

Introduction

Michèle Bokobza Kahan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/aad/658>

DOI : [10.4000/aad.658](https://doi.org/10.4000/aad.658)

ISSN : 1565-8961

Éditeur

Université de Tel-Aviv

Référence électronique

Michèle Bokobza Kahan, « Introduction », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/aad/658> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.658>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.



Argumentation & analyse du discours est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Introduction

Michèle Bokobza Kahan

Qu'est-ce qu'un auteur ?

- 1 La question, d'une simplicité provocante (Foucault 1994 [1968]), fait rebondir un débat que Barthes pensait clore en tuant l'auteur (Barthes 1984 [1967]). Les deux textes, on le sait, constituent le point d'orgue de la fameuse querelle qui déchire le champ littéraire du 20^e siècle entre ceux qui attribuent à l'auteur la pleine maîtrise de son texte (les « intentionnalistes » dans le jargon de la critique américaine) et ceux qui au contraire veulent penser la littérature, d'aucuns diront la « littéararité », sans lui (les « anti-intentionnalistes »). La polémique tourne essentiellement autour de textes de fiction dont la spécificité ontologique délègue à l'auteur des pouvoirs sur son texte inexistants ailleurs. Comme Foucault le note, l'auteur d'une fiction occupe une position privilégiée par rapport à celui d'un texte scientifique, par exemple. Il détient un droit d'interprétation et corrélativement une autorité auctoriale qui influencent sa double relation avec le texte et le lecteur. Cette supériorité explique l'antagonisme qui conduit Barthes à prononcer en 1967, dans le magazine radical américain *Aspen*, la sentence de mort de l'auteur qui eut ensuite la fortune que l'on connaît. Destin d'un court essai au départ semi-clandestin qui a l'avantage de montrer que le décès de l'auteur ne résout pas le problème de l'auctorialité. Au contraire, il ne fait que le complexifier.
- 2 Aussi, depuis trois décennies, un nombre impressionnant d'ouvrages et de colloques relèvent-ils le double défi lancé par les deux chefs de file du structuralisme français et affrontent-ils la contradictoire injonction de penser la dissolution du sujet créateur sans renoncer ni à son existence ni aux intentions qui gouvernent le texte poétique. Mon propos ne vise ni à un bilan des divers courants théoriques d'hier et d'aujourd'hui ni à une chronique de leur genèse. Il s'agit de tirer une leçon des apports théoriques afin de mieux réfléchir sur la pertinence du concept d'*ethos* qui, on le sait, se rapporte à l'image de soi que le locuteur construit *volens malens* dans son discours (Amossy 1999, 2001, 2006 [2000]). L'hypothèse sur laquelle reposent les travaux présentés dans ce numéro est que cette notion, empruntée à la rhétorique classique et à l'analyse du

discours, non seulement recoupe et réoriente tout à la fois les nombreuses études qui remettent aujourd'hui à l'honneur la question de l'auctorialité, mais qu'elle propose une assise théorique forte pour toute tentative de saisir et de comprendre pleinement l'auctorialité sur le terrain de la littérature de fiction. Tout en maintenant très clairement la distinction entre l'homme « réel » et son image projetée par le discours, la notion d'*ethos* revisitée par l'analyse du discours permet de penser l'objet littéraire et son auteur dans ses trois dimensions possibles : l'image d'auteur en relation avec le texte, en l'occurrence, le discours de type fictionnel avec toutes les conséquences que cela implique, l'image d'auteur en relation avec son moi biographique et social, l'image d'auteur en relation avec d'autres instances sociales, les mondes de l'édition, des prix, des médias, etc. (Amossy 1999, 2005 [2000] ; Maingueneau 2004) et le livre, défini comme un support matériel et conçu comme un objet à la fois culturel et mercantile (Chartier 1996). L'analyse de l'image d'auteur en terme d'*ethos* exige de préciser les enjeux souterrains et affichés qui sous-tendent la relation complexe, argumentative ou non, qui lie les agents de la communication littéraire, surtout lorsque l'on se tourne vers les textes de fiction. Or, cette articulation simultanée de trois niveaux, eux-mêmes formés de plusieurs strates superposées, toujours dépendants l'un de l'autre, représente à bien des égards l'aboutissement d'une histoire de l'auteur qui commence un siècle après l'invention de l'imprimé (Viala 1985, Woodmansee et Jaszi 2006 [1994]).

- 3 La littérature, prise dans le sens d'une structure et d'une activité culturelles et sociales, et l'auteur défini en France, selon l'article 8 de la Loi du 11 mars 1957, comme personne physique « sous le nom de qui (pseudonyme et anonymat relevant de la seule volonté de l'auteur) l'œuvre est divulguée », sont des notions relativement récentes dans l'histoire culturelle occidentale (Mondelo 1991). La conscience aiguë des dimensions sociale et juridique de l'identité auctoriale, d'une part, et du rapport étroit qui se tisse entre les champs du réel (mutations sociales, culturelles et économiques), de l'imaginaire (représentations artistiques, en l'occurrence invention discursive de mondes fictifs) et de l'idéologie (le statut ontologique du sujet créateur et du sujet récepteur et la notion d'autorité), d'autre part, permet de résister à une dérive relativiste liée à « la projection dans le passé de désirs du temps présent » (Hobsbawm 1994 : 61), tout en posant des bases référentielles solides pour une appréhension aussi rigoureuse que possible de la problématique de l'auteur.
- 4 L'usage souvent anachronique du concept d'« auteur » et son évaluation à l'aune de l'outillage mental actuel, posé implicitement comme l'aboutissement ultime d'un progrès continu de la pensée, apparaît dans de nombreux textes en France comme aux Etats-Unis. Il témoigne d'une certaine crispation sur l'idée d'une cohérence anthropologique du sujet littéraire qu'il faut à tout prix sauvegarder. L'érudite remontée aux origines du mot « auteur » qui permet de tracer un parcours étymologique cohérent participe de cet effort (Donovan, Fjellestad et Lundén 2008 ; Diaz, Jacques-Lefèvre 2001 ; Dubel & Rabau 2001). La tendance à penser l'« auteur » sur le mode de l'universel dont chaque époque particulariserait le contenu, rassure tout en gommant le principe de discontinuité qu'il convient de souligner d'emblée pour mieux se situer dans un temps et un espace spécifiques. Il existe en effet des cultures où l'œuvre s'affranchit de son créateur, comme la culture arabe classique (Kilito 1985). En Europe, ni l'aède médiateur, ni le poète choral, ni le troubadour, ni le jongleur médiéval ne correspondent au sens que nous donnons à l'« auteur » tel que nous l'entendons depuis quatre siècles. Le producteur de textes établissait dans ces configurations culturelles un rapport avec son œuvre et celle des autres totalement étranger aux

notions d'originalité ou de « propriété esthétique ». Compiler, recopier, collectionner, se réappropriier des textes entiers et les mettre en circulation sans sourciller ni culpabiliser, tout cela n'étonnait personne (Edelman 2004 ; Calame et Chartier 2004). Pour leurs contemporains, des inventeurs de récits comme Chrétien de Troyes, Villon ou Shakespeare n'étaient pas des « auteur(s) » au sens où ils le sont devenus pour nous à travers les projections ultérieures et les récupérations institutionnelles, notamment à partir de l'époque romantique (Bennett 2005).

- 5 Le cadre chronologique, à l'intérieur duquel se déploie notre réflexion sur les concepts d'« image d'auteur » et d'*ethos* dans le discours littéraire, est marqué par la « naissance de l'écrivain » au 17^e siècle (Viala 1985). Loin de relever d'une triviale commodité arbitraire, il prétend, au contraire, éviter ces écueils pour délimiter correctement la période où la question de l'auteur peut se poser sans risque d'anachronisme, facteur important du brouillage conceptuel qui alimente le débat sans l'éclairer. En France, le remaniement sémantique du terme « auteur », certes déjà présent dans la langue, s'opère à partir du 17^e siècle avec l'émergence de nouveaux modes de pensée. Il accompagne au fil du temps la progressive reconnaissance institutionnelle du nouveau métier d'écrivain. Ce n'est qu'avec la *Querelle des Anciens et des Modernes* que des notions comme « inventivité » et « originalité » enflamment les esprits soucieux d'élaborer une nouvelle grille conceptuelle opératoire pour la chose littéraire et son producteur. Et ces idées prennent leur plein essor à l'époque romantique et culminent dans l'imaginaire d'un Proust, ses pastiches pouvant passer pour le point culminant de cette représentation de l'instance auctoriale comme singularité identifiable et autorité créatrice.
- 6 Si le sacre de l'écrivain advient à l'aube de l'ère industrielle en France (Bénichou 1973), celui de l'auteur a lieu lorsque son droit de propriété sur l'objet qu'il a créé lui est reconnu juridiquement. Bien avant la date citée plus haut, des premiers décrets postrévolutionnaires, ceux des 19 et 24 juillet 1793, marquent la réussite d'une entreprise de légitimation dont la genèse se situe un siècle plus tôt avec l'émergence d'un champ littéraire encore balbutiant (Bourdieu 1966, 1971, 1992 ; Heinich 1993, 2005 ; Viala 1985). La bataille menée par quelques hommes de lettres des Lumières comme Lesage, Voltaire, Diderot, Mercier et Beaumarchais (Baetens 2001) se focalise essentiellement sur la question des droits d'auteur et la nécessité d'une professionnalisation de la littérature. Elle vise la fin d'une sujétion financière et symbolique à l'égard des forces de mécénat et/ou de clientélisme prérévolutionnaires (Rose 1993). En Angleterre, une situation plus ou moins parallèle mène à la promulgation du Statut d'Anne, le 10 avril 1710, qui annonce la naissance du tandem auteur/œuvre (Rose, Woodmansee & Jaszi 2006 [1994]). Les décrets successifs ultérieurs peaufinent les critères fondateurs d'une littérature entendue comme univers composé des auteurs, des textes réputés littéraires et du public lecteur, et les adaptent aux fluctuations du temps. Cet univers est géré par une réglementation dont les composantes engendrent un système de droits et d'obligations qui concernent essentiellement la dépendance réciproque de l'œuvre et de son créateur. Désormais responsable exclusif d'une production dont l'originalité, et par conséquent la marque subjective de l'auteur, constitue un critère constitutif de sa valeur esthétique et de sa reconnaissance publique, l'auteur (vivant) devient le gestionnaire tout puissant, statut inimaginable parce qu'impensable au temps des Chrétien de Troyes, Villon et Shakespeare déjà évoqués. Il jouit du « droit moral, du droit de divulgation, du droit de retrait et de repentir, du droit au respect de son nom, de ses qualités ainsi que du droit

