

INTRODUCTION

« UN TEXTE COMME LES AUTRES » : AUTEURS, FIGURATIONS, CONFIGURATIONS¹

Michel LACROIX

N'est-il pas paradoxal de constater, dans les travaux récents sur l'auteur et ses figures, la fréquente, voire incontournable, référence aux textes célèbres et (apparemment) « jumeaux » de Roland Barthes et de Michel Foucault sur « l'éloignement » ou « l'effacement » de ce personnage cardinal des études littéraires². Ce détour obligé donne l'impression de reconduire la notion d'autorité, en transférant aux critiques le prestige du nom d'auteur. Mais, précisément, ces relectures signalent, à leur façon, que le « retour à l'auteur » comme objet d'étude ne peut se faire sans un retour critique sur la mort de l'auteur, aussi bien pour marquer les distances que pour signaler la dette, souligner que la « leçon » a été entendue, assimilée : il n'y aura pas de tentation du « biographisme sauvage³ », pas de « restauration de la figure romantique, superbe et solitaire de l'auteur souverain⁴ ». Désormais, l'auteur sera conçu comme une complexe construction historique, juridique mais aussi paratextuelle et textuelle.

-
1. Nous remercions le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour son appui financier, ainsi que les assistants de recherche qui ont collaboré à ce projet, dont Benjamin Mathieu, Rachel Nadon et Liliana Rizzuto.
 2. BARTHES R., « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, III, Marty É. (éd.), Paris, Le Seuil, 2002 [1968], p. 40-45 ; FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Defert D. et Ewald F. (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994 [1969], p. 789-821.
 3. BRUNN A., « Introduction », *L'auteur*, Brunn A. (éd.), Paris, Flammarion, coll. « Corpus Lettres », 2001, p. 42.
 4. CHARTIER R., « Figures de l'auteur », *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe, entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, coll. « De la pensée », 1992, p. 38.

« Pour qu'il y ait retour, écrivait Foucault, il faut, d'abord, qu'il y ait eu un oubli⁵. » Oubli productif, dans la mesure où le bannissement hors-théorie de la notion d'auteur a accompagné le développement des recherches sur la mise en abyme, l'intertextualité, les instances narratives, etc. Oubli tout de même de l'auteur comme objet de représentations, cortège d'images, de scènes et de types, dont Barthes avait appelé l'étude :

L'Auteur lui-même [...] peut, ou pourra un jour constituer un texte comme les autres : il suffira de renoncer à faire de sa personne le sujet, la butée, l'origine, l'autorité, le Père, d'où dériverait son œuvre, par une voie d'expression ; il suffira de le considérer lui-même comme un être de papier et sa vie comme une bio-graphie [...], une écriture sans référent, matière d'une connexion, et non d'une filiation⁶.

Ce domaine a par conséquent été longtemps laissé en friche, du moins dans l'espace francophone ; rares furent dans les années qui suivirent la « rupture inaugurale » de Barthes les travaux tentant de théoriser, d'analyser ou d'historiciser les multiples dimensions de l'auteur comme figure : les ouvrages de Jean Starobinski, de Paul Bénichou et d'André Belleau⁷ constituèrent en quelque sorte des échappées solitaires, qui ne produisirent pas de remise en cause de la relégation de l'auteur hors du champ d'interrogation légitime des études littéraires. Voilà pourquoi on retrouve fréquemment, aux côtés des coups de chapeau ou de griffe donnés à Barthes-et-Foucault, le *topos* de la « mort et résurrection de l'auteur⁸ » : « ces dernières années ont vu le retour de l'auteur⁹ », « la question de l'auteur est de nouveau à l'ordre du jour¹⁰ », etc. Il semble que nous soyons passés de « la » théorie littéraire fondée sur la mort de l'auteur, à l'esquisse, non pas d'une théorie de l'auteur, mais d'un chantier théorique spécifiquement consacré à l'auteur, comme fonction, fantasme et figure.

5. FOUCAULT M., *op. cit.*, p. 815.

6. BARTHES R., *S/Z, Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 296. Il faut noter, d'ailleurs, que cette ouverture est exactement contemporaine de l'article sur la mort de l'auteur, puisque *S/Z* est issu des séminaires tenus en 1968-1969 et 1969-1970. Toutefois, cette remarque, placée à la toute fin de l'ouvrage, fut bien moins remarquée...

7. STAROBINSKI J., *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Albert Skira, 1970 ; BÉNICHOU P., *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973 ; BELLEAU A., *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, 1999 [1980].

8. COMPAGNON A., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Fabula*, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>, page consultée le 9 février 2011.

