

Charles Robert Simard

Université de Montréal

Actualité de la « fonction-auteur »,
Entre disparitions et
résurrections successives

Manière d'ouverture : la hantise du postmodernisme

L' époque dite et inscrite comme étant « *postmoderne* » est de nos jours couramment associée, tant pour l'explicitier que pour la critiquer, à une pensée à la fois historico-conceptuelle et culturelle de l'« après », de l'*a posteriori*, de l'épuisement¹, de la « déception² », bref de la succession malheureuse. La magie du terme — le postmoderne comme dépassement, excès, débordement, transcendance! — a perdu de la force illusionniste et prestidigitatrice

1. John Barth, *The Literature of Exhaustion*, *The Atlantic Monthly*, août 1967, p. 29-34.

2. Je pense ici au sens étymologique du terme : *deceptio*, « tromperie », une définition à laquelle se conforme le terme anglais *deception* : duperie, supercherie, illusion, erreur...

qui avait fait sa renommée, autant théorique que pratique. L'heure est à un cynisme et à une incrédulité forcément ironiques : là où cette postmodernité avait *douté* de toute « présence ontologique » dans le but de la dépasser, du moins de la recombinaison, de la re-présenter, il vaut mieux désormais douter de la postmodernité elle-même et, sans doute, revenir à la stabilité éprouvée de quelques bons vieux schèmes systématiques. Or, n'usons pas trop rapidement de cette désaffection soupçonneuse à l'égard du « postmoderne » et de ses corrélats notionnels : l'euphorie de la combinatoire déréglementée des signifiants, celle du pastiche, du plagiat et autres collages intersémiotiques, des actuelles interdisciplinarités et intermédialités « *sine qua non*³ », enfin de l'*association libre* entre signes et corpus de tout acabit n'a d'autre part pas abandonné sa force de suggestion. Si on veut bien relier ces intertextualité et intersémiotité « englobantes », encore tout à fait visibles dans les arts contemporains par exemple, à la donne proprement reconfiguratrice, recomposante et réitérative du postmodernisme, force est de remarquer que nous ne cessons pas, depuis cette première époque de l'acceptation du terme, de nager et de créer dans un écosystème de l'« après ». Le postmoderne, ayant tout fait pour se discréditer lui-même, continue à nous narguer de ses nombreux masques autoréflexifs et autoréférentiels, qui nous le font découvrir là où on ne l'attendait pas, là où il n'était pas invité. Chassez le postmoderne, il revient au galop? ou, pour pasticher une phrase de Jacques Derrida sur le supplément dans *De la grammatologie* : sans doute souhaiterait-on extraire le « postmoderne » de l'origine, mais il faut reconnaître qu'il y a du « postmoderne » à l'intérieur de l'origine⁴.

Impossible, donc, sauf en troquant le terme pour un autre, de se débarrasser définitivement des résonances sémantiques et pragmatiques

3. Comment démarrer un projet à l'heure actuelle, en arts ou en sciences humaines, sans frénétiquement mentionner ces deux termes?

4. « On veut remonter *du supplément à la source* : on doit reconnaître qu'il y a *du supplément à la source*. » (Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1967, p. 429.)

du postmodernisme⁵, et d'y installer à sa place une pratique historique et culturelle strictement productive et unitaire (du côté du discours et de la praxis), ainsi qu'une compréhension paradigmologique saine et stable, distincte de sa précédence et cultivant sa descendance (du côté de la critique et de la théorie). Si la signifiante postmoderne survit bien, à la fois parce que tantôt on y adhère avec ferveur et parce que tantôt on la répudie avec colère (« parlez de moi, en bien ou en mal, mais parlez de moi »...), si elle sert à la construction et à la légitimation d'une grande variété de discours contrastants, c'est peut-être car elle cultive l'aggravation, l'autoflagellation, la discorde *en son sein*. On peut ainsi la voir à différentes étapes du vingtième siècle, particulièrement les dernières, s'acoquiner avec toute une série de déclarations, d'« événements » — ou de « non-événements », c'est selon — à la consonance mortifère, quasi utopiste, voire millénariste, proprement terrifiante pour l'épistémologie historique et pour toute praxis (et tout à fait enivrante pour l'horizon théorique...), parmi lesquelles : *mort de Dieu* (F. Nietzsche), *fin de l'homme* (M. Foucault), *fin de l'Histoire* (F. Fukuyama), *mort du Sujet* (Foucault, entre autres) et, bien sûr, mort de l'auteur⁶... C'est sur cette dernière que je souhaiterais revenir dans ces pages. Parmi les très nombreuses morts historico-conceptuelles ou épistémologiques annoncées par un certain « relativisme » contemporain, et dont, on l'a dit, le glossaire postmoderne s'est emparé, parmi tous ces « personnages conceptuels » (Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, 1991) inscrits à l'obituaire du vingtième siècle, il n'est pas sûr que cette « mort de l'auteur » ne soit qu'un symptôme quelconque,

5. On l'a vu, je ne m'occupe pas ici de faire des départages quelque peu chirurgicaux entre « postmodernisme », « postmodernité » et « postmoderne », ni même d'argumenter sur les visages typographiques — quoique toujours significatifs — des termes (emploi de la majuscule ou de la minuscule, trait d'union ou soudure), ou encore sur les jeux lexicaux quant à la fonction grammaticale (substantivation de l'adjectif, « compétition » entre le nom commun et son adjectif correspondant, déclinaison des substantifs simples en substantifs complexes par préfixations et suffixations successives...). — A propos de cette note : je crois qu'en rhétorique on parle de « prétérition ».

6. Ordinairement associé à l'article-manifeste de 1968 de Roland Barthes « La mort de l'auteur » (voir plus loin), mais on retrouve l'expression sous différentes plumes, pas toutes francophones.

qu'un sacrifice normal parmi une immense multitude de sacrifices du même ordre. La mortalité elle-même d'un concept à force gravitationnelle si intense, l'*auteur*, à tout le moins en littérature et partout où il est question de *textes*, est à mettre en doute. Entre les deux pôles historico-théoriques d'une croyance naïve et empreinte d'idéologie en une auctorialité souveraine (citons : herméneutique théologique, théorie romantique du texte, « psychologisme » et autres lectures sacrées...) et d'une désaffection complète de la figure auctoriale au profit d'une « théorie de l'écriture » (poststructuralisme, déconstruction) ou de la « lecture » (théories de la réception), tout se passe comme si le discours ne pouvait à aucun moment se passer de l'auteur. D'où une ambiguïté et une polysémie affolante à propos du statut de cet « auteur », et que Foucault dans sa conférence de 1969 devant la Société française de philosophie⁷ interroge sciemment : « Qu'est-ce qu'un auteur? ». Non pas : que reste-t-il du discours lorsque plus aucun auteur n'est là pour le légitimer?, mais bien, d'une façon quasi réactionnaire : qu'est-ce qu'un auteur [survivant à sa disparition annoncée]? Qu'une phénoménologie ou symptomatologie « postmoderne » s'avère ou non, dans l'effort théorique comme dans les pratiques discursives les plus diverses, un constat s'impose dans l'article de Foucault, dans la question qu'il choisit de poser : l'auteur est à la fois un concept, une figure et une personnalité qui structure et possibilise une certaine stabilité du discours. Notre compréhension — notre *lecture* — du fait littéraire est dès lors indétachable d'une discussion et d'un usage, souvent autoréflexif et autoréférentiel d'ailleurs, de la question de son origine et de son autorité créatrices, donc de son « auctorialité ». Je me propose de revenir sur ce « compromis » théorique et épistémologique à l'aboutissement de ce texte.