au respect de son œuvre » (Travers de Faultrier 2001 : 74), et, comme on l'a dit plus haut, d'un droit d'interprétation non négligeable qui détermine beaucoup ses relations avec le texte et avec son public.

- 7 L'étonnant dynamisme d'une réalité qui se transforme aujourd'hui sous nos yeux risque de tout changer pour le meilleur et pour le pire. A l'ère de l'Internet et des nouveaux produits éditoriaux comme les cédéroms ou les téléchargements en ligne, face au déferlement des techniques et des nouvelles pratiques contractuelles, à l'explosion internationale de la diffusion des œuvres, l'auteur, tel que nous l'avons défini, voit parfois son identité juridico-littéraire jusque-là privilégiée se fondre tant dans une collectivité auctoriale que dans un anonymat de type nouveau, issu de la création d'œuvres « recomposées ». Sans doute, la recrudescence de travaux sur l'auteur est-elle liée, en partie du moins, à l'angoisse que provoquent la dilution du nom d'auteur, la perte de son autorité somme toute rassurante et la vulgarisation de la création ouverte à tout vent. Nouveau moment de crise qui, comme les précédents dans l'histoire du monde occidental depuis la Renaissance, conduit à une réorganisation sociale et culturelle, source féconde de mutations et de transformations dans tous les champs d'activité humaine.

Réalités et représentations actoriales : correspondances, influences et alternances

- 8 La compréhension des relations qui existent à un moment historique donné entre les différents champs intellectuels permet de penser en termes de correspondances globales le développement de nouveaux systèmes de pensée et la naissance de nouvelles identités sociales. La trajectoire de la notion d'auteur a été largement commandée par un discours extérieur tenu par les acteurs du champ littéraire en fonction des fluctuations culturelles et idéologiques que l'on connaît. Ces discours ont véhiculé une image d'auteur qui a inévitablement participé de modes d'écriture et orienté des modes de lectures. C'est dire comme ils président à l'élaboration de la communication littéraire dans toute sa complexité. L'arrière-plan idéologique que je me propose de retracer brièvement vise à jeter une lumière sur le mouvement permanent de circulation entre la réalité sociale toujours dynamique, les processus de création et d'écriture, et le monde imaginaire de la diégèse. Une toile de fond qui nous sensibilise à la pertinence de l'*ethos*, défini, rappelons-le, comme le produit d'une image discursive et de données extratextuelles (Amossy 2005 [2000]), dans notre effort de référer le sens d'une œuvre à son auteur en posant un principe de résonance et non de transparence.
- 9 La « crise de la conscience européenne » (Hazard 1961) accompagne l'émergence d'une conception moderne de la littérature et la naissance de l'auteur. L'ébranlement des certitudes d'origine religieuse, sensible dès le 17^e siècle et corrélatif d'une réflexion sur l'origine des sociétés et des langues, ainsi que les mutations sociales et économiques issues du processus de « curialisation des guerriers », admirablement analysé par Norbert Elias (1975 [1939]), de même que la floraison au 18^e siècle d'une idéologie sensualiste préférant l'acquis à l'inné, soulèvent de nouvelles questions sur le rapport de l'individu dans la société avec lui-même comme avec les autres ; cette interrogation occupe une place naturellement forte dans la littérature de l'époque et oriente son devenir.

- 10 Les forces économiques et politiques mises en place par la monarchie absolue conduisent inévitablement à une réorganisation sociale et culturelle dont les répercussions sur la littérature expliquent entre autres l'apparition d'agents jusque-là inédits dans ce qu'il devient d'ores et déjà possible de nommer un « champ littéraire » (Viala 1985). Si les masques derrière lesquels se cache l'auteur, encore réticent à revendiquer la propriété matérielle et morale de son ouvrage, ne trompent quasiment personne, c'est parce qu'ils ressortissent au phénomène de l'anonymat littéraire, lui-même relié à un état de société où l'auteur n'a pas encore acquis de statut légitime (Lever 1973). Et si la prolifération de romans à la première personne s'inscrit dans le courant des mémorialistes de la Renaissance (Kuperty-Tsur 1997), elle désigne toutefois une responsabilité plus forte que l'auteur des Lumières assume par rapport à son œuvre, ses lecteurs et soi-même (Démoris 2002 [1975] ; Magnot-Ogilvy 2004 ; Herman, Kozul et Kremer 2008). Cette hésitation entre effacement et identification de l'auteur qui s'inscrit si souvent dans les préfaces et les dédicaces exprime l'état transitoire d'un moment charnière de l'histoire culturelle en France (Yahalom 1980).
- 11 Tel un sismographe, le discours littéraire enregistre les effets de ces mutations qui le construisent et le façonnent. L'élargissement du cercle intime des initiés, la montée de l'imprimé due à une technologie de plus en plus performante et les nouveaux réseaux de diffusion et de circulation déstabilisent les modes de communication littéraire antérieurs. Le remaniement des relations entre l'auteur et son public invite à un engagement plus prononcé du premier à l'égard de ce qu'il écrit pour le second. La littérature romanesque n'est plus cet objet de divertissement dont l'auteur pouvait se dissocier idéologiquement, comme l'observait quelques années auparavant Charles Sorel dans sa *Bibliothèque française* (1667) : « Il n'y a jamais eu d'obligation de se dire l'auteur des livres qu'on désavoue en les donnant, et qu'on ne donne que comme des livres étrangers, des sentiments et de la méthode desquels on ne demeure point d'accord. Ce serait trop de violence de forcer quelqu'un à les reconnaître quand ils ne contiennent rien sur quoi on soit obligé de répondre » (Lever 1973 : 13). L'attitude de l'auteur change dès lors qu'une reconnaissance institutionnalisée prend forme pour les multiples raisons déjà évoquées.
- 12 Au 18^e siècle, le roman, genre littéraire le plus visé par le modèle représentatif, s'adapte le mieux aux expérimentations d'écriture les plus audacieuses que pratique l'auteur et aux nouvelles questions qu'il pose. L'inventeur de mondes possibles favorise les mises en scène de parcours tortueux et de héros décalés et marginaux, souvent en quête d'une identité inconnue. Candide, Jacob et Marianne, Tom Jones, Suzanne Simonin, Tristram Shandy, et bien d'autres êtres de langage et de papier désormais célèbres, ne remplacent pas les certitudes d'un monde géré par dieu par un rationalisme confiant. Ils donnent déjà à voir l'inintelligibilité de la vie et tâtonnent dans les labyrinthes de l'existence reproduisant une idée forte des Lumières évoquée par d'Alembert dans le discours préliminaire de l'*Encyclopédie*. Des auteurs comme Furetière et Bayle à la fin du 17^e siècle, Voltaire et Diderot, quelques décennies plus tard, pour ne citer que les plus connus qui consacrent une vie entière à l'écriture, s'investissent entièrement dans une exploration du moi ouverte à un questionnement du rôle et des devoirs de l'homme de lettres dans la cité en se tournant souvent du côté de la fiction. Ils remettent en cause l'idée d'un sujet plein, autoritaire, sûr de soi, d'une part, et d'une philosophie hégémonique et dogmatique, d'autre part, alors que ce même sujet endosse une responsabilité nouvelle. Les ancestrales questions sur le pouvoir de l'écriture et les

fonctions de celui qui la pratique se teintent de la tonalité inquiète du monde moderne, et l'auteur engagé et responsable, réfléchissant et introspectif, qui se pose comme philosophe institué déjà de son sens aujourd'hui reconnu un mot qui n'existe pas encore : l'« intellectuel » (Masseau 1994).