9. CHARTIER R., *op. cit.*, p. 37.

10. DIAZ J.-L., *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2007, p. 11.

Il y aurait lieu d'examiner de plus près cette reconstruction historico-théorique, qui tend aisément à la schématisation (les lignes qui précèdent n'y échappent pas), pour circonscrire les zones de résistance, identifier les phases d'éloignement, d'ébranlement ou de contestation. De même, il serait utile de cerner les lignes de force et les divergences conceptuelles au sein du foisonnant chantier d'études contemporaines sur l'auteur et ses hypostases. À défaut de telles synthèses, nous esquisserons un rapide tour d'horizon afin de montrer en quoi les textes réunis dans le présent recueil s'inscrivent dans la réflexion collective – quoique encore dispersée – en cours.

Si, comme le signale José-Luis Diaz, la conférence de Foucault n'eut pas un succès aussi immédiat que l'article de Barthes, elle a néanmoins généré, depuis, une importante série de travaux sur la fonction-auteur, sur l'histoire, les fondements ou les effets de la constitution de « l'Auteur » comme point cardinal dans la classification, l'évaluation et l'archivage des discours. Ainsi Gérard Leclerc examine-t-il ce qui distingue les corpus de « textes sans auteur », dont la circulation, la réception, ne repose pas essentiellement sur le prestige d'un nom propre (textes médiévaux, littérature sérielle), en plus d'opposer l'auteur comme autorité, source de légitimité, à l'auteur comme sujet consubstantiel à l'œuvre, par le biais de la singularité de son style¹¹. Cette lignée foucaldienne (plus portée sur l'héritage archéologique que sur les enjeux « bio-politiques » et épistémologiques des autres travaux du signataire des *Mots et des choses*) a entre autres été animée par les recherches en histoire du livre et de l'imprimé. Roger Chartier, au premier chef, a consacré plusieurs textes majeurs à ces questions, dont l'un signale, implicitement, qu'il n'y a pas d'hiatus, à ses yeux, entre fonction et figure d'auteur¹². Les contributions réunies dans *La fabrication de l'auteur*¹³ constituent d'une certaine manière un point d'aboutissement de ce courant de recherches, des relectures des enjeux historiques, économiques, juridiques et institutionnels qu'il a suscitées, ainsi que des croisements entre histoire du livre, sociologie des champs et sociocritique des figures auctoriales.

À l'autre extrémité du spectre des articulations entre auteur et texte, nous trouverions plutôt une lignée « barthésienne », laquelle, pour mieux rompre « l'ombilic biographique », s'est penchée de préférence sur l'auteur comme figure dans le tapis, instance fantasmatique produite par le texte et dont l'ombre plane sur la production de sens. Dans cette optique, l'auteur est une fiction sémiologique, un principe

11. LECLERC G., *Le sceau de l'œuvre*, Paris, Le Seuil, 1998.

12. CHARTIER R., *op. cit.*

13. LUNEAU M.-P. et VINCENT P. (éd.), *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010.

abstrait, pensé à partir du concept d'énonciation ; de sorte que les « thématisations auctoriales » sont subsumées dans des catégories plus vastes, plus générales, dont celles de mise en abyme et de métalepse¹⁴. Il ne s'agit pas ici de reprendre le procès des approches immanentes ; mais plutôt de distinguer entre mise en abyme et mise en texte des figures d'auteur, ainsi que de souligner la relève et la relance des travaux sur l'auteur implicite entreprises du côté de l'analyse des discours.

Passée au rang des notions courantes des études littéraires et « déproblématisée » en quelque sorte, la mise en abyme est pourtant fort peu convoquée dans les travaux récents sur la figuration de l'auteur, du moins en domaine francophone. Ceci tient sans doute à ce que, malgré l'ambition de clarification théorique de Dällenbach, ses lectures du « Nouveau Nouveau roman » et l'ouverture métaphorique propre à sa catégorie de « mise en abyme du code » l'entraînent sur une pente où mise en abyme et réflexivité ne se distinguent guère plus. Sans ouvrir un chantier conceptuel, qui ne sous-tend d'ailleurs pas les textes réunis ici, nous proposons de distinguer, de manière heuristique, entre trois aspects de la question. Soit en premier lieu la mise en abyme, comme procédé sémiotique générant une confrontation interne entre enclave et récit englobant ; en second lieu la figuration d'écrivain fictif comme procédé narratif générant une confrontation entre instance diégétique (le personnage) et instance externe (l'auteur)¹⁵ ; enfin, la réflexivité comme retour sur soi de l'énonciation¹⁶. Nombre de récits faisant

14. DÄLLENBACH L., *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1977 ; GENETTE G., *Métalepse*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2004.

15. Sur la notion de figuration, voir l'introduction de *Fictions du champ littéraire*, GREMLIN (éd.), Montréal, Discours social, 2010.