7. Conférence à laquelle, bien sûr, je n'assistai pas. La conséquence de ceci n'est pas banale : c'est un texte que nous lisons. « Qu'est-ce qu'un auteur? » est un texte, avec ses éventuelles coquilles (il y en a), sa police particulière, son corps, sa pagination, ses annotations et sa forme livresque. Derrida, dans une note préfacière de la *Grammatologie* : « on n'aura jamais affaire qu'à des textes ». (*De la grammatologie*, op. cit., p. 107)

Originalités du texte : l'auteur théocratique

L'intention est ici, avant de passer à l'observation de l'article de Foucault « Qu'est-ce qu'un auteur? », de rappeler et de commenter l'une ou l'autre des conceptions qui en représentent l'antithèse : d'abord la thèse « romantique » d'un auteur opérant par rapport à l'œuvre une emprise gravitationnelle forte (sorte de *trou noir*, pour persévérer dans le champ lexical des corps célestes!), ensuite la thèse « déconstructive » d'un auteur à emprise gravitationnelle faible ou nulle (sorte de *vide intersidéral*, où la matière est fortement disséminée). Je conserve les analogies cosmiques, qui prêteront sans doute à rire (tant mieux), mais qui m'apparaissent bien convenir aux phénomènes théoriques étudiés. En effet, le trou noir, corps céleste des plus singuliers, n'est observable, à la manière du *génie* chaque fois prêté à l'auteur romantique, que dans ses *effets*, dans ses manifestations projetées sur les structures de son environnement : étoiles et astres avoisinants, lumière, poussières, sont tous aspirés par le mystère gravitationnel central, une fois dépassé un seuil critique de proximité⁸. À l'inverse, le vide *intersidéral* (littéralement : entre les astres), jamais totalement vide mais abritant une matière particulière fortement disséminée et sans force gravitationnelle ou presque, est par définition le terrain des possibilités créatrices, la potentialité pure, le canevas d'étoiles, l'éventuelle pouponnière spatiotemporelle de supernovæ en cours d'agglutination, de rhizomatisation⁹. Là où le trou noir exprime un plein pouvoir,

8. À ce sujet, voir les ouvrages de l'astrophysicien, brillant vulgarisateur, poète et romancier Jean-Pierre Luminet, initiateur de la théorie cosmique dite de l'« Univers chiffonné » : *Les trous noirs* (Paris, Seuil, coll. « Points Sciences », 2002, 395 p.) et son livre sonore éponyme (éditions De Vive Voix, 2001).

9. Cette fois, j'invite le lecteur (pas uniquement curieux de théorie littéraire) à consulter le tout récent *The Void* de Frank Close (New York, Sterling, 2010, 182 p.), ou le collectif *Bubbles, Voids and Bumps in Time: The New Cosmology* (James Cornell [dir.], Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 208 p.) ou, plus généralement, les classiques de vulgarisation astrophysique et cosmologique que sont *The Fabric of the Cosmos: Space, Time, and the Texture of Reality* de Brian Greene (New York, Knopf, coll. « Vintage », 2005, 592 p.), *Le chaos et l'harmonie : La fabrication du Réel* de Trinh Xuan Thua (Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, 603 p.) et *Darkness at Night: A Riddle of the Universe* d'Edward Harrison (Cambridge, Harvard University Press, 1989, 301 p.). Tous nous exposent une certaine vision scientifique et métaphysique du vide.

impénétrable et incontournable, de création (ou de dissolution, devrais-je écrire), le vide intersidéral stagne comme le support immatériel de la *trace*. Cela sied pour les antipodes théoriques qui nous occupent.

Qu'en est-il, pour commencer, de cette conception « romantique » de l'auteur, dont les caractéristiques semblent être, de façon générale, une stabilité d'origine, un droit de propriété naturel et nécessaire sur l'œuvre, un prestige du nom propre, une présomption d'herméneutique inépuisable, un certain déterminisme du processus d'écriture et de l'« inspiration » créatrice¹⁰, etc.? D'abord qu'on ne la désigne comme étant « romantique » que pour faire court. Ses origines principales s'inscrivent de toute évidence dans une lignée herméneutique, dans une tradition d'interprétation et de lecture qui remonte à la scolastique médiévale, au commentaire anagogique¹¹ et à l'exégèse théologique des textes sacrés. Ce qui constitue la perfection présumée du texte qu'on a sous les yeux, c'est ici le caractère divin et transcendant (dans le cas des Écritures), autoritaire et éprouvé par une longue tradition (dans le cas des écrits patristiques ou des traités aristotéliens) de la source. On voit bien qu'entre le génie divin et inaliénable de l'auteur « Dieu » ou, de façon similaire, « saint Paul » ou « Aristote » — les noms propres et les majuscules fonctionnant de la même façon dans un cas ou dans l'autre — et le génie admiré, mystique à sa façon de l'auteur classique, il n'y a qu'un pas que la théorie romantique de l'œuvre, à la fin du dix-huitième siècle, franchira le plus naturellement du monde. Le *désir* de la figure auctoriale, donc sa construction et sa personnalisation dans l'imaginaire, fonctionne de manière admirative, vénérationnelle,

10. À propos de l'*inspiration*, rappelons la « pneumatologie » ou « pneumatique » (racine *pneuma*, « souffle ») de la littérature exégétique chrétienne. Les hagiographies de saints en font partout mention, et l'écriture *inspirée* (par le divin) prend sa source et son énergie dans un *souffle* créateur.

11. L'interprétation anagogique des Écritures recherche le sens spirituel par l'entremise du sens littéral. On y trouve une sorte de pratique cabalistique chrétienne, avec ce que cela implique de secret, d'exclusivité herméneutique (seul l'exégète d'expérience peut y éprouver l'analyse), de combinatoire symbolique et cryptée. Le sens anagogique occupe la quatrième place dans la hiérarchie importée du judaïsme des « quatre sens de l'Écriture », après les sens littéral, allégorique et tropologique (ou moral).

et ne se permet aucune entache, aucun avilissement, aucune perversion consciente. La perfection et le génie appartiennent au volet auctorial, leur manifestation est l'œuvre; les éventuelles failles et fautes herméneutiques, les architectures interprétatives souvent chambranlantes ne pourront s'échafauder que du côté « lectoriel », « réceptif », « consommatoire » (dirions-nous aujourd'hui). Rappelons une étymologie évidente, mais importante : le mot français « auteur », comme cela est tout à fait visible dans ses flexions théoriques « auctorial » et « auctorialité », est issu du latin *auctor* : à la fois l'« instigateur », celui qui accroît (verbe *augere*), qui fonde, et, par le truchement du dérivé *auctoritas*, l'« autorité ». La relation présumée est des plus évidentes dans le latin chrétien, où *auctor* en vient rapidement à désigner Dieu, et fait corps avec sa précédenace créatrice (auctoriale) absolue¹². L'autorité auctoriale, locution forcément pléonastique, est donc la *permission* de l'herméneutique théologique de tradition judéo-chrétienne, le point de départ d'un commentaire en quête d'origine, non d'originalité, et ce commentaire glossateur se conçoit comme fondamentalement et essentiellement *dérivé*.