- 13 La prise de conscience d'une vocation nouvelle transforme les enjeux premiers de la République des Lettres tout en alimentant les discours rédigés à la gloire des hommes de lettres de représentations imaginaires inédites. L'ère postrévolutionnaire se réapproprie ces images d'auteur/homme de lettre/philosophe pour reconstruire une réalité historique où les références empiriques se mêlent avec des désirs et fantasmes de réorganisation sociale et culturelle. Ainsi, dans le prolongement du processus de laïcisation de la littérature, *L'Ancien régime et la Révolution* de Tocqueville, publié en 1856, présente les agissements politiques des philosophes comme des actes prémédités et consciemment assumés, et ce faisant, propose une vision souveraine de l'homme de lettres que rend possible, dans un second temps, sa destinée politique. La construction discursive de l'image d'un corps intellectuel prérévolutionnaire permet sans doute à Tocqueville d'exprimer dans le sillage de Mme de Staël et de son ouvrage fondateur *De la littérature* daté de 1800, une idée générale sur la littérature et ses acteurs qui confirme indubitablement la croyance de l'homme moderne en la « dépossession de la religion par la littérature » (Bénichou 1973 : 473). Promue au rang de « pouvoir spirituel des temps modernes » (Bénichou 1977 : 7), la littérature impose désormais au regard critique le respect voire la dévotion à travers la consécration de l'écrivain.
- 14 Les multiples « scénographies autoriales » essaimées dans les récits de fiction au 19^e siècle sont analysées avec une grande finesse dans l'ouvrage récent (2007) de José Luis Diaz (sur lequel on trouvera un entretien fourni en fin de numéro). Elles témoignent de la prise de conscience de l'auteur sur son travail d'écriture, dévoilent l'auto-questionnement quasi-obsessionnel qui le sous-tend et révèlent une crise identitaire de nature différente que celle qui avait agité les romanciers philosophes des Lumières. Propulsé au faite de la gloire culturelle, l'auteur cherche à se redéfinir. Dans ses discours fictionnels et paratextuels, il pose désormais un moi devenu sujet extérieur, observable, analysable et répertorié (Goulemot & Oster 1992 : 103). Ce processus de réification de l'auteur devenu pour les uns un objet de culte, et pour les autres un objet d'exécration, favorise l'identification de l'auteur avec son œuvre et renforce la relation symbiotique qui imprime ses traces dans la diégèse.
- 15 Avec l'envahissement graduel de la presse dans le champ littéraire du 19^e siècle, le processus d'interdépendance entre l'auteur et son œuvre mène à un véritable rapport d'aliénation dont Marie-Eve Thérenty a mesuré justement les conséquences tant poétiques, que sociales et économiques (Thérenty, 2003). La prolifération de « portraits » d'écrivains dans la petite et la grande presse, la naissance de l'interview dans le dernier quart du siècle destinée en premier lieu à dévoiler l'intimité de l'homme - comme en témoigne la célèbre *Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret de 1892 - constituent autant de phénomènes permettant de situer la critique biographique qu'incarne Sainte-Beuve dans un contexte particulier. Elles font aussi mesurer à sa juste valeur le rejet d'Octave Mirbeau accusant l'écrivain d'exhibitionnisme obscène et d'avalissement social (Goulemot et Oster 1992 : 180), et, quelques années plus tard, celui de Proust dénonçant l'illusion de la transparence du discours littéraire (Proust 1908 [1954]).

- 16 Une volonté d'assainissement littéraire, d'une redéfinition de concepts tels que ceux d'« auteur », « œuvre », « littérature », « critique littéraire », mène des auteurs comme Mallarmé, Valéry, Proust, etc. à dénoncer la fabrique d'une image trompeuse et à souligner l'artificialité d'un sujet maître de soi, de son destin, de son écriture. Liée au procès intenté à la notion d'« autorité » politique et sociale, dans le contexte catastrophique des deux guerres mondiales (Arendt 1951, Marcuse 1955), l'interrogation de la critique littéraire de la seconde moitié du 20^e siècle porte sur les implications idéologiques de l'auteur démiurge. La remise en cause de l'autonomie et de la suprématie du sujet libère l'auteur, une fois de plus mais dans un tout autre contexte, d'une pleine responsabilité en faisant planer par ailleurs les ombres de l'inconscient et les forces inéluctables de la société remises à jour par la psychanalyse et le marxisme. L'ère du soupçon détrône l'auteur dont l'unité brisée jette un doute sur ses propres intentions, pour faire place à l'autonomie du texte, à la puissance du langage et à la célébration de l'écriture. Or, aujourd'hui ces certitudes longtemps partagées vacillent et un retour vers l'auteur s'opère.
- 17 Pour résumer, la naissance de l'auteur à l'aube du capitalisme occidental, comme sa mise à mort trois siècles plus tard (Mallarmé, Blanchot, Valéry, Barthes) ne constituent pas uniquement des points de repère essentiels dans l'histoire de la critique littéraire. Ces moments forts qu'intensifie le verbe percutant d'écrivains (philosophes, poètes, romanciers, théoriciens) reconnus, rendent compte également de l'acheminement existentiel de l'homme occidental à la recherche d'une identité nouvelle dans un monde de plus en plus hétéroclite et éclaté dont les frontières et les marques morales autrefois mieux définies disparaissent progressivement. Indices de positionnement idéologique, ces jalons articulent aussi un contexte social en mutation constante sur des modes de représentations imaginaire et symbolique qui eux-mêmes nourrissent le réel d'où l'œuvre émerge. De l'anonymat auctorial dans la société de l'ancien régime à l'exhibitionnisme médiatique de l'auteur-personnage caractéristique d'une société de spectacle, de l'omniscience du démiurge dans le texte réaliste à une désintégration quasi-totale du sujet créateur à l'ère du soupçon, de sa mise à mort jusqu'à sa résurrection spectaculaire dans le champ de la recherche actuelle, l'auteur dans son apparition, sa présence, son absence et ses intrusions en pointillés (autant de mots qui renvoient à des degrés divers d'investissement, d'implication, d'engagement et de responsabilité à l'égard du texte qu'il écrit) se situe toujours entre les deux mondes du réel et du fictif, toujours à la recherche d'« insignes » (Mallarmé 1890 [1965]) qui sont et des faits et des représentations.

Les doubles, les voix, les moi de l'auteur : l'impasse théorique

- 18 Pour avoir cristallisé la controverse sur l'auteur selon le principe dialectique de plénitude du sujet responsable, puissant, conscient, intentionnel vs vacuité auctoriale, absence, dépossession et inconscient, la critique des années cinquante et soixante du 20^e siècle s'est engouffrée dans une impasse théorique que les théoriciens postmodernes ont pu dynamiter aisément. Si l'apocalyptique annonce barthésienne n'a pas résolu la querelle entre les deux camps antagonistes, elle a toutefois provoqué, on l'a dit, une nouvelle vague d'ouvrages qui se sont engagés vers d'autres voies. L'erreur principale résidait dans l'étroitesse d'un regard qui n'abordait la question de l'auteur

qu'à l'aune des plans du texte et de son producteur. Dans le champ du cinéma, des réalisateurs et/ou des metteurs en scène comme Truffaut tombent à l'époque dans le même piège en ouvrant une polémique sur la production et la propriété artistiques qui ne s'appuie que sur les deux axes de l'auctorialité et de l'originalité (Caughie 1981). Ce n'est qu'accessoirement que les dimensions sociologique et intertextuelle apparaissent. Une brève description du débat désormais classique mais ô combien tenace, vise à souligner la dialectique autarcique qui le gouverne tout en montrant combien les questionnements renouvelés sur les concepts d'autorité, d'intention, d'omniscience et de créativité ont ressourcé les sciences humaines d'une vitalité extraordinaire qui se répercute sur la pensée actuelle.