16. Pour ne pas surcharger cet exposé, nous n'avons pas abordé les travaux sur la notion de métafiction, abondants dans la critique littéraire en anglais ; nous pouvons toutefois signaler que ceux-ci reprennent la question de la mise en abyme en la centrant nettement sur la question de la figure auctoriale. Par ailleurs, les distinctions esquissées ci-dessus entre le personnage d'écrivain, la mise en abyme et la réflexivité énonciative rejoignent partiellement celles entre autoreprésentation de l'auteur, comme sujet de l'énonciation, réflexivité diégétique et autoreprésentation du code, telles que développées par CHRISTENSEN I., *The Meaning of Metafiction*, Bergen, Universitetsforlaget, 1981, et HUTCHEON L., *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Londres, Methuen, 1980. On peut signaler, au sujet de la réflexivité, l'important travail de Jean-Marie Schaeffer sur les racines historiques de cette notion, qui signale que les conceptions actuelles prolongent bien des fondements de l'esthétique romantique d'Iéna, qui privilégie « la conscience réflexive de l'artifice plutôt que l'immersion dans un univers mimétique plausible, la problématisation de la tradition littéraire plutôt que la relation à la réalité extralittéraire », SCHAEFFER J.-M., « Esthétique spéculative et hypothèses sur la réflexivité en art », BESSIÈRE J. et SCHMELING M. (dir.), *Littérature, modernité, réflexivité. Conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 27.

figurer des littérateurs dans leur personnel romanesque n'insèrent pas, au sein de leur diégèse, d'enclaves renvoyant métonymiquement à l'ensemble du récit ou laissent la voix narrative déployer le récit sans la mettre en cause, ni exhiber son fonctionnement. De son côté, la mise en abyme peut faire flèche de tout bois : métiers à tisser, ensembles géométriques, fragments narratifs, n'importe quel *topos*, n'importe quelle séquence peuvent générer une confrontation spéculaire interne. D'une certaine manière, la figuration de littérateurs fictifs opère une réflexivité spécifique, qui met en cause la clôture du texte, génère des jeux complexes de référentialité, mais à partir même du texte et de ses opérations :

le seul fait pour la littérature, de se représenter elle-même en redoublant l'auteur, sujet de l'énonciation, par un auteur, sujet de l'énoncé, n'est pas sans conséquence car les modalités mêmes de cette représentation, ce qu'elle souligne, ce qu'elle estompe, ce qu'elle avoue et ce qu'elle occulte, peuvent nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle. Le personnage-écrivain, saisi dans le jeu de ses relations avec les autres couches et aspects du roman, constitue une sorte de point nodal qui est en même temps un excellent point d'observation du texte et du contexte¹⁷.

Ainsi, d'un côté, l'attention à la métalepse entre personnage d'écrivain et sujet de l'énonciation a enrichi et problématisé la réflexion sur la mise en abyme et l'autoreprésentation textuelle, en s'ouvrant plus ou moins fortement, selon les postulats théoriques, aux tensions entre spécularité et représentation, ou entre dimension littérale et dimension référentielle ; de l'autre, une série de travaux en analyse du discours a réexaminé les questions d'auteur implicite et d'énonciation. Ceci a mené, entre autres, à la formulation des notions d'image d'auteur et d'*ethos* auctorial, lesquelles remettent toutes deux en question les frontières du texte¹⁸.

Par là, ces travaux rejoignent un courant distinct, qui s'intéresse à l'auteur comme statut social et institutionnel, associé à un cortège de représentations conflictuelles. D'abord lieu de réflexions d'ordre historique, sur la sacralisation de l'écrivain, avec Bénichou, Bonnet et Oster¹⁹, puis plus sociologiques, avec Bourdieu et Viala²⁰ (pour ne nommer qu'eux), ce chantier a peu à peu mis

17. BELLEAU A., *op. cit.*, p. 9-10.

18. Voir à ce sujet le numéro « Ethos discursif et image d'auteur » de la revue *Argumentation et analyse du discours* publié à l'automne 2009 : [<http://aad.revues.org/index656.html>].

19. BÉNICHOU P., *op. cit.* ; BONNET J.-C., « Naissance du Panthéon », *Poétique*, n° 33, 1978, p. 46-65, et « Le fantasme de l'écrivain », *Poétique*, n° 63, 1985, p. 259-277 ; OSTER D., *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Le Seuil, 1983.

20. BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1998 ; VIALA A., *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la vie littéraire à l'époque classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985.

en évidence la pluralité et la mobilité des rôles, des motifs et des scénarios qui composent les figures d'écrivains d'une époque donnée. Mentionnons, parmi ces très nombreux travaux, les contributions d'Abastado, Brissette, Goulemot et Oster²¹, les recueils dirigés par Chartier et Calame, Ferrari et Nancy, Legendre et Robin, Louette et Roche ou Massol *et al*²², ainsi que les propositions théoriques et méthodologiques de Diaz et de Meizoz²³.