De cette conception sacralisante de l'auteur et de la relation linéaire qu'il tisse avec son texte, la critique et théorie littéraires romantiques « psychologiques » ou « biographistes » — *psychologisantes* et *biographisantes* requalifieront ses détracteurs comme Hans-Georg Gadamer dans l'incontournable *Vérité et Méthode* (1960) — sont les héritières. Considérons le cas du critique Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869). (C'est, avouons-le, une proie facile, consacrée par une *autre* critique, proustienne surtout : le fameux *Contre Sainte-Beuve* [posthume, 1954].) On retrouve dans ses écrits critiques et dans ses *Portraits littéraires* (1836-1839) de grands écrivains de l'époque une

12. Articles « Auteur » et « Autorité », Alain Rey [dir.], *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Éditions Le Robert, 1992-1998. « Parmi les sens du mot *auctoritas*, on relève "pouvoir d'imposer l'obéissance" et "crédit d'un écrivain, d'un texte", et notamment, en latin d'Église, d'un texte révélé. » (*Ibid.*, article « Autorité », p. 265.). Notons au passage qu'en français, « auteur » a pu s'écrire successivement « auctur », « autor » et « auteur » (XII^e siècle), « aucteur » (XIV^e et XV^e siècle), « autheur » (XVI^e siècle)...

apologie enthousiaste des approches biographistes (la vie, l'homme) et psychologistes (l'esprit, l'œuvre). Ce sont là, nous dit-il, les approches les plus naturelles, les plus instructives et les plus distrayantes que puisse prendre le professionnel historiographe : « En fait de critique et d'histoire littéraire, il n'est point, ce me semble, de lecture plus récréante, plus délectable, et à la fois féconde en enseignements de toute espèce, que les biographies bien faites des grands hommes¹³ ». La clé d'une bonne « herméneutique psychologue » (le terme n'est pas de Sainte-Beuve, on l'aura compris, mais de ses détracteurs à venir), la clé de compréhension qui puisse faire lire correctement son objet, dépend de quelques qualités essentielles. D'abord, d'une sorte de méticulosité de l'attention, de perspicacité de l'observation, de sensibilité amoureuse et empathique : ce sont là à la fois la disponibilité d'esprit du poète devant la beauté naturelle qu'il se propose de rendre en vers, la propension du sculpteur ou du portraitiste vers son modèle, et, aussi, la concentration passionnée et gratuite du scientifique affairé devant son microscope. Ensuite, surtout, le bon psychologue, suivant quelque attitude « ortho-historienne », doit se prêter à une sorte de mimétisme avec son objet, ou plutôt à une expérience de dépersonnalisation qui le fera se projeter dans l'autre. Prendre la place, *être* à la place, pour enfin comprendre : « entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous ses aspects divers; le faire vivre, se mouvoir et parler, comme il a dû le faire; le suivre en son intérieur et dans ses mœurs domestiques aussi avant que l'on peut¹⁴ ». Il va sans dire que si cette « métempsychose critique » est nécessaire et légitime, c'est qu'elle se déploie dans l'assurance d'une conséquence heureuse, constatée *a posteriori* : le chef-d'œuvre. Source transcendante, déterminée par son génie, le grand auteur est cette figure isolée qui préexistait à l'œuvre, sans doute en une forme encore

13. Charles Auguste Sainte-Beuve, « Histoire de la vie et des ouvrages de Pierre Corneille de Jules Taschereau », *Le Globe*, 12 août et 12 septembre 1829, repris dans *Portraits littéraires*, t. 1, p. 29 *sq.*, sous le titre « Pierre Corneille »; extrait et référence cités dans *L'auteur, introduction, choix de textes, commentaires, vademecum et bibliographie* par Alain Brunn, Paris, GF Flammarion, coll. « GF Corpus Lettres », 2001, p. 142. Le texte commenté de Sainte-Beuve est adéquatement titré « La biographie du génie ».

14. *Ibid.*

brouillonne et mal définie, mais que l'on découvre ensuite dans toute sa magnificence. Le chef-d'œuvre est là, il avait, au fond, toujours été là, quelque part; à nous maintenant d'en retrouver le fil conducteur et d'en admirer le fonctionnement. C'est le sens de la thèse biographiste, qui travaille à contre-courant. En effet, Sainte-Beuve insiste et écrit :

[L]e point essentiel dans une vie de grand écrivain, de grand poète, est celui-ci : saisir, embrasser et analyser tout l'homme au moment où, par un concours plus ou moins lent ou facile, son génie, son éducation et les circonstances se sont accordés de telle sorte, qu'il ait enfanté son premier chef-d'œuvre¹⁵.

On le voit, la tâche que se donne l'herméneute biographiste et psychologue de la tradition critique romantique est d'ordre théologique. Il y a d'un côté l'auteur et l'Œuvre à louer et à décoder, de l'autre l'exégète adorateur, compilateur, travaillant à réanimer le sens, à rendre au texte son souffle, sa respiration originelle, son *pneuma* : « [le critique biographe] doit réaliser par son analyse sagace et pénétrante ce que l'artiste figurerait *divinement* sous forme de symbole¹⁶ ». Sainte-Beuve se révèle donc moins historiographe ou technicien exact que mystique passionné et disciple fidèle en matière de critique littéraire. Le texte que nous citons insiste romantiquement pour un délaissement de l'anecdotique littéraire ou de l'historiographie scientifiste, et lui troque une tâche de rencontre quasi messianique entre les grandes œuvres de l'auteur-dieu et les retransmissions respectueuses du critique biographe. Sainte-Beuve écrit, fort lucidement, et d'une manière paradoxalement des plus « auctoriales », « inspirées » :

Je ne sais si toute cette théorie, mi-partie poétique et mi-partie critique, est fort claire; mais je la crois vraie, et tant que les biographes des grands poètes ne l'auront pas présente à l'esprit, ils feront des livres utiles, exacts, estimables sans doute, mais non des œuvres de haute critique et d'art; ils rassembleront des anecdotes, détermineront les dates, exposeront des querelles littéraires : ce sera l'affaire du

15. *Ibid.*, p. 144.

16. *Ibid.*, p. 145 [je souligne].

lecteur d'en faire jaillir le sens et d'y souffler la vie; ils seront des chroniqueurs, non des statuaire; ils tiendront les registres du temple, et ne seront pas les prêtres du dieu¹⁷.

Paradoxalement (encore), le projet beuvien est lui-même des plus littéraires, et nous sommes tentés de soupçonner une sorte de caméléonisme créatif, qui ferait dire en sourdine au biographe : dissimulé sous l'autre, le grand auteur, il m'est permis d'être *moi*. Au minimum : dès lors que l'autre existe, que son génie a produit ses fruits, il m'est permis d'écrire à mon tour.