- 19 La première position, l'ancienne, demeure fidèle à l'histoire littéraire qui, on le sait, tient le haut du pavé universitaire en France à l'heure précise où la Troisième République investit la littérature d'enjeux politiques exceptionnels (Compagnon 1982). La seconde position, moderne, ne s'intéresse qu'au texte et à sa littérarité. Les démarches formalistes désacralisent l'image de l'auteur en réaction contre le positivisme biographique et l'historicisme qui faisait de l'auteur un nouveau dieu. Dans le prolongement du Formalisme russe (Todorov 1965), de la stylistique allemande (Spitzer 1970), de la Nouvelle Critique française et suisse (Starobinsky 1961, Poulet 1952) et du *New Criticism* américain (Eliot, Empson, Frye), le structuralisme entend séparer l'objet littéraire, le texte poétique, de la conscience subjective de son producteur, pour mieux identifier les structures qui commandent les pratiques narratives et linguistiques indépendamment des perceptions et des intentions autoriales. Il extirpe la littérature des spéculations biographiques et psychologiques qui l'étouffaient au nom de l'intransitivité du récit fictionnel et de la neutralité du langage soutenu par un « sujet vide en dehors même de l'énonciation qui le définit » (Barthes 1967 [1984] : 66).
- 20 Si le positivisme des premiers demande à se référer au créateur comme vecteur d'une intentionnalité et comme garant suprême du sens, en reliant sans médiation « l'homme et l'œuvre », l'individu biographique et le monde fictionnel qu'il invente, le formalisme des seconds se targue d'affronter la problématique élaboration formelle de l'œuvre et son interprétation en interdisant tout brouillage de frontières entre textuel et réel et, corollairement, en excluant totalement l'auteur de leur champ de recherche. Le raidissement théorique pousse parfois les uns et les autres à se retrancher dans des positions souvent paradoxales, et parfois même extrêmes.
- 21 Au nom d'une esthétique organique de l'œuvre et d'une vision idéaliste de la littérature, la critique thématique proclame à l'instar de Proust la nécessaire dissociation du moi poète (profond, intérieur, vrai) et du moi social (extérieur, artificiel, mondain) et adopte l'idée d'une source créatrice responsable de l'édification du texte et de sa cohésion globale. L'objectif consiste à rejeter les présupposés d'une psychologie populaire, d'une intentionnalité et d'une préméditation consciente de l'auteur, d'une part, et à penser l'écriture littéraire comme une activité détachée de son environnement immédiat, institutionnel et technologique, d'autre part. Jean Starobinski évoque la « naissance d'une nouvelle herméneutique, d'une nouvelle exégèse, orientées vers la réalité psychique dérobée [de l'auteur] » (Starobinski 1989 : 77), vers ce que Georges Poulet nomme un « moi sans cause », c'est-à-dire un moi créateur qui par « un acte d'annihilation [fait] son propre néant pour se donner un être » (Poulet 1952 : 46). Dans ses études sur Mallarmé ou Proust, Jean-Pierre Richard

- (1961, 1974) cherche à dégager une configuration thématique qui renvoie à « l'univers imaginaire » du signataire de l'œuvre. Il s'agit pour les fondateurs de l'école de Genève comme pour Richard d'explorer un espace scriptural où se dit avec prédilection l'inconscient d'un écrivain donné, et qui le désigne plus sûrement que toute donnée biographique.
- 22 Les structuralistes marxistes s'inscrivent dans une vision quelque peu similaire de la création littéraire lorsqu'ils transforment l'écrivain en l'incarnation d'un sujet collectif dont il serait l'expression. Pour Lucien Goldmann, l'auteur devient l'interprète privilégié de la conscience collective, le porte-parole et/ou la conscience des forces et des affects d'un groupe, une « structure mentale cohérente correspondant à une vision du monde » (Goldmann 1964). Le problème est que collective ou individuelle, l'idée d'une conscience cachée et secrète de l'auteur demeure un concept labile qu'il est aisé de fondre au gré des analyses dans la personne même de l'auteur. De plus, cette idée maintient un rapport de sujétion d'un texte à son créateur. Les critiques thématique et marxiste demeurent enfermées dans la problématique qu'elles prétendent résoudre. S'appuyant chacune à leur manière sur une « vision du monde » comme principe de structuration du roman, elles posent la subjectivité de la conscience créatrice comme principe majeur de leur démarche et délèguent, par le biais de l'inconscient ou des forces sociales, un pouvoir considérable à l'auteur, cet être exceptionnel qu'elles souhaitaient oublier pour mieux réfléchir les uns sur la création littéraire, les autres sur les forces du marché.
- 23 Isolant l'espace textuel pour explorer les structures et les stratégies narratives mises en œuvre dans un récit, la narratologie, quant à elle, entend se démarquer de la querelle de l'auteur. L'analyse en termes de « points de vue », de « voix », d' « instance narrative » et de « narrateur » lui permet de parler de l'œuvre sans passer par la personne de l'auteur. Lorsque Wayne C. Booth recourt à la fois à la rhétorique pour penser la communication littéraire et aux notions désormais célèbres de l'« auteur implicite », du « narrateur digne de confiance » et du « narrateur non fiable », il propose de reconstituer le sujet susceptible de prendre en charge le récit à partir des éléments de l'œuvre (Booth 1961). Loin d'être identifié à la personne biographique qui s'exprime ailleurs, l'auteur implicite est sans aucun doute une instance de papier qui se compose d'une sélection de données et de l'organisation textuelle. Tout en délimitant son champ d'investigation à l'espace discursif de la fiction, Booth n'ignore pas (comme le montre l'article « Métalepse et image de soi de l'auteur dans le récit de fiction » dans le présent numéro) le rapport de réciprocité permanent et dynamique entre le texte et son hors-texte (Booth 2005).
- 24 La notion d'auteur implicite suggère en filigrane dans le texte de fiction la présence d'une figure d'auteur, ce que Booth appelle « the second self » de l'auteur, mais de quoi s'agit-il exactement ? L'auteur implicite se réfère-t-il au bout du compte au narrateur premier du récit ou bien à la personne biographique qui signe le livre ? C'est la question de Gérard Genette qui doute de la nécessité d'une notion supplémentaire susceptible de brouiller un peu plus le débat par un surcroît terminologique superflu (Genette 1983). Ce dernier n'a pourtant pas peu contribué à l'enrichissement souvent rabelaisien du jargon théorique. C'est contre ce péché que se dressent des théoriciennes du discours de fiction comme Käte Hamburger (1986 [1957, 1968]) et, à sa suite, Ann Banfield (1995 [1982]), pour ne citer que les plus connues. Elles dénoncent l'usage du terme si usité de « narrateur » et démontrent sa caducité dans les récits de fiction à la troisième

personne. Ainsi, la notion de « narrateur omniscient » fausse à leurs yeux la spécificité de la fiction en déléguant un pouvoir exorbitant à une instance inexistante qui risque de brouiller complètement la différence entre le discours de la fiction et celui de l'histoire. Dans ce débat strictement poétique, l'auteur est convoqué pour récupérer la responsabilité directe des événements racontés en tant qu'inventeur de ces événements.

- 25 Pour se débarrasser de l'aller-retour tautologique entre l'imaginaire et le réel, le structuralisme littéraire coupe court aux tergiversations et se fait le chantre du sujet grammatical et de l'œuvre ouverte. Se situant dans la filiation des courants énonciatifs et pragmatiques inaugurés entre autres par les travaux de Benveniste, de Jakobson et d'Austin, le structuralisme littéraire substitue le Je interchangeable de l'énonciation au sujet créateur toujours relié à un individu particulier. Il évacue l'auteur pour faire place au pronom personnel, électron libre riche en potentialités d'interprétation parce que déconnecté de toute origine première. Ce faisant, il prétend isoler l'œuvre qui se donne à lire chaque fois autrement par le lecteur devenu du coup critère d'interprétation (Fish 1980).
- 26 Mais l'autonomie de l'œuvre repose paradoxalement sur une relation interpersonnelle. La théorie de l'énonciation n'était pas au départ un formalisme et pour Benveniste, le Je désigne toujours celui qui parle. De même, les querelles narratologiques évoquées plus haut ne peuvent se réduire à des querelles de mots. Pour Hamburger comme pour Banfield, il s'agit de s'opposer violemment à un formalisme mortifère qui dénie la réalité d'un être de chair et d'os qu'il convient de substituer aux narrateurs fantômes chers à Genette (Patron, 2009). Remarquons l'air de famille qui règne entre leur positionnement et celui de Mikhaïl Bakhtine qui, dans son analyse de *La poétique de Dostoïevski* (1970 [1929, 1963]), s'interroge toujours sur « l'attitude de l'auteur » à l'égard de la vision artistique qu'il représente à travers la construction de ses récits. Les fortifications théoriques demeurent vulnérables aux forces dynamiques de la création et de l'échange qui les fissurent. Aussi, soumettre le texte au bon vouloir du lecteur n'efface-t-il pas pour autant l'auteur.
- 27 Loin de prétendre à l'exhaustivité, ce bref parcours vise à souligner les points communs qui réunissent les approches les plus diverses : on voit comment les travaux relatifs à la littérature qui prennent en compte l'auteur sans tomber dans l'illusion biographique, conçoivent la notion d'auteur comme une production discursive (ou textuelle, selon le vocabulaire employé). Si cette perspective a permis de sortir d'une conception représentative de la littérature et de l'auteur, elle risque de tomber dans le piège du dualisme qui prétend dissocier ce qui est de l'ordre de l'indissociable, ou de diluer la question dans un relativisme suicidaire, ou encore d'enterrer l'auteur sous une myriade de « doubles ». Obnubilée par « Saint-Proust » (Simion 1996 ; Maingueneau 2006), la critique s'est le plus souvent limitée au dédoublement de l'auteur en un Je biographique et un Je textuel (auquel Proust n'a jamais pensé !), lui-même atomisé en une variété de doubles.
- 28 La troisième dimension intrinsèquement liée aux deux autres, celle du Je institutionnellement reconnu comme auteur avec toutes les conséquences (juridiques, culturelles, économiques, sociales) qui s'ensuivent (Rose 1988 ; Hesse 1990 ; Jaszi 1991), a souvent été négligée. Or, la relation entre un sujet et son acte ou sa production est partout en débat dans notre univers culturel : l'éducation, la famille, la justice, l'art se la posent en termes de responsabilités, de médiations, de traces. De plus, au plan

juridique, l'auctorialité demeure un concept qui se réfère à l'activité solitaire d'auteur qui produit une œuvre littéraire originale, et la question de savoir qui des deux engendre l'autre n'intéresse aucun des agents économiques du champ littéraire. On constate que, sous une forme ou une autre, l'auteur revient à la charge, qu'entre celui qui écrit et celui qui vit, il n'y a pas d'abîme infranchissable, que l'éclat de l'œuvre ne nous fait pas passer l'envie de connaître l'auteur qui l'a écrite. Il nous faut donc penser la notion d'« auteur » dans une perspective globalisante en préservant le rapport dynamique et incessant qui se tisse entre les trois dimensions biographique, textuelle et sociale.