La très grande diversité de ces contributions, accentuée par la prédominance des collectifs sur les monographies, laisse malgré tout entrevoir, d'une part, la clarification progressive des caractéristiques propres aux régimes d'auctorialité occidentaux, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, et l'esquisse, d'autre part, d'une série de distinctions et de confrontations autour de la notion d'auteur, à concevoir de plusieurs manières : l'auteur comme fonction (pivot de dispositifs régissant la circulation différenciée des textes) ; l'auteur comme catégorie sociale plus ou moins spécifique et légitimée ; l'auteur comme répertoire mouvant de types, de scénarios et d'images ; l'auteur comme « image » singulière, co-produite par les textes, les paratextes auctoriaux et la réception ; l'auteur comme figure textuelle imaginaire (fictive ou non) ; sans oublier, bien sûr, l'auteur comme « sujet biographique et acteur social », pour reprendre l'expression de Diaz. Beaucoup de distinctions pour un même terme, pensera-t-on ? Certes, et il y aurait certainement lieu de lancer des discussions théoriques plus poussées au sujet de l'énumération proposée : toutefois, il importe de voir que sous ce terme se croisent des objets, des problèmes distincts, mais dont la réunion même lui donne son épaisseur historique et son importance théorique. Le présent ouvrage ne vise pas à couvrir l'ensemble de ce territoire, à explorer systématiquement toutes ces dimensions, mais plutôt à croiser ses feux sur une d'entre elles, celle des figurations d'écrivains fictifs, conçues comme narrativisations particularisantes, individualisantes, qui opèrent un travail

21. ABASTADO C., *Mythes et rituels de l'écriture*, Paris, Éditions Complexe, 1979 ; BRISSETTE P., *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005 ; GOULEMOT J.-M. et OSTER D., *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire, 1630-1900*, s. 1., Minerve, 1992.

22. CHARTIER R. et CALAME C. (éd.), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Grenoble, Millon, coll. « Horos », 2004 ; FERRARI F. et NANCY J.-L. (éd.), *Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2005 ; LEGENDRE B. et ROBIN C. (éd.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau monde éditions, 2005 ; LOUETTE J.-F. et ROCHE R.-Y. (éd.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003 ; MASSOL C., MONLUÇON A.-M. et FERRATO-COMBE B. (éd.), *Figures paradoxales de l'auteur*, numéro spécial de *Recherches et travaux*, n° 64, 2004.

23. DIAZ J.-L., *op. cit.* ; MEIZOZ J., *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève/Paris, Slatkine Érudition, 2007.

de « présentification », donnent à voir un acteur dans un contexte, un « monde » spécifique (bien que diversement détaillé, selon les cas). C'est à partir de ces figurations, à partir des textes donc, que les divers autres aspects de l'auctorialité et de l'imaginaire littéraire ont pu être convoqués.

L'histoire littéraire contemporaine a contribué de son côté à nourrir ce chantier de recherches, infléchissant ainsi la théorie. Il est permis de croire que les remises en question du statut de l'écrivain, sources de multiples déplorations ou « mises à mort » rituelles (de la littérature, du grand écrivain, de l'intellectuel, etc.), ont accompagné ou influencé le « retour à l'auteur ». Le succès remarquable (nourri de vives polémiques dans un cas) des pratiques de l'autofiction et des biographies imaginaires a par ailleurs « contraint » en quelque sorte les spécialistes de la littérature à se pencher sur l'auteur comme texte, l'auteur comme figure auto-ou allo-réflexive, en même temps que sur les spécificités génériques des mises en texte de la figure d'écrivain²⁴.

Nous avons parlé de l'auteur au singulier, à l'instar de la vaste majorité des travaux mentionnés jusqu'à présent. Or, les textes rassemblés ici ont plutôt cherché à saisir l'auteur au pluriel, à le replacer dans des dynamiques textuelles, institutionnelles, sociales intégrant l'ensemble des rôles et fonctions de la vie littéraire, ceci par le biais des récits qui croquent l'écrivain « en sociétés », en interaction, confrontation ou fusion avec d'autres acteurs, instances ou groupes associés à l'écrit, au livre. En interrogeant ce corpus quelque peu négligé de la littérature moderne et contemporaine (comparativement à celui centré sur le poète solitaire et singulier), il s'agissait de voir comment, au moment même où elle s'impose comme espace social spécifique, la littérature se pense comme lieu de socialisation, d'ancrage identitaire et de travail collectif, ceci par le biais de la forme et des codes romanesques.

