dans lequel il abandonne tout public, bornant ses "feuillets informes de [ses] rêveries" à une relecture strictement personnelle. Ainsi, la recherche propre à l'autobiographie, particulièrement saillante chez Rousseau, indique que si la littérature ne vise pas à "produire des ~~savoirs~~^{savoirs}", elle peut du moins servir à la découverte, et ~~pas~~^{pas} seulement involontaire, de savoirs propres.

La littérature peut également produire des savoirs sur le monde, et non sur la seule personne de l'écrivain. Cette caractéristique est particulièrement impressionnante lorsque la littérature anticipe la connaissance scientifique. S'il faut ~~à l'histoire~~ attendre les années 1970 pour que Michelle Perrot crée le séminaire "Les femmes ont-elles une histoire?" et que se développe une histoire des femmes, la littérature traitait déjà le sujet depuis des siècles. Ainsi, déjà en 1555 les Oeuvres de Louise Labe lyonnaise abordaient des thèmes qui ne seraient traités que bien plus tard par la science, comme le désir féminin. Louise Labe reprend, 12/25

Copie anonyme - n°anonymat : 547652

Emplacement
QR Code

Filière : B/L

Session : 2022

Épreuve de : Composition française

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

en effet, les thématiques de Pétrarque tout en présentant leur versant féminin. Les débats quant à l'écrivain, dont Mireille Hechon soutient qu'il s'agit d'un groupe de jeunes hommes, important peu à cet égard : il s'agit d'un "je" féminin, et c'est bien l'énonciation de cette voix qui produit un savoir. Encore une fois, il ne s'agit pas là d'un savoir scientifique comme pourrait l'être une histoire de l'amour courtois, mais d'un "savoir-fiction" sur ~~la~~ la production d'un discours féminin au XVI^e siècle. On retrouve une production similaire d'un savoir-fiction dans les Fragments d'un discours amoureux de Barthes, où il cherche à analyser certaines paroles ~~de~~ d'amoureux, atteignant une certaine forme de généralité. De même, Engels écrit dans sa correspondance que Balzac illustre mieux que quiconque les dynamiques sociales à l'œuvre au début du XIX^e siècle : une aristocratie décadente,

une bourgeoisie montante et des "classes dangereuses" appelées à s'organiser.

La spécificité du "savoir-fiction" est peut-être d'être involontaire, et de ne pas correspondre à la volonté de l'écrivain. Ainsi, si les avant-gardes expérimentent les possibilités de la littérature, ~~c'est souvent contre~~ les découvertes de la littérature^{ne} proviennent souvent pas d'une volonté de l'écrivain. Ce que "voudrait" l'écrivain, c'est bien souvent produire une fiction, ~~comme le~~ indique Perce, et les découvertes qu'on lui attribue ~~sont~~ parfois pas de son goût. Ainsi, Balzac était monarchiste, et ~~son~~ l'interprétation que fait Engels de son œuvre ne ~~est~~ correspond probablement pas à sa vision. De même, Lacan ^{illustre} dira que Marguerite Duras a parfaitement ~~compris~~ son œuvre théorique, sans le savoir, dans Le Poussissement de Lol V Stein. En effet, Lol est captivée, lors d'un bal traumatique, par l'amour naissant entre son ~~mari~~ fiancé et une inconnue, Anne-Marie Stretter, elle voudrait les suivre jusque dans leur chambre. Lacan indique ici que l'acte de déshabiller, d'enlever la robe, de Stretter, lui est "dérober" du regard. Il le relie à sa théorie ^{14/24}