L'ambition psychologue se dotera plus tard, après Sainte-Beuve, d'un formalisme et d'une rigueur plus exacts, plus disciplinés et méthodiques — l'influence du modèle scientifique et de ses nombreux succès pratiques, épistémologiques, historiques est évidente — avec un théoricien comme Gustave Lanson (1857-1934). Sa méthode : l'histoire littéraire. Le personnage principal de cette histoire demeure encore et toujours l'auteur, figure culturelle et historique centrale par laquelle la littérature d'une nation advient. Au sein de ce qui restera jusqu'à la seconde moitié du vingtième siècle, en France du moins, connu et pratiqué sous le nom de « lansonisme », la présomption scientifique d'un rapport nécessaire entre science, histoire et méthode est évidente. « Distinguer savoir de sentir, je crois bien qu'à cela se réduit la méthode scientifique de l'histoire littéraire¹⁸ » est un des aphorismes lansoniens souvent cités par les articles d'encyclopédies littéraires.

Si les rêves et entreprises de la critique biographiste, psychologue et historiciste, ceux de Sainte-Beuve et de Lanson en particulier, sont aujourd'hui assez largement discrédités, taxés de naïveté ou de scientificité, si le geste proustien du *Contre Sainte-Beuve*¹⁹ et les

17. *Ibid.*

18. Article « Lanson, Gustave », Jacques Demougin[dir.], *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992.

19. Essentiellement, Proust défend que la biographie historique ou même « intellectuelle » de l'auteur ne saurait expliquer son œuvre : « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1954, cité dans *L'auteur, op. cit.*, p. 148).

manifestes structuralistes des années soixante (Barthes, le premier, Kristeva ensuite) ont bien démonisé les noms propres et communs de cet héritage, si enfin « on aime à les haïr », pouvons-nous déclarer aujourd’hui avoir échappé à ces conceptions biographistes, à ce système historico-psychologique, à cette emprise gravitationnelle forte de l’auteur? De toute évidence, non. La figure auctoriale est polymorphe, transhistorique, transdiscursive, et nous voilà revenus au XXI^e siècle à une sorte de passion sécurisante pour la thématique « auctoriale » : d’innombrables colloques, publications, livres, séminaires, ateliers, « Introduction[s] à la lecture de *X* » et autres déclinaisons universitaires se trouvent à l’appui de ce retour. Le nom propre auctorial, sa forte « personnalité » et le champ lexical qui le suit de près (impossible, par exemple, de dire « Sartre » sans dire « existentialisme », impossible d’écrire « Marx » sans écrire « marxisme », et ainsi de suite), tout cela fascine encore et se révèle éminemment *utile*. On se sert de la figure auctoriale et de ses qualités presque autant qu’elle se sert de nous; elle habite nos discours de l’intérieur, et c’est un peu en partant du constat de cette structuration souterraine que Foucault démarre sa proposition de 1969 « Qu’est-ce qu’un auteur? ». Mais d’abord, tentons un retour sur le spectre inverse de la « présence » auctoriale : sa disparition et son absence, justement, dans les théories contemporaines de l’écriture, du texte et de la lecture.

Texte(s) et auctorialité(s) disséminée(s)

À partir des années soixante (tel qu’on le sait, tel qu’on nous l’a appris) s’opère dans la société et dans la culture une série tapageuse de révolutions, petites et grandes, de *décentremments* dont il est devenu difficile de mesurer l’ampleur, de coordonner les messages variés. Les sciences humaines, et la réflexion sur le littéraire en particulier, participent activement à ce vent violent de nouveauté et proposent un grand nombre de destitutions. D’une façon générale, ni pouvoir central ni processus unilatéral de signification n’ont droit de cité — du moins en apparence. Structuralisme et poststructuralisme, déconstruction, recherches sémiotiques / sémiologiques, théories de la lecture et de la réception, courants et écoles formalistes, suivant

souvent des postures théoriques et des impératifs programmatiques voire doctrinaires tout à fait contrastants, tous opteront au minimum pour une expulsion nécessaire : *exit* l'auteur-dieu. Place à un nouveau vocabulaire, riche d'autres types de relations : écriture, lecture et lecteur(s), texte et textualités (abondamment préfixés chez les théoriciens poststructuralistes français comme Gérard Genette : trans- / inter- / hyper- / méta- / archi- / para- / péri- / épitextualités sont toutes envisageables), sens, code, discours et discursivité, sujet et subjectivité, langue et langage, horizon d'attente, trace, supplément, différence et « différance²⁰ »... Évidemment, un grand nombre de termes de cette liste ne sont pas nouveaux pour ce qui est de leur identité orthographique et lexicographique, mais ce qu'on commence à vouloir entendre à propos d'eux n'a plus rien à voir, ou très peu, avec leur sémantique précédente — du temps du « règne » de l'auteur-dieu. Il s'agit, pour ces « nouvelles visions » ou « appréhensions » du littéraire, suivant des objectifs inverses ou fort dissemblables qu'il est impossible de résumer ici, de désarticuler la traditionnelle *auctoritas* — jugée théocratique, romantique, historiste, naïve ou simplement fautive —, et tantôt d'y installer un autre protagoniste du champ littéraire (mentionnons : le lecteur et la lecture, la « scène » de l'écriture, l'économie strictement interne du texte, voire même l'histoire, la société, le « monde » extratextuel, la grande Bibliothèque ou Encyclopédie...), tantôt de s'efforcer d'invalidier toute position de pouvoir, tout acteur du système, le moindre immobilisme (vision maximalement intersémiotique du monde; rhizome, agencements et nomadologie; réécritures « à rebours » des textes philosophiques par « déconstruction »...).

Curieusement, le texte, pourtant très succinct²¹, de Roland Barthes, « La mort de l'auteur », qualifié de « texte-manifeste » lors de sa

20. Une coordination que j'aime à résumer typographiquement de la sorte : « différance ». Qu'en penserait Derrida?

21. Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), *Œuvres complètes, tome III, 1968-1971. Livres, textes, entretiens*, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Eric Marty, Paris, Seuil, 1994, 2002, p. 40-45; article d'abord paru en anglais

publication en 1967-68, plus tard de « texte-coup de poing » ou de « pamphlet structuraliste », semble quelque peu annoncer chacune de ces reconfigurations ou réorientations théoriques, sous une forme très condensée, parfois lapidaire, mais toujours expressive. L'écriture de Barthes, ici comme ailleurs, est d'une beauté suave et douce, malgré la dureté proprement dissidente et iconoclaste des propos tenus. L'article-manifeste cache-t-il un paradoxe — « L'Auteur est mort, vive l'Auteur! » — qui en annulerait la charge? Il est en tout cas « économique » d'y plonger, plutôt que de tenter un résumé malhabile de programmes théoriques aussi vastes et complexes que sont la déconstruction, le poststructuralisme ou les théories de la réception. Barthes commence par résumer un constat sur lequel nous sommes déjà passés. Les discours et les productions culturelles de la société apparaissent *signifiants* (ou significatifs) et *utilisables* dès lors qu'on peut les faire précéder d'une figure autoritaire de producteur, de démiurge, de créateur, bref d'auteur. En effet :

L'*auteur* règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre; l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions; la critique consiste encore, la plupart du temps, à dire que l'œuvre de Baudelaire, c'est l'échec de l'homme Baudelaire [...] ²².

sous le titre « The death of the author », *Aspen Magazine*, n° 5-6, automne-hiver 1967, puis en français dans *Manteia*, n° 5, 1968, p. 12-17, repris en édition de poche dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1993, p. 63-69.