Cette interrogation collective aura permis de faire avancer la réflexion sur plusieurs axes significatifs, autour desquels est organisé le présent ouvrage. Ce fut l'occasion, en premier lieu, d'examiner d'un peu plus près comment les textes mettent de l'avant ou retravaillent les scénarios auctoriaux idéaltypiques de l'imaginaire littéraire. Genre qui travaille d'emblée à caractériser, en quelques traits rapides, les types de personnages (surtout sur la base d'identités socio-professionnelles), les physiologies de la Monarchie de Juillet se donnent à lire, à un premier niveau, comme dévoilement sans fard du réel, alors même qu'elles accomplissent,

24. Voir à ce sujet DION R. et FORTIER F., *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010.

comme l'explique Valérie Stienon, une fictionnalisation passant par la lecture « littéraire » du réel, les jeux sur le cryptage et de nombreuses amorces diégétiques.

Une série d'articles ont examiné les figures « génériques » associées aux « interlocuteurs » des écrivains, indispensables mais plus ou moins indésirables agents de la chaîne du livre ou du monde intellectuel. Fortement marginalisées dans l'imaginaire de la littérature, réduites à quelques traits stéréotypés, ces figures de « non-écrivains » hantant la scène littéraire sont tout aussi négligées, en général, par les études consacrées aux écrivains fictifs. Traversant près d'un siècle de représentations romanesques du journalisme, Guillaume Pinson met en lumière deux scénarios qui ébranlent l'opposition manichéenne entre journaliste et écrivain. Le premier se construit sur l'identité problématique de ces deux figures, et confère au premier une série de motifs largement attribués au second dans des romans contemporains, des *Illusions perdues* à *Bel-Ami* : le passage de la province à la capitale, la rencontre avec un médiateur, l'intégration aux sociabilités, suivie de la chute ultime dans la déchéance. Puis, les transformations du journalisme font apparaître un jeune premier sur la scène romanesque, le reporter, qui n'est plus pensé, raconté, à partir des scénarios de l'écrivain, mais qui met en scène une identité non problématique (on *est* reporter mais on *devient* écrivain-journaliste) et une héroïque confrontation au monde moderne. De son côté, Guillaume McNeil Arteau montre comment Balzac s'empare de la figure du journaliste pour déconstruire les représentations qu'en donnent les tenants du discours libéral, pour lesquels il est le pivot de la sociabilité au sens fort, c'est-à-dire de l'émergence, par le journal, d'un espace public. Chez le romancier, au contraire, le journaliste brouille la communication, mobilise des sociabilités intéressées, resserrées, au détriment du lien social.

Tournées vers des corpus contemporains, Caroline Paquette, Patricia Godbout et Sylvie Ducas examinent pour leur part trois autres figures génériques dotées d'un intertexte largement dévalorisant, celles de l'éditeur, du traducteur et du bibliothécaire. On découvre ainsi avec Paquette que le roman québécois récent tourne le dos aux représentations fictives traditionnelles de l'éditeur, où il campait le double négatif de l'auteur, le représentant du mercantilisme littéraire antagoniste à un écrivain fictif mal à l'aise en société et dévoué à son œuvre. « Artiste », l'éditeur est ici redevable d'un discours vocationnel (Heinich) et reprend les scénarios de l'écrivain romantique : vie dissolue, sacralisation de la littérature, sacrifice de sa santé, refus des mondanités. Chez Godbout, de même, le personnage de traducteur dévoile la quête incessante d'une création au second degré, d'une voix singulière, tout en sanctionnant un inévitable échec, la traduction se révélant globalement asservissante. Dans les deux cas, cependant, les romanciers opèrent un déplacement de sacralité (ne serait-ce que comme désir) vers ces figures « ancillaires »,

signe que cette célébration ne va plus de soi. Ducas, pour sa part, met en évidence l'angoisse de la « disparition du livre » (et par conséquent de l'auteur) sous-jacente à la représentation largement méprisante de ce pauvre fonctionnaire sans envergure qu'est le bibliothécaire, là où cet autre agent qu'est le libraire esquisse le scénario de la rencontre heureuse entre livre et lecteur.

S'il subsiste bien des clivages et des conflits entre les figures d'écrivains fictifs et celles des médiateurs littéraires fictifs, la réunion de ces articles signale qu'un renversement est à l'œuvre dans plusieurs textes contemporains, basé sur une identification paradoxale, dans la mesure où l'écrivain concret, le romancier, confère aux non-écrivains fictifs les marques de vocation, d'élection, jadis réservées au seul écrivain. Tout se passe alors, dans ces romans, comme si l'ensemble de l'univers littéraire, du créateur au libraire, en passant par l'éditeur et le traducteur, était désormais placé sous le signe de la paratopie, comme si l'institution, l'appareil éditorial, le commerce même des livres, n'étaient plus des menaces d'assujettissement, des agents de l'ennemi, mais eux-mêmes menacés d'être hors-lieu²⁵.