Image d'auteur et *ethos*

- 29 La priorité du texte et son autonomie par rapport à une vie d'auteur représentent la victoire provisoire et jamais complète de la critique formaliste sur le biographisme littéraire. Mais si les textes ne demandent plus à être lus ni compris comme expressions vivantes de la subjectivité de l'auteur, ce dernier n'en meurt pas pour autant. Les mots écrits et le monde inventé proviennent d'une source d'énonciation originelle, leur mise en scène et en intrigue relève d'un projet de vie qui nourrit et se nourrit de l'œuvre dont il émane (Borges 1982 [1960] ; Calvino 1993 [1990] ; James 1982 [1962] ; Kundera 2005 ; Lodge 2009 [1992] ; Rouaud 2004 ; Woolf 1992 [1929]). Nullement disparu, l'auteur se fait voir et entendre à travers une image, la sienne, qui est nécessaire à tout acte de lecture.
- 30 L'orientation du présent numéro concerne deux points essentiels : en premier lieu, aborder l'auctorialité dans un texte de fiction, espace discursif où l'auteur se diffracte en de multiples voix et échappe à toute possibilité de référentialité explicite, d'où la difficulté de le penser en terme de locuteur face à un partenaire d'échange. En second lieu, penser l'auctorialité dans les rapports qui s'instaurent entre les images d'auteurs extra- et intra-textuelles. La notion d'*ethos*, déjà abondamment sollicitée mais sans doute insuffisamment confrontée au problème épineux de l'écriture fictionnelle, sera donc étudiée pour repenser l'instance auctoriale, redéfinir ses fonctions et en éclairer les enjeux qui, comme on a pu le voir, sont encore loin d'être bien précisés.
- 31 Plutôt que de passer indifféremment de l'image d'auteur à l'*ethos*, il convient au contraire de marquer la distinction qui les sépare pour mieux les rapprocher ensuite. Malgré leur ressemblance, ces concepts ne peuvent pas se confondre d'emblée car l'image d'auteur émerge des débats littéraires évoqués plus haut tandis que l'*ethos* appartient au champ de la rhétorique et de l'argumentation. Défini comme une construction discursive, l'*ethos* établit à l'origine une distinction très claire entre l'homme et son image dans le discours. Sa nature première est de déterminer la réussite du locuteur dans son entreprise de persuasion : c'est pour cette raison que l'*ethos* est considéré comme une composante majeure de l'art de la persuasion. Dans l'introduction d'un ouvrage collectif fondateur pour les études de l'*ethos*, Ruth Amossy désigne le débat ancien entre Grecs et Romains sur l'existence ou l'absence d'un rapport de causalité entre l'homme et son image dans le discours comme le tremplin d'une analyse du discours ouverte à une exploration plus complexe de l'*ethos* (Amossy 1999 : 26). Pour elle, l'*ethos* qui se construit dans le discours se nourrit à la source d'une histoire de vie et d'une situation empirique de l'auteur dans le champ politique, littéraire, etc. Il convient donc de situer l'*ethos* au « carrefour des disciplines », pour

encourager l'élargissement fécond du concept (Amossy dans Amossy (éd.) 1999). Incorporant dans sa réflexion les travaux de Bourdieu, les approches de la sociocritique et les apports de la nouvelle rhétorique de Perelman, Amossy propose une approche intégrative originale qui se réclame à la fois de la rhétorique aristotélicienne et de l'analyse du discours. Dotant l'*ethos* d'une dimension socio-historique, prédiscursive, mais restant par ailleurs fidèle à une conception rhétorique de l'efficacité, elle articule la dimension discursive sur la dimension dynamique de la réalité sociale (1999 : 154). Ce glissement de l'*ethos* d'une image discursive à une convergence de facteurs textuels et de facteurs extratextuels signale un changement de vision dans les sciences du langage. Pour les analystes de discours comme pour les linguistes de l'énonciation et de la polyphonie, l'*ethos* ne se réduit plus uniquement à un outil rhétorique de persuasion mais devient dans le sens large du terme un moyen d'influence. Il ne s'agit plus de savoir si l'objectif de persuasion a été atteint, comme c'est le cas pour les rhétoriciens classiques, mais de se demander quels sont les moyens que l'*ethos* mobilise dans le discours pour remplir son rôle de 'funambule' entre le monde du réel et celui des mots (Amossy 2006 [2000]).

- 32 L'*ethos* se distingue aussi d'autres dispositifs d'énonciation intemporels parce qu'il inscrit les œuvres dans leur contexte. Il rend ainsi possible l'articulation du corps et du discours, ce qui permet de parler non seulement en terme de statut mais également en terme de vocalité, de corporalité (Maingueneau 1993 ; 2004). Du coup, la comparaison de l'*ethos* à un « noyau générateur d'une multitude de développements possibles » (Maingueneau 2004 : 207) souligne son rare talent d'incorporer et non d'exclure les composantes multiples de l'auctorialité. Aussi, lorsqu'ils abordent un récit de fiction traversé par une série d'instances énonciatives, les analystes du discours s'attachent-ils à distinguer l'espace littéraire de l'espace social pour mieux mettre en valeur la dépendance réciproque du créateur, son existence et son identité, et de son œuvre, accomplie et en cours d'accomplissement. Insistant sur le rapport de réciprocité et de complémentarité permanent entre ce qu'il nomme la personne (sujet biographique), l'écrivain (acteur de l'espace littéraire) et l'inscripteur (sujet de l'énonciation), Maingueneau précise la manière dont s'opère l'articulation des différents régimes (extérieur, intérieur) et dont se mesure le degré de présence dans l'œuvre de la personne, de l'écrivain et de l'inscripteur, selon que l'auteur tend à s'effacer, à se montrer, à affirmer une présence ou au contraire à souligner une absence dans son texte.
- 33 L'image d'auteur est, elle aussi, un concept à multiples facettes. Comme Dominique Maingueneau le rappelle dans ce numéro, il convient de ne pas confondre la notion d'« auteur » avec celle d'« image d'auteur ». La question qu'il pose dans son article concerne les critères permettant de légitimer le rattachement d'un « nom » à une « œuvre ». L'article d'Inger Østenstad contribue à une complexification de la même interrogation en soulignant l'importance du nom d'auteur considéré comme un facteur majeur de la production de sens de l'œuvre. La notion d'« image d'auteur », loin de couler de source, demande donc à être maniée avec précision. Il faut prendre en compte les différents paramètres qui la sous-tendent pour mieux la définir. C'est une notion qui s'adapte et se réfère aux représentations d'auteur dans la diégèse, qui se nourrit à la source du livre objet, qui se construit enfin à travers les diverses stratégies médiatiques qui s'offrent à la disposition de l'auteur et des agents qui l'entourent. Pour le premier point, je renvoie aux travaux déjà cités de Diaz (2007) et de Couleau-Maixent (2007). Pour le second, je rappelle les travaux de Roger Chartier qui montre comment le

passage du « livre au lire » s'inscrit de plein pied dans la problématique de l'auteur (Chartier 1996, ainsi que Sèité 2002), car dès lors que le livre se trouve entre les mains du lecteur, il façonne son horizon d'attente (Chartier 2009 [1998]) : la couverture, le format, le papier, la maison d'édition, toutes les composantes du support imprimé jouent un rôle dans l'édification d'une image d'auteur. Le troisième point enfin ouvre un éventail de possibilités sur lesquelles je m'attarderai brièvement.