22. *Ibid.*, p. 41. Il est à noter qu'au début de son article, Barthes écrit « auteur », avec minuscule et italique, puis, à partir du troisième paragraphe, une distinction est faite entre l'« Auteur(-Dieu) », détenteur de la majuscule, et le simple « auteur », « fonction » du discours, protagoniste parmi d'autres : lecteur, code, langage, parole. Ainsi : « Bien que l'empire de l'Auteur soit encore très puissant [...] [,] c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur » (*ibid.*).

Si « l'explication de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite²³ », il faut à l'inverse reconnaître qu'entre l'auteur et le lecteur, il n'y a pas de « confiance » possible, seulement un rouleau discontinu et infini de sens, de combinaisons de signifiants, de simulacres de parole. La surfocalisation sur la figure de l'auteur, sur son pouvoir d'originalité, n'est du reste pas innocente : c'est, à plusieurs titres, une figure historiquement située et idéologiquement intéressée. Comme Foucault dans une série de textes de la même période, Barthes relativise : « L'auteur est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Âge, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français, et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu²⁴ ». La première conséquence du dévoilement de cette imposture (l'auteur est une invention historique répondant à des besoins sociaux, à des schèmes idéologiques) est une douloureuse dévaluation de la primauté d'« origine » de l'auteur, de la possibilité même d'une originalité ou « originellité » tangible dans le langage. Comment « désoriginelliser » le phénomène littéraire, comment le purger d'une auctorialité-personnalité qui l'installe sur un axe temporel continu, affichant statutairement point de départ et point d'arrivée? Barthes explique qu'il est nécessaire de troquer le point d'origine (l'auteur) pour le plan, le champ : la « scène » de l'écriture, qui est aussi le terrain phénoménologique du langage. Proche de l'injonction du « ça parle », l'identification d'un « principe écriture » à la source de toute littérature transforme l'écrivain en simple scripteur, en « écrivant » :

[P]our [le scripteur moderne], au contraire, sa main, détachée de toute voix, portée par un pur geste d'inscription (et non d'expression), trace un champ sans origine — ou qui, du moins, n'a d'autre origine que le langage lui-même, c'est-à-dire cela même qui sans cesse remet en cause toute origine²⁵.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*, p. 40.

25. *Ibid.*, p. 43.

D'expression nous passons donc à *inscription*, qui est gage d'une certaine « performativité » du langage (où « l'énonciation n'a d'autre contenu (d'autre énoncé) que l'acte par lequel elle se profère²⁶ »), et qui nous conduit surtout à une théorie générale de l'*intertextualité* — proposée par Kristeva au même moment, et qui représente une des (re)découvertes théoriques importantes (le dialogisme du critique russe Mikhaïl Bakhtine en avait été le précurseur et inspirateur) de la théorie littéraire des années soixante. Au même moment où Kristeva, dans *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, expose l'impossibilité de toute lecture unitaire des textes :

[L]e mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). [...] [T]out texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*²⁷.

Barthes, pour le citer à nouveau, utilise cette nécessaire complexité de la signification pour renvoyer la figure auctoriale et ses prétendus « messages » à une scène textuelle et culturelle du sens :

Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issu des mille foyers de la culture²⁸.

26. *Ibid.* Voir les fameux « speech acts » théorisés par John L. Austin (*How to Do Things With Words*, Oxford, Clarendon Press, 1962, 167 p.), puis par John Searle (*Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, 203 p.).

27. Julia Kristeva, *Σημειωτική. [Σεμειωτική]. Recherches pour une sémanalyse*, extraits, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1969, p. 84-85. C'est la première mention du terme d'« intertextualité ».

28. Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 43.

On le reconnaît, « mosaïque de citations », « tissu de citations » — formulations pas si métaphoriques que l'on pourrait le croire de prime abord, puisqu'elles sont sanctionnées par l'étymologie, « texte » provenant de *textus*, « tissu », « trame » — seront les expressions de choix du courant théorique de l'intertextualité, propre au poststructuralisme français surtout. Le sens littéraire, la signifiante textuelle ne sont pas le fait d'une origine personnalisable, l'auteur, mais la manifestation carnavalesque²⁹ d'une praxis socioculturelle. Barthes évoque « l'être total de l'écriture : un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation³⁰ ».

Or, la conclusion pratique et théorique de l'installation d'une scène générale, intertextuelle et décentrée de l'écriture au sein du phénomène littéraire n'est pas la simple expulsion de la figure de l'auteur hors des cadres de l'interprétation. Un autre protagoniste du *dramatis personæ* fait ici une entrée triomphale : le lecteur. La figure « lectorielle », elle, fortement disséminée et dépersonnalisée (il est en effet primordial de ne pas tomber dans les mêmes pièges essentialistes qui avaient « permis » l'Auteur!), se rassemblera bien vite en « communautés interprétatives » (Stanley Fish, *Is There A Text In This Class?: The Authority of Interpretative Communities*, 1982), en « opérateurs poétiques et intersubjectifs » (H.R. Jauss et W. Iser, l'« École de Constance » et la théorie de la réception). Chez Barthes, le constat est clair. Le lecteur est la concrétisation, dans l'espace de circulation des signes, des textes et des images, de l'intertextualité de l'écriture (« le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture³¹ »). À condition, bien sûr, qu'on n'y reconnaisse pas un succédané coupable de la précedence auctoriale,

29. J'évoque ici le concept bakhtinien. Voir Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski* (Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1929], 366 p.) et *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982 [1965], 471 p.).

30. Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 45.

31. *Ibid.*

devenue accessoirement descendance et dégénérescence. L'« origine » n'a pas à changer de pôle, mais à être purement et simplement désarticulée. C'est le sens de la conclusion de l'article de Barthes :

[L]'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie; il est seulement ce *quelqu'un* qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit³².

Est-il bien sûr que l'on contourne par là les risques théoriques évidents de l'essentialisation à rebours? « L'Auteur est mort, vive le Lecteur! »? Cette suspicion est en partie celle de Foucault dans sa conférence, publiée un an plus tard.

La proposition foucauldienne : la « fonction-auteur »

Le texte « Qu'est-ce qu'un auteur? », qu'on le range dans la catégorie des « conférences », des « essais » ou des « articles », se présente trop modestement comme une simple « hypothèse de travail », une « ébauche » de projet, un « plan de travail », un « essai d'analyse », et même un « repérage de chantier³³ ». C'est bien plus que cela et les réserves sempiternelles de Michel Foucault devant ses propres travaux sont trompeuses (ou sont-elles stratégiques?). Tout à fait sensible à l'environnement théorique relativement néologique des milieux intellectuels de 1969, mais également soucieux d'inscrire son allocution dans l'orientation générale de ses travaux sur le pouvoir et sur l'épistémologie discursive, Foucault se montre critique, dès l'annonce de son sujet, de la hâte et de l'insistance, barthiennes, kristeviennes, structuralistes poétiques, à *annuler l'auteur*. Il écrit, lucidement :

32. *Ibid.*

33. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? » (1969), *Dits et écrits I, 1954-1975*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 [1994], p. 818 et 846.