Cherchant plus loin encore la figure du non-écrivain, les romans examinés par Cyril Piroux trouvent dans l'univers bureaucratique et le « rond-de-cuir » le foyer d'une remise en question conjointe du roman (parce que médiocre, sans aventure, insignifiant) et de l'héroïsation de l'écrivain. Ces scribouillards impuissants mais incapables de se passer d'écrire mettent par ailleurs en évidence un aspect crucial du vaste corpus de « romans de la vie littéraire » abordé par les travaux ici réunis, à savoir le processus d'investissement qui fait de la figure « le résultat d'une production sémiotique, [...] une forme dont on s'empare et que l'on manipule²⁶ ». Loin de n'être que la pure reproduction du statut de l'écrivain dans le hors-texte, comme le postule implicitement André Belleau quand il n'y voit qu'une variante inintéressante du « roman du code²⁷ », les textes abordant plus ou moins frontalement le caractère socialisé de la littérature peuvent être porteurs de relectures critiques, de déplacements significatifs, au sein même du stéréotypé, du banal, du contre-

25. MAINGUENEAU D., *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U-Lettres », 2004.

26. GERVAIS B., *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, vol. I, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, p. 19 et 31. Si nous pouvons reprendre, pour notre compte, l'attention au travail textuel sur la figure (voire à la figure comme vecteur du déplacement, trope), mise de l'avant par Gervais, ainsi que la prise en charge des relations intertextuelles constitutives de ce qu'il nomme « figure-savoirs » (p. 32-33), le projet du GREMLIN n'adopte pas la relation hiérarchique posée entre figure et personnage, qui fait de ce dernier une « figure atrophiée », « dont la dimension symbolique a été affaiblie, réduite à sa plus simple expression » (164).

27. BELLEAU A., *op. cit.*, p. 81-84.

discours « attendu ». Ne voir en eux que la reproduction du même, que la reprise plus ou moins satirique, plus ou moins romancée, des déplorations contemporaines serait négliger le travail du texte qu'ils mettent en œuvre, de manière tantôt fugace, tantôt soutenue.

D'autres catégories mettent l'accent sur la pluralité des types d'écrivains plutôt que sur la multiplicité des acteurs du monde littéraire, et ajoutent à la mention générique une étiquette qui qualifie l'écrivain et fait surgir des scénarios auctoriaux spécifiques. Ainsi, l'auteure de *chick lit* fictive, tout en tournant le dos au mythe de l'écrivain maudit et solitaire (elle tient à réussir et compte fortement sur les sociabilités féminines et éditoriales pour y parvenir), remotive celle du *grantécrivain*²⁸, avec une forte dose d'humour, comme le montre Marie-Pier Luneau. Chez Stephen King, dont Clotilde Landais analyse trois nouvelles, l'écrivain fictif se trouve au contraire coincé entre deux identités littéraires, celle de l'auteur de thriller et celle du romancier légitimé, cette double posture publique générant un profond sentiment d'imposture. La force de l'institution est telle, dans ces nouvelles, que l'écrivain, loin de se libérer de son image d'auteur, grâce à la double carrière, voit son identité même d'auteur vaciller. La force de ces stéréotypes « génériques » est au cœur du roman qui retient l'attention de Charline Pluvinet, *Erasure* de Percival Everett, satire radicale de « l'écrivain *black* ». Ce roman met en scène un écrivain afro-américain qui, pour mettre à mal la stéréotypie associée à la production littéraire « afro-américaine », exploite jusqu'à la caricature les traits de ces fictions-témoignages. Ironiquement, ce roman qui ne déploie une identité littéraire fictive que pour mieux l'effacer et enrayer ainsi toute assignation d'une image d'auteur spécifique a au contraire généré une forte réception « autobiographique », y compris par son propre éditeur, éclipsant le reste de l'œuvre. Le romancier a été pris, ainsi, dans le piège que le roman entendait déconstruire.

De son côté, Martine-Emmanuelle Lapointe se penche sur la figure de l'écrivain engagé, fantôme qui hante le « récit générationnel » des écrivains fictifs de son corpus de romans québécois contemporains, et signale tout à la fois un travail de deuil, imprégné d'une forte nostalgie, et l'espoir d'un legs, d'un prolongement, par le biais d'une exigence éthique, des combats politiques du passé. Un semblable glissement de la place publique à une sphère plus intime s'observe dans les romans qui s'intéressent au biographe comme auteur (plutôt que comme enquêteur), d'après l'analyse d'Anne-Marie Clément. « Devenir écrivain (faute de mieux) », s'exclame un des narrateurs de ces romans, signalant on ne peut mieux que cette « destinée » ne constitue plus un idéal sublime, une vocation transcendante.