- 34 Les premières stratégies qui s'offraient à l'auteur et son éditeur pour promouvoir le livre relevaient de l'écriture paratextuelle : préfaces, épîtres et dédicaces, ont été étudiées dans cette perspective surtout aux époques antérieures à l'ère du médiamat (Herman, Kozul et Kremer 2008 ; Maclean 1991). Dans le présent numéro, Jan Herman analyse les modalités discursives choisies par lesquelles l'auteur de l'Ancien Régime construit une image de soi qui légitime son apparition sur la scène publique. Il nous montre comment les récits de fiction paratextuels servent essentiellement d'alibi identitaire pour « se dire » publiquement. Aujourd'hui, à l'ère de la publicité et de la consommation rapide, de la diffusion pirate et de la vulgarisation de l'œuvre littéraire qui rivalise avec les feuilletons télévisés et les programmes réalité, les questions changent. D'autres discours d'accompagnement sont favorisés comme les entretiens, les interviews, les reportages, les blogs, etc. (Kroker 2008 ; Yanoshevsky 2006), d'une part, et de la critique savante et les discours biographiques (Chamarat et Goulet 1996, *Poétique* 1985, *Revue des Sciences Humaines* 1991, 2001), d'autre part. Les choix éditoriaux et les stratégies de diffusion marquent également une empreinte déterminante sur l'image d'auteur qui doit satisfaire les goûts toujours inconstants de l'audimat et s'adapter au rythme frénétique de la production et de la distribution de masse (Bernas 2007).
- 35 Parfois, devenu une célébrité sulfureuse, scandaleuse, politiquement engagée, une figure qui enflamme les esprits, l'auteur est identifié à une image d'auteur qui n'a plus grand-chose à voir avec son œuvre. L'on se demande par exemple si les règlements de compte de la mère de Michel Houellebecq avec son fils en mai 2008 ne participent pas d'une stratégie publicitaire. L'affaire a incontestablement réanimé les anciennes polémiques provoquées par un auteur qui entretient un rapport d'ambiguïté avec son œuvre et son public. Travaillés par quelques thèmes phares récurrents, les livres de Houellebecq jouent de rapprochements biographiques et produisent diverses scénographies auctoriales offertes au lecteur comme pour mieux brouiller les frontières entre ce qui serait de l'ordre du possible et ce qui relèverait du réel (Meizoz 2007). Le site officiel d'Houellebecq fondé par l'« association des amis » de l'auteur et parfaitement organisé en rubriques - actualité, biographie, œuvres, photographies, liens, témoignages, etc. - incarne une politique savamment menée pour construire à partir de l'œuvre une image qui cherche à s'émanciper du discours littéraire et aspire à atteindre d'autres sphères plus prestigieuses au plan de la visibilité et de la popularité. Dans le sens inverse, ceux qui refusent de jouer le jeu des médias et prétendent vivre en reclus dans une bulle intime, construisent également une image d'auteur. Face à des « stratèges de la communication » comme Houellebecq ou Bernard Henri-Lévy qui « ont un fiévreux souci de leur image » (Garcin 2008), un « candide » comme le Clézio qui « se cache pour écrire » (Garcin 2008), gère lui aussi une image d'auteur - de nomade, de marginal, d'anti-mondain. On connaît les répercussions du refus de Sartre au prix Nobel de 1964 et les mots désormais célèbres qu'il envoie au secrétaire de l'Académie suédoise : « Ce n'est pas la même chose si je signe Jean-Paul Sartre ou si je signe Jean-Paul Sartre prix Nobel. [...] L'écrivain doit donc refuser de se laisser transformer en

institution même si cela a lieu sous les formes les plus honorables comme c'est le cas. [...] »¹. Qu'elle soit sincère ou stratégique, la revendication de l'absence et du retrait produit une image qui peut se modifier au fil du temps et des publications. Melliandro Galinari montre ici même comment l'auctorialité naît au cœur d'un processus complexe d'énonciation à partir de contrats tacites de communication. Son analyse étaye le fait que le lien entre l'image et l'œuvre ne se rompt pas : célèbre ou rêvant de l'être, humble ou arrogant, l'auteur construit toujours une image de soi dès lors qu'il signe un livre. C'est dans une perspective similaire que Sylvie Ducas relie le renouveau de la figure auctoriale dans les autofictions contemporaines à d'autres formes de négociation de l'écrivain (Rouaud et Michon) dans son rapport à l'écriture et au champ littéraire contemporain.

- 36 La problématisation de la notion d'« image d'auteur » désigne donc l'indissoluble relation entre les trois dimensions du social, du biographique et du textuel, ce qui la rapproche univoquement de la notion d'*ethos* telle que nous l'avons décrite. Une difficile négociation s'opère entre les multiples configurations imaginaires et leurs porte-parole présumés (auteur et lecteur). Aussi, en concentrant ses efforts sur la question de l'importance de savoir qui parle dans le texte littéraire, Foucault a-t-il le mérite d'avoir suggéré ces deux points essentiels. Les quelques lignes où il esquisse une histoire sociologique de l'auctorialité montrent d'emblée l'importance du statut de l'auteur dans le champ littéraire pour la construction d'une image d'auteur et offrent une assise théorique sur laquelle l'analyse du discours a pu s'appuyer :

le fait que l'on puisse dire « ceci a été écrit par un tel », ou « un tel en est l'auteur », indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne, indifférente, une parole qui s'en va, qui flotte et passe, une parole immédiatement consommable, mais qu'il s'agit d'une parole qui doit être reçue sur un certain mode et qui doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut. (Foucault 1994 [1969] : 798)

- 37 Penser l'auteur en termes de producteur de discours institutionnellement reconnus comme littéraires ouvre la voie à une réflexion globalisante sur la spécificité de l'œuvre littéraire et, partant, sur la légitime reconnaissance de son signataire et sur la nécessaire responsabilité qu'il se doit d'endosser. Mais parce que le propre de la communication littéraire de type fictionnel repose sur l'inévitable exclusion dans le texte de celui qui en est la source, mieux vaut parler, conseille Foucault, en termes de fonctions pour localiser ce par quoi passe la voix de l'œuvre. Or cette voix ne se situe pas uniquement dans l'œuvre : « La fonction auteur est caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société » (*ibid.*). L'auteur ne représente pas la source de l'œuvre mais l'un des moyens par lesquels l'œuvre signifie et la construction de son image est tout aussi dépendante de l'œuvre et de son statut dans la société que celle-ci dépend de l'image d'auteur qui en émane, et ces opérations « varient selon les époques et les types du discours » (Foucault 1994 [1969] : 801). Enfin, l'une des particularités du discours de fiction est de comporter « une pluralité d'ego ». Tout en insistant sur l'idée d'une fonction auteur qui serait déconnectée d'un individu, d'un nom particulier, pour devenir un concept à partir duquel il serait possible de déterminer la spécificité d'un discours, Foucault pose donc le doigt sur les questions les plus brûlantes de l'auctorialité. S'il n'aborde pas franchement le problème du discours de type fictionnel, Foucault a néanmoins le mérite de nous convaincre que tout l'intérêt réside dans la compréhension profonde d'une réalité multiple.

- 38 En pensant en termes d'« image d'auteur », la critique entend s'inscrire dans le prolongement de Foucault et creuser l'étude sur la « fonction-auteur » qui s'arrête assez abruptement juste après l'évocation d'une pluralité d'ego. Mais comment transformer l'image d'auteur, notion issue de débats littéraires, dont la caractéristique principale réside dans sa polyvalence en outil d'analyse opératoire et efficace ? C'est ce qu'ont tenté de faire la sociocritique et la sociologie de la culture. S'inspirant de la pensée de Pierre Bourdieu, Alain Viala propose le terme de « prisme » pour illustrer l'idée que les formes et les contenus des écrits d'un auteur dépendent entre autres de deux éléments constitutifs de son identité, la psychè individuelle et le statut social, et que ces deux éléments sont ancrés dans une réalité sociale (Viala 1988 ; Molinié & Viala 1993). La psychè individuelle de l'auteur, son imaginaire, qui relèvent d'une interrogation sociale, d'une part, et sa position dans le champ littéraire de son temps, d'autre part, déterminent l'image de soi que l'auteur construit dans le discours. Dès qu'un écrivain est socialement qualifié comme tel par ses publications, il devient tributaire des ouvrages antérieurs qui ont légitimé son statut d'écrivain et il est tenu de prendre en compte ce capital dans ses œuvres futures. Le long de sa trajectoire d'écrivain, il sera jugé en fonction de l'image d'auteur qui lui est attribuée et qui peut bien sûr changer et évoluer au fil de sa carrière. Une relation de réciprocité s'établit donc entre la position objective de l'écrivain dans le champ littéraire et la manière singulière d'occuper cette position dans l'espace de l'écriture, ce que Viala nomme un « positionnement ».
- 39 Le terme de « posture », qui a déjà été utilisé par Bourdieu, puis par Viala, demeure assez proche du concept de « positionnement », malgré les nuances introduites par Jérôme Meizoz (2003 ; 2004 ; 2007). Il s'agit d'opérer autour du terme « posture » une rencontre entre la poétique et la sociologie de la culture. A la différence de ses prédécesseurs, Meizoz insiste sur la convergence de conduites non verbales de présentation de soi appartenant au champ de la sociologie de la culture, d'une part, et, d'autre part, de l'*ethos* discursif inscrit dans le langage et appartenant selon lui à une poétique. Il souligne ainsi le caractère isotopique du concept de « posture » sur lequel il entend s'appuyer pour appréhender l'œuvre dans son rapport entre l'*ethos* d'un locuteur et sa position dans le champ littéraire. Dans le présent numéro, Meizoz développe une réflexion déjà mûre sur l'interpénétration du versant extérieur, visible, socialement conditionné et du versant discursif de la posture, qu'il propose d'appeler la posture d'énonciation auctoriale. L'article de Ruth Amossy s'inscrit dans ce même effort de conceptualisation et s'attache à une minutieuse analyse des composantes du dispositif discursif à l'intérieur et à l'extérieur du texte de fiction. Il vise à mieux distinguer ce qui relève de l'*ethos* du narrateur dans le récit et de l'image d'auteur élaborée par les tiers en dehors de l'échange. Une analyse fine des interactions des deux niveaux extra et intratextuel mène au concept d'« *ethos* auctorial » qui, tout en demeurant un effet de texte, vient préciser une dimension particulière de l'échange verbal. Il a le double avantage d'ancrer l'exploration herméneutique dans le texte tout en permettant la prise en compte simultanée des strates constitutives du discours.
- 40 Revisité par l'Analyse du discours, l'*ethos* implique non seulement une approche discursive et communicationnelle qui appelle à l'examen du dispositif énonciatif, mais aussi, et essentiellement, la notion d'image de soi. Dans le sillage de la rhétorique, l'Analyse de discours pose que, dans la parole écrite, une série de marques discursives permettent de (re)construire un ensemble de traits à partir desquels s'élabore le profil