L'effacement de l'auteur est devenu, pour la critique, un thème désormais quotidien. Mais l'essentiel n'est pas de constater une fois de plus sa disparition; il faut repérer, comme lieu vide — à la fois indifférent et contraignant —, les emplacements où s'exerce sa fonction³⁴.

Déjà, dans cette annonce, on retrouve une caractérisation de la figure auctoriale — la *fonction* — qui n'est ni, bien sûr, la naïveté, l'icônolâtrie du biographisme psychologisant ou historicisant à la Sainte-Beuve ou à la Lanson, ni le sévère démantèlement de la personnalité auctoriale à travers une théorie disséminée et disséminante de l'écriture ou de la lecture. L'« auteur », comme figure non personnalisable, comme fonction transdiscursive, n'est pas mort : il conserve (a toujours exercé) une capacité de possibilisation des énoncés, d'« embrayage » (comme « *shifter* ») historico-textuel. Il est un moteur, plus ou moins bruyant, de la généalogie discursive, telle qu'elle structure, formalise, cartographie, nomme et même fonde le savoir institutionnel d'une société. Comme Barthes, Foucault reconnaît l'opportunité « historique » dont s'empare la position auctoriale, et on ne se surprend pas de lire sous sa plume que « la notion d'auteur représente le moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures, dans l'histoire de la philosophie aussi, et celle des sciences³⁵ ». Mais une fois cette conjoncture exceptée, il n'est pas sûr que se dévoile la réalité authentiquement mortifère de l'auteur, réalité manifestée par les expressions : « qu'importe qui parle, *ça parle* » (autotélie du langage, affranchissement de l'écriture du « thème de l'expression³⁶ ») et « mort

34. *Ibid.*, p. 817.

35. *Ibid.*, p. 820.

36. *Ibid.* Foucault expose sa compréhension de la thèse « autoréférentielle » ou « autoréflexive » de l'écriture littéraire, si bien qu'il peut être difficile de départager dans son texte son allégeance de son ironie. Est-il au moins partiellement d'accord avec les arguments qu'il résume si justement? À la page 821, il expose la théorie poststructuraliste de l'écriture, en trois étapes faciles : « [L'écriture] n'est référée qu'à elle-même, et pourtant, elle n'est pas prise dans la forme de l'intériorité; elle s'identifie à sa propre extériorité déployée. Ce qui veut dire qu'elle est un jeu de signes ordonné moins à son contenu signifié qu'à la nature même du signifiant; mais aussi que cette régularité de l'écriture est toujours expérimentée du côté de ses limites; elle est toujours en train de transgresser et d'inverser cette régularité qu'elle

de l'auteur ». Foucault critique ces positions, contemporaines de son allocution, les jugeant insuffisantes et s'appuyant sur des concepts en vérité fort fragiles — l'écriture, l'œuvre.

Premier « blocage » du constat de disparition de l'auteur dans les cultures modernes : il n'existe pas de théorie unitaire et conséquente de l'œuvre — ici synonyme du « texte » local, particulier — que la mort de l'auteur ait permis de développer. À partir de quel moment, suivant quelle étape de la reconnaissance institutionnelle, peut-on considérer les écrits de Sade comme un / une « œuvre³⁷ »? Foucault choisit aussi l'exemple, souvent cité (intertextualité critique oblige!), des papiers de Nietzsche. À quel moment doit s'arrêter la publication? La moindre « note de blanchisserie », la moindre adresse sont-elles à insérer dans le canon nietzschéen? De toute évidence, conclut Foucault, « la théorie de l'œuvre n'existe pas³⁸ », si bien qu'« il est insuffisant d'affirmer : passons-nous de l'écrivain, passons-nous de l'auteur, et allons étudier, en elle-même l'œuvre³⁹ » — une détermination qu'embrasseront en théorie littéraire de nombreux groupes « formalistes » (« *close reading* », *New Criticism*) et « sémiotiques » (les travaux du groupe Tel Quel). L'œuvre est donc aussi « problématique que l'individualité de l'auteur⁴⁰ » et ne constitue pas, quelle que soit la

accepte et dont elle joue; l'écriture se déploie comme un jeu qui va infailliblement au-delà de ses règles, et passe ainsi au-dehors. Dans l'écriture, il n'y va pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage; il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivain ne cesse de disparaître ».

37. Les deux genres possibles en français du mot « œuvre » sont ici significatifs. En optant pour l'un, ne chuchote-t-on pas aussi un peu l'autre? Rappelons que *œuvre* (nom masculin) désigne, peut-être par synecdoque, l'*ensemble* des œuvres (au féminin) d'un artiste, particulièrement dans le cas des artistes graphiques. On aura donc : les *œuvres complètes* (genre féminin, la collection), mais l'*œuvre* ou l'*Œuvre complet* (genre masculin, l'ensemble cohérent et admiré). Voir également l'expression « le grand œuvre » : « la transmutation des métaux en or, la recherche de la pierre philosophale » (*Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007 — Version électronique*).

38. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *op. cit.*, p. 822.

39. *Ibid.*, p. 823.

40. *Ibid.*

profondeur de son code intime, de son « intériorité », un socle stable sur lequel construire une théorie du fait littéraire. En second lieu, c'est la notion d'« écriture », comme manifestation venue remplacer l'espace laissé libre par la disparition de l'auteur, dont Foucault invite à douter. En bon épistémologue postmoderne, Foucault craint ce qu'il appelle le « verrouillage transcendantal⁴¹ », jeu sur l'emplacement de l'origine impliquant un renversement de polarisation. Sorte de jeu de cache-cache logique : *ou bien* on a toujours cru qu'A engendrait B, or c'est justement B qui engendre A; *ou bien* on a toujours cru qu'il n'y avait qu'A, alors qu'A n'existe pas et que c'est B qui s'occupe de tout. Lorsqu'il est question de l'attribution d'une origine (d'un processus, d'un discours, d'un phénomène), nous dit Foucault, la modalité religieuse n'est jamais loin de la modalité critique, et toutes deux développent des herméneutiques de même allégeance. « Nécessité d'interpréter » et « nécessité de commenter », sens sacré et sens philologique partagent leurs présupposés idéologiques dans leur approche d'une origine textuelle : « prêter à l'écriture un statut originaire, n'est-ce pas une manière de retraduire en termes transcendants, d'une part, l'affirmation théologique de son caractère sacré, et, d'autre part, l'affirmation critique de son caractère créateur?⁴² ». Lorsqu'on cherche en l'écriture un *a priori* venu remplacer la figure auctoriale, même en lui prêtant une typologie et un vocabulaire de l'*absence*, on ne fait que retomber dans un essentialisme ou transcendantalisme qui vivifie de plus belle l'emprise, quelque part, d'un Auteur-Dieu.

Il faut donc chercher ailleurs, ou plutôt : « repérer l'espace ainsi laissé vide par la disparition de l'auteur⁴³ », ce qui nous conduit naturellement vers l'analyse d'une fonction, la fonction(-)« auteur⁴⁴ », historiquement persistante et culturellement polymorphe. Tentons ici, en nous attachant

41. *Ibid.*, p. 824.