psychanalytique du manque, ~~qui~~ l'objet de
désir étant toujours ravi, dérobé. Il ~~souli~~ le
rapproche également de la recherche par
Lol de "môt-trou" qui lui permettrait de
signifier ce manque, de dire son absence, de
sa conception du désir, étant un trou
impossible à combler. Marguerite Buras contesterait
cette analyse, revendiquant ~~qu'il n'y a pas~~ que
Lol cherche simplement à trouver la
sensation de disparition, d'annihilation du
sujet dans le regard, la présence. On voit bien
ici que, si l'écrivain produit un "savoir-fiction",
celui-ci peut lui échapper ou faire sens ~~pour~~
différemment que ce qu'il entendait. Le savoir,
plus incertain en un sens que le savoir
scientifique, peut être éclairé par l'essai "divers
éléments de même conseil" de Montaigne, du
Livre I des Essais, où il souligne que
l'écrivain produit de nombreuses pages sans
se les expliquer. ~~subissant~~ Le texte n'est
que peu ou pas complètement formé dans son
esprit, et il s'étonne à la relecture des
travaux de l'écriture.

La littérature peut donc produire une
forme particulière de savoir, un "savoir-
fiction", aussi bien sur l'écrivain lui-même
que sur le monde. Celui-ci ignore souvent

la production de ce savoir. Si la littérature est capable de produire un tel savoir, que la science ne peut atteindre, c'est grâce à ses caractéristiques et sa démarche propres.

La littérature ~~est capable~~ doit la spécificité du savoir qu'elle peut produire à sa démarche et à ~~sa~~ son approche.

Chaque genre littéraire a à sa disposition des caractéristiques qui lui permettent d'explorer certaines ~~de~~ réalités particulières. On a vu précédemment que les outils littéraires permettaient à la science de découvrir des savoirs scientifiques, ce qui ~~est~~ montre leurs potentialités. ~~Le roman, par exemple,~~ cette réflexion a été longuement menée par la comparaison des potentialités propres de chaque genre et art, depuis le "ut pictura poesis" de Horace. Le roman, par exemple, a développé avec Balzac sa capacité à signifier l'intériorité des personnages et à les étaler. Ainsi, dans Facino Cane, Balzac fait dire à son narrateur qu'il s'amuse à se promener dans les rues de Paris pour étudier la physionomie et l'intériorité des passants grâce à son "œil pénétrant". C'est le

Copie anonyme - n°anonymat : 547652

Emplacement QR Code	Filière : <u>B/L</u>	Session : <u>2022</u>
	Épreuve de : <u>Composition française</u>	
Consignes <ul style="list-style-type: none">• Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer• Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir• Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)• Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)• Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre		
<p>propre des l'archétype du "gémé" chez Balzac que d'évaluer de regard les individus, relation permise par la description de la prose, en particulier romanesque cela sera encore plus sera exploité encore davantage par le "flux de conscience" dans <u>l'Ulysse</u> de Joyce. Les potentialités du théâtre sont toutes autres: il permet de monter et d'expérimenter la multiplication des plans, comme ^{par} dans la double énonciation, et des identités. Chez Mariusus, dans <u>Beaumarchais</u>, par exemple, dans <u>le Mariage de Figaro</u>, une scène est fait se confronter Figaro et Suzanne déguisée en Comtesse, ce qui donne à voir la pluralité des niveaux de compréhension des personnages. Pour finir, on peut citer le "je lyrique" de la poésie, qui autorise le lecteur à prononcer ^{lire} un discours extérieur comme si c'était le sien. La littérature a également la capacité à créer sans cesse de nouvelles ^{mediums} et 17/24</p>		

gentes, multipliant les possibilités, comme l'essai (Montaigne) ou la pièce radiophonique (Beckett, Tous ceux qui tombent).