identitaire de celui qui est à la source de l'énonciation. Cette image de soi est un effet de l'énonciation : elle se situe dans le dire aussi bien, et plus encore, que dans le dit, si bien que le locuteur n'a pas besoin d'exprimer son moi, de parler de soi ni même d'inscrire explicitement sa présence dans le discours pour projeter un *ethos*. Celui-ci s'impose même en l'absence de première personne ou de marques patentes de subjectivité. Ainsi défini, il remplit une fonction centrale dans la communication. En effet, il contribue à modeler le rapport qui s'établit entre l'allocutaire et le locuteur – en l'occurrence, dans la fiction littéraire, entre le lecteur virtuel et l'« auteur ». C'est par ce biais particulier, et bien délimité, de la construction d'une image verbale de sa personne que l'*ethos* permet de reprendre la question de l'auctorialité dans le texte fictionnel, où il doit être analysé dans ses rapports complexes et souvent problématiques avec les *ethè* discursifs que produisent les narrateurs et les personnages dans leur discours. C'est dans cette perspective que Michèle Bokobza Kahan propose une étude des métalepses qui fracturent le récit de fiction pour mieux mettre en lumière la spécificité de la relation causale qui unit l'auteur à son œuvre. C'est à partir de ces mêmes prémisses que Jürgen Siess défend l'idée que le texte dramatique, activé par le lecteur seul, ne confronte celui-ci qu'aux personnages et à leur dialogue, et qu'il n'y a pas de place pour une instance auctoriale dans le discours dramatique.

- 41 Y a-t-il place, ou nécessité, de rechercher derrière l'*ethos* discursif du ou des narrateurs qui participent de l'espace intra-diégétique de la fiction, un autre *ethos*, celui de l'auteur dont le nom apparaît sur la couverture ? Quel est le bénéfice que procure la prise en compte d'un « *ethos* auctorial » qui, dans un dispositif d'énonciation complexe, se situerait derrière les *ethè* discursifs appartenant au monde de la fiction ? Ce sont ces questions qu'on se propose ici d'explorer sous des angles divers, tout en confrontant les travaux centrés sur la notion d'*ethos*, c'est-à-dire d'image discursive, à ceux qui investissent principalement des problématiques connexes, comme l'expression du moi dans ses avatars textuels et historiques, ou les modalités qu'impriment les codes ambiants aux possibilités de se dire écrivain dans la fiction. L'hypothèse fondatrice de l'ensemble des travaux réunis ici que nous soumettons au lecteur critique, est que l'*ethos*, constitutif de toute relation d'échange, représente un concept d'une fécondité rare pour une réflexion sur l'image d'auteur de textes fictionnels.

BIBLIOGRAPHIE

Loin de prétendre à l'exhaustivité, la bibliographie qui suit dépasse toutefois la seule liste des ouvrages cités dans l'introduction pour proposer une grande partie des travaux publiés sur la question de l'auteur depuis les années 1980. Pour la compléter, je renvoie à celle établie par Andrew Bennett (2005) qui rassemble essentiellement la littérature critique de langue anglaise.

Amossy, Ruth. 2006 [2000]. *L'argumentation dans le discours* (Paris : Armand Colin)

Amossy, Ruth (dir.). 1999. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (Genève : Delachaux et Niestlé)

- Arnaud, Claude. 1989. « Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », *Le Débat* 54, 40-47
- Auteurs & Média*, 2004 : 5-6, « Droit d'auteur : dix ans et après ? Actes du colloque A. B. A des 6 et 7 mai 2004 (Louvain : Larcier)
- Baetens, Jan. 2001. *Le combat du droit d'auteur* (Paris : Les Impressions Nouvelles)
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970 [1929]. *La poétique de Dostoïevski* (Paris : Seuil)
- Banks, David (éd.). 2005. *Les marqueurs linguistiques de la présence de l'auteur* (Paris : L'Harmattan)
- Barthes, Roland. [1967] 1984. « La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue* (Paris : Seuil)
- Barthes, Roland. 1970. « L'ancienne rhétorique – Aide-mémoire », *Communications* 16, 172-227
- Bennett, Andrew. 2005. *The Author* (London : Routledge)
- Bénichou, Paul. 1973. *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* (Paris : Corti)
- Bénichou, Paul. 1977. *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique* (Paris : Gallimard)
- Bernas, Steven. 2007. *L'impouvoir de l'auteur(e), Création et médias* (Paris : L'Harmattan)
- Bernas, Steven. 2001. *Archéologie et évolution de la notion d'auteur* (Paris : L'Harmattan)
- Bonnet, Jean-Claude. 1985. « Le Fantôme de l'écrivain », *Poétique* 63, 259-277
- Bony, Alain. 1978. « La notion de persona ou d'Auteur implicite : problème d'ironie narrative », *Linguistique et Sémiologie* 2, 87-103
- Booth, C. Wayne. 1961, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Chicago University Press)
- Booth, C. Wayne. 2005. "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?", Phelan, J. & P. J. Rabinowitz (eds). *A Companion to Narrative Theory* (Oxford: Blackwell), 75-88
- Borges, Jorge Luis. 1982 [1960]. *L'Auteur et autres textes* (Paris : Gallimard)
- Bourdieu, Pierre. 1994. *Raisons pratiques sur la théorie de l'action* (Paris : Seuil)
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire* (Paris : Seuil)
- Bourdieu, Pierre. 1971. « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique* 22, 49-126
- Bourdieu, Pierre. 1966. « Champ intellectuel et projet créateur », *Les temps modernes* 246, 866-875
- Bremond, Claude & Thomas Pavel. 1998. *De Barthes à Balzac, fictions d'un critique, critiques d'une fiction* (Paris : Albin Michel)
- Buffat, Marc. « La mort de l'auteur : une problématique oubliée », *Textuel* 37 (« Où en est la théorie littéraire ? »), 67-78
- Burke, Sean. 2006 [2000, 2003, 2004]. *Authorship. From Plato to the Postmodern* (Edinburgh: Edinburgh UP)
- Burke, Sean. 1992. *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* (Edinburgh: Edinburgh UP)
- Calame, Claude & Roger Chartier (dir.). 2004. *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne* (Grenoble : Jérôme Millon)
- Calame, Claude. 2005. *Masques d'autorité ; fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique* (Paris : les Belles Lettres)
- Calvino, Italo. 1993 [1990]. *La machine littérature* (Paris : Seuil)