42. *Ibid.*, p. 823.

43. *Ibid.*, p. 824.

44. Encore un épiphénomène typographique curieux, dans le texte de « Qu'est-ce qu'un auteur? » qu'on a sous les yeux : l'emploi variable du trait d'union entre les termes « fonction » et « auteur » de la locution néologique que crée Foucault.

toujours au texte foucauldien, d'en résumer les principales manifestations et déterminations. La fonction-auteur⁴⁵, c'est tout premièrement une *onomastique* particulière : la mécanique variablement déictique, autoréférentielle et combinatoire du *nom propre*. Foucault a en tête la réflexion sur les performatifs de John Searle dans *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* (1970), mais on pense nécessairement aux travaux de John Stuart Mill sur la connotation / dénotation (*A System of Logic*, 1843), de Gottlob Frege (*Sinn und Bedeutung*, 1896), de Bertrand Russell (« On denoting », 1905) et surtout, rétroactivement, à la théorie référentielle de l'Américain Saul Kripke (*Naming and Necessity*, 1972). Quelque part entre les pôles instables de la « description » et de la « désignation⁴⁶ », de la caractérisation et de l'identification, noms propres et noms propres d'auteurs remplissent de nombreuses sous-fonctions organisatrices et légitimatrices dans les textes. Ils assurent d'abord une fonction « classificatoire » — tel corpus n'est pas tel autre, telle tradition regroupe tels et tels textes — qui permet de se livrer à des comparaisons, à des mises en rapport, à des oppositions : rapports possibles d'« homogénéité », de « filiation », d'« authentification », d'« explication réciproque », d'« utilisation concomitante⁴⁷ ». La sous-fonction classificatoire du nom d'auteur suppose également une sorte de capacité ontologique de distinction et de caractérisation des discours sociaux, de leur « mode d'être ». Tel discours, écrit par un tel, c'est-

Après un usage ponctuel des guillemets en manière d'introduction (« la fonction "auteur" », p. 826), on peut lire dans le texte quatre ou cinq fois « fonction auteur », sans trait d'union, puis une zone trouble où le trait d'union commence à faire son apparition, mais s'absente encore ici et là, enfin l'usage systématique du trait d'union — plus sûr de lui-même, j'imagine — dans les dernières pages et jusqu'à la fin. N'y a-t-il là rien à déduire, de ce tout petit phénomène, oh combien inoffensif!, de variation de la norme typographique, à un moment où, dans le discours de Foucault, la pensée s'organise, devient de moins en moins synthétique, de plus en plus néologique, voire polémique, et qu'elle cherche la bonne locution, la bonne coordination pour décrire sa mouvance?

45. Qu'on lise donc, avec égard pour la note précédente, avec ou sans trait d'union : la « fonction(-)auteur ». — Quelle ironie que l'expression « trait d'union », elle, soit dépourvue de ce qu'elle désigne! En va-t-il de même de notre sujet? Qui est l'auteur de « Qu'est-ce qu'un auteur? »? Répondre « Foucault » est à la fois vrai et faux...

46. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *op. cit.*, p. 825.

47. *Ibid.*, p. 826.

à-dire isolé et légitimé par un déictique « nymique » puissant, pourra être reçu comme « littéraire », « philosophique », « scientifique », à l'inverse d'une parole quotidienne, d'un écrit consommable, d'un échange banal et éphémère. Le « nom d'auteur », héritier des analyses logiques et philosophiques effectuées sur le nom propre, est donc le premier visage de cette fonction-auteur; par ses possibilités classificatoires et identificatoires, par sa facilité à mettre les corps signifiants en relation, il représente en quelque sorte la carte de visite de la figure auctoriale au sein d'un écosystème *langagier*.

Dotée d'un nom, à la fois désignée et *désignante*, appelée et appelante, la fonction-auteur remplit d'importantes tâches structurantes pour la circulation des discours et des textes. Foucault en identifie quatre principales, sur lesquelles nous pouvons brièvement revenir, aucune n'ayant perdu en actualité. La fonction-auteur est d'abord un opérateur d'appropriation et d'attribution : à partir de la fin du dix-huitième siècle, à cette période charnière où la propriété intellectuelle s'organise, où les idées modernes d'« œuvre » et de « littérature » se précisent, l'auctorialité se lie étroitement aux notions de *propriété* et d'*imputabilité*. Foucault augmente la pratique littéraire moderne d'une condition transgressive : « Les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs [...] dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs⁴⁸ ». La fonction-auteur *approprie*, et punit sévèrement si l'attribution se révèle fautive. Ensuite, la fonction-auteur sélectionne les textes, les corpus susceptibles de « recevoir » un auteur, un sceau d'origine personnalisable, un porte-parole. Tel roman contemporain recevra invariablement la marque auctoriale (c'est un Simenon, un Agatha Christie, le dernier de Umberto Eco, et peut-être aussi : c'est un Maigret, un Poirot⁴⁹...), alors que tel article scientifique ne requerra qu'un nom d'équipe de recherche ou un vague couplage « (*Nom, année*) », une marque de

48. *Ibid.*, p. 827.

49. Comme ailleurs on dira : c'est un Monet, un Rubens, un Rodin... Mais le genre policier auquel appartiennent mes exemples n'est pas immotivé.

« © » en sus. Ces diagnostics historico-esthétiques font autorité et s'expriment différemment, parfois même chiasmatisquement, lorsqu'on compare les époques entre elles. En troisième lieu de la caractérisation foucauldienne de la fonction-auteur, on trouve la construction et l'institutionnalisation d'un « être de raison » appelé auteur. « Philosophe », « poète », « écrivain » sont ses avatars entre lesquels il ne doit pas hésiter, sinon dans le cumul des fonctions⁵⁰. L'auteur est, sous cet éclairage, une figure de stabilité, autour de laquelle gravite et se formalise un discours disciplinaire donné. Si le sens de l'œuvre étudiée peut se révéler labile, obscur, profond pour toute tentative d'interprétation et de compréhension, l'auteur, lui, se porte *garant* de la présence et de la signifiante, donc de la validité d'emploi, du texte. Il est donc « le principe d'une certaine unité d'écriture⁵¹ », un foyer d'expression et un point de stabilité devant les éventuelles difficultés et contradictions de l'œuvre. Enfin, la fonction-auteur abrite, et parfois cultive, une clause de *non-individualité*, de référence multiple. Car le nom d'auteur est aussi « pronom », il se désigne comme « je », « moi », « on », « nous », en alternance, sans que l'on puisse déterminer avec certitude « qui parle ». L'auteur occupe plusieurs « positions-sujets » qui facilitent et relaient le discours polyvectoriel, multidestinataire qu'il porte. Pour expliquer cette polyvalence quasi théâtrale de la fonction-auteur, Foucault donne l'exemple de l'« ego mathématique », qui, en une habile schizophrénie, emploie à tour de rôle un « je » préfacer, un « je » démonstratif et protocolaire (« Je conclus », « Je suppose »), un « je » métamathématique. . On le voit, ces propriétés et sous-propriétés de la fonction auctoriale foucauldienne concernent bien plus une analyse des modes d'existence des discours sociaux qu'une théorie strictement (intra)littéraire.