28. NOGUEZ D., *Le grantécrivain & autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « Infini », 2000.

Par là, ces textes retravaillent à leur manière le grand scénario de la crise de la légitimité littéraire qui constitue le point de départ de la relecture, par Robert Dion et Frances Fortier, de trois fictions (d'Éric Chevillard, Yves Gosselin et Pierre Samson) qui se livrent à une disqualification féroce d'écrivains et à une charge à fond de train contre les rouages de l'institution. Toutefois, ce « congé » donné à la figure de l'écrivain, à son autorité, surgit de textes affichant une forte inventivité générique, signalant ainsi une revalorisation en creux et non dépourvue d'ambiguïté de la littérature. La synthèse récemment publiée par ces deux chercheurs²⁹ en vient d'ailleurs à conclure que les biographies imaginaires contemporaines offrent une réponse particulièrement significative au déclin du livre comme objet-fétiche des conceptions sur la culture et de l'auteur comme personnage emblématique de la création, en opérant un retour sans nostalgie sur l'histoire littéraire, un investissement modeste et ludique de la bibliothèque.

De la *chick lit* aux biographies imaginaires, l'importance de la médiation générique a été au cœur de plusieurs des contributions. Là où Foucault ouvrait le champ d'analyse à l'examen des « pluralités d'ego », au sein d'une même œuvre, l'étude des écrivains fictifs laisse entrevoir que les genres et sous-genres ont non seulement des dispositifs spécifiques d'élaboration des personnages, dont celui de l'écrivain, mais projettent aussi une image d'auteur spécifique, liée au genre adopté, imprégnée de ses scénarios, etc. Plus encore, cette dynamique met régulièrement en cause les variantes individuelles, spécifiques de ces « écrivains imaginaires », par le biais des images d'auteur. Ainsi, les impostures mises en scène par Stephen King ne peuvent manquer de renvoyer, par-delà le statut institutionnel du romancier d'horreur, au sens générique du terme, à sa propre posture d'auteur de thrillers.

Ces images d'auteurs qui circulent dans les cercles littéraires restreints ou dans les médias et deviennent parfois des mythes emblématiques d'une époque ou d'une littérature, les romanciers s'en emparent avec bonheur et férocité, quand ce n'est pas leur propre image qu'ils entendent retoucher. Reprenant le scénario de la visite au grand écrivain dans le cadre d'un pèlerinage à l'asile, le roman de François Hertel étudié par Pascal Brissette met en scène une étonnante « résurrection spirituelle » d'Émile Nelligan, pour faire du célèbre poète interné le prophète d'une croisade nationaliste. Moins porté sur la thèse que sur la nostalgie, le cortège de romans (Blondin, Ollivier, Marie Nimier) reprenant la figure de Roger Nimier fait de ce dernier, comme le montre Jean-Philippe Martel, le vecteur d'une revalorisation d'une « famille d'écrivains » (celle des Hussards) et d'une recomposition de l'identité du sujet écrivain. *Le Soleil des morts*, de Camille Maclair, étudié par

29. DION R. et FORTIER F., *op. cit.*

Pascal Durand, participe pour sa part au processus d'héroïsation et de fictionnalisation de la figure de Mallarmé, en même temps qu'il dresse le procès des sociabilités cénaculaires, en narrant le parcours d'un disciple désenchanté. Paradoxalement, ce roman « sauve » la figure du Maître mais « profane » le mystère du cénacle, dénonce son principe même et accable les disciples.

On retrouve, dans les analyses de Vincent Laisney et de David Vrydaghs, de semblables retours sur des « tribus littéraires », le cénacle naturaliste, d'un côté, l'avant-garde surréaliste, de l'autre. Récit des déchirements entre maîtres et disciples en même temps que de la décomposition du cénacle sous la pression du trivial (emblème du naturalisme), *Le Termite* de J.-H. Rosny fait du roman une entreprise de démontage des positions naturalistes et de revendication manifestaire. La critique rétrospective accomplie par Aragon, Drieu la Rochelle et Raymond Queneau ne touche guère, pour sa part, à la dimension esthétique de l'aventure surréaliste (sinon pour brocarder en passant l'écriture automatique). La disqualification portera plutôt sur le fonctionnement même du groupe, sur la soumission fanatique des disciples aux leaders, sa fermeture radicale, etc.