La littérature peut multiplier les découvertes par chaque lecteur ou critique peut y trouver son savoir propre, ce qui contribue à en faire un savoir à part, un "savoir-fiction". Pascal Quignard souligne la solitude et l'impenétrabilité du lecteur, qui est seul juge de ses découvertes. Proust, dans Journées de lecture, rapproche la lecture de la discussion avec un bon ami, avec qui on ne passe du temps que lorsqu'on en a réellement envie et qui aide à mettre ses idées au clair. C'est ce que signifie Barthes lorsqu'il parle de "c'est exactement ça" que ressent le lecteur, amené à "lire en relevant la tête" à chaque découverte qui apparaît, au fil de la lecture. Il cherche à transcrire cette expérience dans S/Z, qui se veut un "texte-lecture", reproduisant ces pensées du lecteur. La lecture, qui reste un plaisir avant toute chose, est un apprentissage de la dynamique de pensée face au monde, selon Paolo Spinicci. Celui-ci, dans Itaque, enfin analyse L'Odyssée comme le récit du temps

individuel et linéaire d'Ulysse face au temps cyclique et cosmique de la mer, et en tire une phénoménologie de la mémoire. Sur le même texte, Auerbach aura une interprétation toute autre dans Mimesis: il analyse la narration comme ~~la~~ une tentative de reproduire au mieux le réel. Ainsi, à partir d'un même texte, des interprétations et découvertes diverses peuvent advenir: c'est l'ouverture interprétative de la littérature qui permet ce savoir singulier.

Enfin, c'est par la démarche propre de la littérature que le "savoir-fiction" est possible. La littérature est en un sens désintéressée, elle trouve ce qu'elle ne cherche pas, et c'est cette découverte insoupçonnée et surprenante qui la caractérise. La théorie de l'intertextualité l'illustre bien: ~~est~~ les textes se rappellent l'un l'autre, se rapprochent et s'évoquent involontairement, produisant un savoir et des effets inattendus. La thèse de Pierre Bayard dans Le plagiat par anticipation en est proche: à la lecture d'un texte, par exemple Fort comme la mort de Maupassant, on découvre un "troisième texte", une relecture à l'aune d'un deuxième texte, comme La recherche du temps perdu. On assiste alors à la mutation de la reminiscence comme désespoir de la perte à la conception positive de Proust, par qui elle est retrouvée.

avec le passé perdu. De plus, la littérature est marginale, elle se met à l'écart des enjeux qui semblent intenses: la ~~science~~^{philosophie} a banni la littérature de sa cité depuis la République de Platon. Cela lui permet de parler là où personne n'allait, de créer des "paraboles" (Maingueneau), des espaces d'énonciation à part, dominiques qui lui permettent de produire des paroles singulières, d'explorer des espaces inconnus et, par là, de découvrir du savoir-fiction. On peut penser à la comédie qui s'est permise de parler des comportements et des populations les plus basses, et non de nobles, ou à la production de discours inaudibles autrepars, comme Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné, dans lesquelles il se permet d'appeler à la reprise des querres de religion, alors que l'édit de Nantes les a achevées. La littérature est l'espace de la tentative, de l'ouverture de thèmes et de paroles nouvelles, autorisées par son champ et sa démarche. C'est parce que la littérature ne veut produire un savoir scientifique et normé qu'elle est capable de produire un "savoir-fiction".

La littérature est donc capable de produire un savoir particulier car elle dispose de outils propres, de potentialités nombreuses,

Filière : B/L

Session : 2022

Épreuve de :