L'acheminement déterminant de la proposition de Foucault concerne la notion de « transdiscursivité ». À propos d'« auteurs transdiscursifs » ou d'« instaurateurs de discursivité » comme Freud et Marx (et, plus

50. On dira donc de Voltaire, Rousseau et de combien d'autres qu'ils étaient écrivains et philosophes, par ordre d'importance ou de consécration historique.

51. *Ibid.*, p. 830.

anciennement, Homère, Aristote, les Pères de l'Église), Foucault écrit : « Ces auteurs ont ceci de particulier qu'ils ne sont pas seulement les auteurs de leurs œuvres, de leurs livres. Ils ont produit quelque chose de plus : *la possibilité et la règle de formation d'autres textes*⁵² ». Cette possibilité, cette puissance de génération historico-textuelle, la transdiscursivité ne la partage pas avec les « fondateurs » de genres littéraires (par exemple, Ann Radcliffe et le roman de terreur, Edgar Allan Poe, la nouvelle policière et le personnage du détective hypothéticodéductif...) ou de « scientificité » (Cuvier pour la biologie, Galilée et Newton pour la physique, Saussure pour la linguistique...). Ceux-ci, installés sur un point précis d'une trame temporelle et historique linéaire, sont jugés à la lumière des évolutions, des avancées de leur discipline. À l'inverse, les « instaurateurs de discursivité » comme Freud et Marx (ajoutons Nietzsche?) rendent possibles les différences, les critiques, les contre- et anti-modèles, si bien qu'ils sont sans cesse à provoquer des « anamnèses⁵³ », des « retours à » leur socle créateur et fécondateur — innombrables « retours à Freud », « retours à Marx ».

Il s'ensuit naturellement que ce retour, qui fait partie du discours lui-même, ne cesse de le modifier, que le retour au texte n'est pas un supplément historique qui viendrait s'ajouter à la discursivité elle-même et la redoublerait d'un ornement qui, après tout, n'est pas essentiel; il est un travail effectif et nécessaire de transformation de la discursivité elle-même⁵⁴.

On trouve là, pour clore cette discussion à saveur de « retour à Foucault », la grande originalité, l'actualité aussi du « Qu'est-ce qu'un auteur? » de 1969. Il ne s'agit plus, pour l'épistémologie littéraire, pour les sciences humaines en général, de poser la question de l'auteur en termes personnalisables, attributifs et, à strictement parler, *subjectifs*

52. *Ibid.*, p. 832 [je souligne].

53. Foucault cite la discussion de Michel Serres sur ce qu'il appelle les « anamnèses mathématiques », dans *Hermès I. La communication*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1968, p. 78-112.

54. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *op. cit.*, p. 836.

(ancrés dans une théorie « croyante » du sujet), mais de réorienter le mystère de l'« origine créative » vers les modalités existentielles des discours, des schèmes d'étude, des fondements disciplinaires, vers la possibilité productive de l'*analyse* elle-même. À travers l'introduction de cette « fonction-auteur », ce n'est plus tant la mort « de » l'Auteur qui est réalisée, mais, à tout le moins, et sans contredit, sa reponominalisation et dépersonnification : mort « d'un » auteur... et sa résurrection discursive partout, lorsque besoin il y a. En définitive, dans les mots de Foucault :

Ne plus poser la question : comment la liberté d'un sujet peut-elle s'insérer dans l'épaisseur des choses et lui donner sens, comment peut-elle animer, de l'intérieur, les règles d'un langage et faire jour ainsi aux visées qui lui sont propres? Mais poser plutôt ces questions : comment, selon quelles conditions et sous quelles formes quelque chose comme un sujet peut-il apparaître dans l'ordre des discours? [...] Bref, il s'agit d'ôter au sujet (ou à son substitut) son rôle de fondement originaire, et de l'analyser comme une fonction variable et complexe du discours⁵⁵.

À quelle formalisation critique, à quelle hypo- ou hyperfocalisation, à quelle éthique peut-on soumettre la notion contemporaine d'auteur, telle qu'elle est partout utilisée, sous-entendue, à la fois honnie et louée? Il est enthousiasmant de voir que quelque part entre deux attitudes théoriques irréconciliables, entre la trop mortifère « mort de l'auteur » barthienne ou l'exclusion déconstructive de tout sujet hors du texte, et l'idéologème romantique de l'auctorialité maîtresse (personnaliste, psychologisante, historiciste, bourgeoise...), le texte de Michel Foucault propose une auctorialité-*fonction*, qui est aussi auctorialité « fonctionnelle », et qui sans être totalisante, abusivement « globale », possibilise à son tour une *discursivité*, c'est-à-dire d'indénombrables

55. *Ibid.*, p. 838-839.

discours « à venir ». On peut toutefois se désoler du courant actuel des formalismes universitaires, qui, trop souvent réactionnaires et timorés, souhaiteraient revoir dans la grande figure de l'auteur une statuaire stable et morne, non pas possibilisatrice et imaginatrice des discours, mais simple légitimisation institutionnelle...Rengaine estudiantine moderne du « Un auteur. Un thème », quand tu nous tiens...

Les derniers mots appartiennent (fort « auctoriquement »...) à Jorge Luis Borges, qui, son œuvre durant, recombine et réinvente la voix de l'auteur, sa portée, son éloquence et sa profonde vacuité. « Borges et moi » :

C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. Moi, je marche dans Buenos Aires, je m'attarde peut-être machinalement, pour regarder la voûte d'un vestibule et la grille d'un patio. J'ai des nouvelles de Borges par la poste et je vois son nom proposé sur une chaire ou dans un dictionnaire biographique. J'aime les sabliers, les planisphères, la typographie du XVIII^e siècle, le goût du café et la prose de Stevenson; l'autre partage ces préférences, mais non sans complaisance et d'une manière qui en fait des attributs d'acteur. Il serait exagéré de prétendre que nos relations sont mauvaises. Je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. Je confesse volontiers qu'il a réussi quelques pages de valeur, mais ces pages ne peuvent rien pour moi, sans doute parce que ce qui est bon n'appartient à personne, pas même à lui, l'autre, mais au langage et à la tradition. Au demeurant, je suis condamné à disparaître, définitivement, et seul quelque instant de moi aura chance de survivre dans l'autre. Peu à peu, je lui cède tout, bien que je me rende compte de sa manie perverse de tout falsifier et exagérer. Spinoza comprit que toute chose veut persévérer dans son être; la pierre éternellement veut être pierre et le tigre un tigre. Mais moi je dois persévérer en Borges, non en moi (pour autant que je sois quelqu'un). Pourtant je me reconnais moins dans ses livres qu'en beaucoup d'autres ou que dans le raclement laborieux d'une guitare. Il y a des années j'ai essayé de me libérer de lui et j'ai passé des mythologies de banlieue aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais maintenant ces jeux appartiennent à Borges et

il faudra que j' imagine autre chose. De cette façon, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre.

Je ne sais pas lequel des deux écrit cette page⁵⁶.

56. Jorge Luis Borges, « Borges et moi », *L'auteur et autres textes. El hacedor*, édition bilingue, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1982 [1965], p. 103 et 105.

« Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren pervertir en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página. » (« Borges y yo », *op. cit.*, p. 102 et 104)