- Caughie, John (éd.). 1981. *Theories of Authorship* (London: Routledge)
- Chamarat, Gabrielle & Goulet, Alain (dir.). 1996. *L'auteur* (Caen : Presses Universitaires de Caen)
- Chartier, Roger. 1996. *Culture écrite et société ; l'ordre des livres : 14^e-18^e siècle* (Paris : Albin Michel)
- Chartier, Roger. 2009 [1998]. *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude* (Paris : Albin Michel)
- Compagnon, Antoine. 1998. *Le démon de la théorie* (Paris : Seuil)
- Compagnon, Antoine. 1982. « Comment on devient un grand écrivain français », *Le temps de la réflexion* 3, 361-380
- Contat, Michel (éd.). 1991. *L'auteur et le manuscrit* (Paris : PUF)
- Cornilliat, François et Lockwood, Richard (dir.). 2000. *Ethos et pathos. Le statut du sujet rhétorique* (Paris : Champion)
- Couleau-Maixent, Christèle. 2007. *Balzac Le roman de l'autorité. Un discours auctorial entre sérieux et ironie* (Paris : Champion)
- Couturier, Maurice. 1995. *La Figure de l'auteur* (Paris : Seuil)
- Cycnos, « La problématique de l'auteur » 1997,14
- Démoris, René. 2002 [1975]. *Le roman à la première personne du classicisme aux Lumières* (Genève : Droz)
- Dereu, Mireille. 2001. « Le texte en quête d'auteur », Dereu (dir.), *Vous avez dit « style d'auteur » ?* (Nancy : Presses Universitaires de Nancy), 53-62
- Diaz, José Luis. 2007. *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique* (Paris : Champion)
- Di Mascio, Patrick (dir.). 1996. *L'auteur à l'oeuvre* (Fontenay/Saint-Cloud: Editions E.N.S)
- Donovan, Stephen, Danuta Fjellestad & Rolf Lunden. 2008. *Authority Matters. Rethinking the Theory and Practice of Authorship* (Amsterdam – New-York : Rodopi)
- Dubel, Sandrine & Sophie Rabau (dir.). 2001. *Fiction d'auteur ? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours* (Paris : Champion)
- Edelman, Bernard. 2004. *Le sacre de l'auteur* (Paris : Seuil)
- Ezell, Margaret J. M. 1999. *Social Authorship* (Baltimore : John Hopkins University Press)
- Ezquerro, Milagros. 1992. « Systèmes textuels et signification », *Poétique* 90, 131-143
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, MA: Harvard UP)
- Garcin, Jérôme. 2008. « Le Clézio. L'ami public », dossier spécial Le Clézio, *Nouvel Observateur.com*
- Genette, Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit* (Paris : Seuil)
- Goldmann, Lucien. 1964. *Pour une sociologie du roman* (Paris : Gallimard)
- Goulemot, Jean-Marie & Daniel Oster. 1992. *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900* (Paris : Minerve)
- Hayez, Cécile & Michel Lisse (dir.). 2005. *Apparitions d'auteur* (Berne : Peter Lang)
- Heinich, Nathalie. 2005. *L'élite artiste, excellence et singularité en régime démocratique* (Paris : Gallimard)

- Herman, Jan, Kozul, Mladen & Nathalie Kremer. 2008. *Le roman véritable : stratégies préfacielles au 18^e siècle* (Oxford : Voltaire Foundation)
- Hobsbawm, Eric J. 1994. « L'historien entre la quête d'universalité et la quête d'identité », *Diogenes* 168, 52-86
- Huret, Jules. 1892 [1982]. *Enquête sur l'évolution littéraire* (Paris : Thot)
- Jacques-Lefèvre, Nicole (éd.). 2001. *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible ?* (Saint-Etienne : Publications de l'Université de S.-E.)
- James, Henry. 1980 [1962]. *La création littéraire* (Paris : Denoël-Gonthier)
- Jouve, Vincent. 2001. « Qui parle dans le récit ? », *Cahier de narratologie* 10 : 02, 75-90
- Kindt, Tom et Müller, Hans-Harald (dir.). 2006. *The Implied Author. Concept and Controversy* (Berlin/New-York: de Gruyter)
- Kroker, Arthur et Kroker, Marilouise (dir.). 2008. *Critical Digital Studies: A Reader* (Toronto: Presses Universitaires de Toronto)
- Kundera, Milan. 2005. *Le rideau* (Paris : Gallimard)
- Kupert-Tsur, Nadine. 1997. *Se dire à la Renaissance : les mémoires au 16^{ème} siècle* (Paris : Vrin)
- Lahire, Bernard. 2006. *La condition littéraire, la double vie des écrivains* (Paris : Editions La Découverte)
- Lanson, Gustave. 1895. *Hommes et livres, études morales et littéraires* (Paris : Lecène & Oudin)
- Lavialle, Nathalie & Jean-Benoît Puech (dir.). 2000. *L'auteur comme œuvre : l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende* (Orléans : Presses Universitaires d'Orléans)
- Leclerc, Gérard. 1996. *Histoire de l'autorité. L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance* (Paris : PUF)
- Lever, Maurice. 1973. « Romans en quête d'auteurs au 17^e siècle », *RHLF*, 73, 7-21
- Lodge, David. 2009 [1992]. *L'art de la fiction* (Paris : Payot/Rivages)
- Lodge, David. 1986 [1971]. *The Novelist at the Crossroads* (London: Routledge)
- Maclean, Marie. 1991. « The Art of the Peripheral », *New Literary History*, 22: 02, 273-279
- Magnot-Ogilvy, Florence. 2004. *La Parole de l'autre dans le roman-mémoires (1720-1770)* (Louvain : Peeters)
- Maingueneau, Dominique. 2006. *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature* (Paris : Berlin)
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (Paris : Armand Colin)
- Maingueneau, Dominique. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société* (Paris : Dunod)
- Masseau, Didier. 1994. *L'invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII^e siècle* (Paris : PUF)
- Meizoz, Jérôme. 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (Genève : Slatkine)
- Meizoz, Jérôme. 2004. *L'œil sociologique et la littérature* (Genève : Slatkine)
- Meizoz, Jérôme. 2003. *Le gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)* (Lausanne : Antipodes)
- Michon, Pascal. 1999. *Éléments d'une histoire du sujet* (Paris : Kimé)

- Molinié, Georges & Alain Viala. 1993. *Approches de la réception* (Paris : PUF)
- Mondelo, Jean-Michel. 1991. *L'auteur multimédia* (Paris : Pratiques)
- Montoya, Corinne et Manuel (dir.). 2002. *La question de l'auteur*, Actes du 30^e Congrès de la Société des Hispanistes Français, Brest, 18-20 Mai 2001 (Brest : Presses Universitaires de Brest)
- Oster, Daniel. 1997. *L'individu littéraire* (Paris : PUF)
- Oster, Daniel. 1983. *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires* (Paris : Seuil)
- Patron, Sylvie. 2009. *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative* (Paris : Armand Colin)
- Pot, Olivier (éd.). 2005. *L'émergence du sujet. De L'Amant vert au Misanthrope* (Genève : Droz)
- Poulet, Georges. 1989 [1952]. *Etudes sur le temps humain, 1* (Paris : Du Rocher)
- Proust, Marcel. 1908 [édition 1954]. *Contre Sainte-Beuve* (Paris: Gallimard)
- Revue des Sciences Humaines*, « Le Biographique » 224, 1991- 4
- Revue des Sciences Humaines*, « Paradoxes du biographique » 263, 2001-3
- Richard, Jean-Pierre. 1974. *Proust et le monde sensible* (Paris: Seuil)
- Richard, Jean-Pierre. 1961. *L'univers imaginaire de Mallarmé* (Paris: Seuil)
- Rose, Mark. 1993. *Authors and Owners : The Invention of Copyright* (Cambridge : Mass)
- Rose, Mark. 1988. « The Author as Proprietor: Donaldson V. Becket and the Genealogy of Modern Authorship », *Representations* 23, 51-85
- Rouaud, Jean. 2004. *L'invention de l'auteur* (Paris: Gallimard)
- Sapiro, Gisèle. 2004. « Le savant et le littéraire. Les hommes de lettres contre la sociologie durkheimienne », Heilbron, Johan, Remi Lenoir, Gisèle Sapiro (dir.), *Pour une histoire des sciences sociales, hommage à Pierre Bourdieu* (Paris : Fayard), 83-106
- Séité, Yannick. 2002. *Du livre au lire : La Nouvelle Héloïse roman des Lumières* (Paris : Champion)
- Simion, Eugen. 1996 [1981]. *Le retour de l'auteur* (Mundolsheim : Ancrier)
- Starobinski, Jean. 1989. *Table d'orientation. L'auteur et son autorité* (Lausanne : L'Age d'Homme)
- Textuel*, « Images d'écrivains », 22, 1989
- Thérenty, Marie-Eve. 2003. *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman, 1829-1836* (Paris : Champion)
- Travers de Faultrier, Sandra. 2001. *Droit et littérature : essai sur le nom de l'auteur* (Paris : PUF)
- Vessollier-Ressi, Michèle. 1982. *Le Métier d'auteur* (Paris : Dunod)
- Vivant, Michel. 1997. « Le droit d'auteur, un droit de l'Homme ? », *Revue internationale du droit d'auteur* 174, 61-123
- Wandor, Michelene. 2008. *The Author is Not Dead, Merely Somewhere Else* (New-York : Macmillan)
- Woodmansee, Martha & Peter Jaszi (dir.). 2006 [1994]. *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature* (Durham and London: Duke University Press)
- Woodmansee, Martha. 1984. « The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author' », *Eighteenth-Century Studies* 17/04, 425-448
- Woolf, Virginia. 1992 [1929]. *Une chambre à soi* (Paris : Denoël)

Yahalom, Shelly. 1980. « Du non-littéraire au littéraire : sur l'élaboration d'un modèle romanesque au 18^e siècle », *Poétique* 11, 406-421

NOTES

1. pagesperso-orange.fr/mondalire/Sartre
-

INDEX

Mots-clés : analyse du discours, auctorialité, auteur, ethos, fiction, image d'auteur

Keywords : author, authorship, author's image, discourse analysis, ethos, fiction

AUTEUR

MICHÈLE BOKOBZA KAHAN

Université de Tel-Aviv, Département de Français, ADARR