Composition française

Consignes

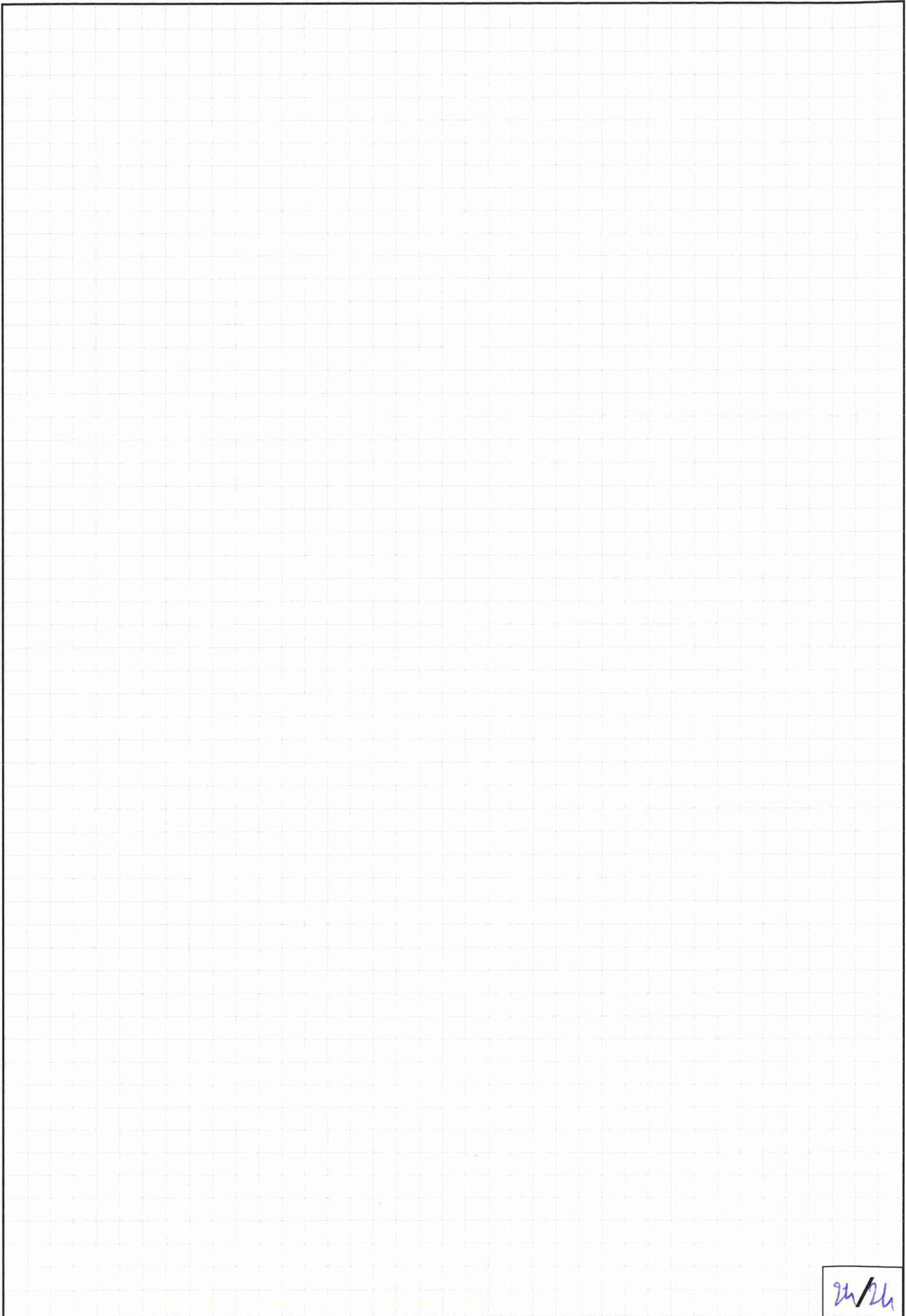
- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

qu'elle autorise une multiplicité de lectures et que sa démarche lui permet d'~~ouvrir~~^{aborder} des espaces nouveaux, souvent inattendus.

La littérature est capable de créer un savoir qui lui est propre. Si la littérature et la science ont des démarches différentes, qui engagent des créations et de réceptions singulières, dynamiques de la littérature peut elle aussi produire un savoir. Il s'agit néanmoins d'un savoir qui lui est ~~pas~~ spécifique, ~~et peut~~ car il n'est pas toujours recherché ni envisagé par l'écrivain. Le "savoir-fiction" est ^{même} permis par ~~la~~ ouverture de la littérature, aussi bien à l'interprétation qu'à la création. La découverte littéraire s'approche en un sens des "situations" des situationnistes : elle suit son cours sans se

NE RIEN ÉCRIRE DANS CE CADRE

fixer de limites ni d'objectifs, et est faite de surprises et de hasards, ~~ce qui fait~~ c'est là sa force, sa briqueur et sa singularité



24/24