Avec Christine Angot et Claude Simon, l'écrivain « légendaire » s'avance sans masques (ou plutôt, sans cryptage signalé comme tel) pour assumer directement la narration et mettre en question la clôture autoréférentielle, dans des ouvrages fortement tendus par des antinomies. Dans *Quitter la ville*, de la première, les tiraillements entre l'âpre volonté « d'en être » et l'exhibition des mécanismes disparates de consécration participent, comme le montre Jacques Dubois, d'une mise en cause de la « communauté des lâches » (dont la narratrice ne s'exclut pas, bien au contraire) et d'une conception de la littérature comme acte qui passe par une « exposition » généralisée : de soi et des autres. À rebours d'une certaine tradition critique qui continue à lire Simon à partir du Nouveau Roman, Paul Dirckx met en évidence l'importance de « l'autographie » dans sa trajectoire, à savoir la révélation de soi par et dans l'écriture, la dissémination de plus en plus importante de traces de l'écrivain, du corps écrivant, dans l'œuvre. Cette « textualisation proliférante » de la figure de l'auteur atteint son point culminant dans *Le Jardin des plantes*, qui fait entendre un vif plaidoyer pour l'autonomie littéraire en même temps qu'il problématise le rapport à la référentialité, par le biais entre autres d'une mise en abyme des débats entre « C.S. » et les autres intervenants d'un colloque de Cerisy, « A.R.-G. » et « J. R. »...

Le mouvement antinomique de confrontation et de décalage entre fiction et réalité, personnage d'écrivain et image d'auteur, à l'œuvre dans ce roman de Simon sous-tend très fortement les mises en abyme d'André Gide. À cette différence, comme le souligne André Goulet, que Gide multiplie, dans la fiction, ses

« alter ego » littéraires, passant ainsi d'une reprise des stéréotypes de l'écrivain solitaire dans les *Cahiers d'André Walter* à une pluralité de figures, toutes soumises à la critique (quoique inégalement), dans *Paludes* aussi bien que dans *Les Faux-monnayeurs*. Gide s'attaque ainsi à sa propre image d'auteur, à des postures générales (l'écrivain mondain, l'académicien catholique, le « célibataire » dans sa tour entourée de marais) et à des modes de sociabilité ou des postures collectives (le banquet littéraire, les groupes d'avant-garde). Jean-Pierre Bertrand signale de son côté le paradoxe que représente *Paludes* par rapport au corpus de romans de la vie littéraire : culmination et renversement de l'imaginaire romantique, dans une satire qui porte entre autres sur les sociabilités littéraires et la figure de l'écrivain solitaire en proie à l'hostilité de ses pairs, en même temps qu'ouverture sur une conception de la littérature comme jeu ironique.

Facettes d'un chantier en pleine construction, ces contributions ne peuvent être réduites, par un quelconque lit de Procuste, aux diverses parties d'une synthèse globale. Toutefois, outre leurs convergences autour des axes mentionnés ci-dessus, leur réunion permet de formuler quelques constats et hypothèses sur la figuration de l'écrivain en sociétés. Une notion, une interrogation traverse les réflexions des collaborateurs, celle de la référentialité. Sans réduire la tension entre fictionnalisation et postulation d'une « référence » sous-jacente au texte à la logique du roman à clé, dont Sean Latham vient d'offrir une relecture stimulante³⁰, il conviendrait peut-être de se demander si la présence simultanée d'une pluralité d'écrivains (ou acteurs littéraires) fictifs, au sein d'un même récit, ne génère pas inévitablement une ambiguïté, beaucoup plus nettement, à tout le moins, que les textes où ne se profile qu'une seule figure d'écrivain. Inversement, on peut s'interroger sur l'importance relative des récits dans l'élaboration d'un imaginaire de la littérature comme microcosme social, espace de socialisation. Nous touchons ici, étant donné la nature des corpus étudiés, à un point aveugle, justifiable méthodologiquement mais qui relance néanmoins l'interrogation : quels sont les rôles, les apports respectifs des genres (dont ceux non abordés ici : poésie, théâtre, essai, correspondance, entrevues, journal intime, etc.) dans l'élaboration, le développement et la critique des figures littéraires ? Seuls des travaux concertés sur une période spécifique pourront éventuellement permettre d'esquisser une réponse à cette question.

La résurgence constante du rapport problématique au référent a aussi permis de mettre en évidence, d'un côté, la convergence des analyses autour des procédés et des signes qui induisent un ébranlement, une suspicion à l'endroit de la

30. LATHAM S., *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef*, Oxford, Oxford University Press, coll. « Modernist Literature & Culture », 2009.

fictionnalité ou de la référentialité des textes, qui brouillent les frontières entre le dedans et le dehors. Le traitement de l'onomastique, au tout premier chef, est revenu comme enjeu crucial. Des initiales employées par Simon à l'exhibition des noms propres chez Angot, en passant par le codage sémantiquement limpide de Drieu la Rochelle et Queneau, ou encore par les jeux mixtes de Gide (nom réel pour Jarry, codage pour le groupe d'avant-garde, fictionnalisation assumée pour les personnages de Bernard et Olivier) et le soupçon de codages disséminés dans l'extravagance des noms pour Dunan, la diversité des solutions renvoie cependant aux mêmes enjeux. Par-delà les noms propres et les clés, c'est à l'établissement d'une poétique des figures d'écrivains que nous convient ces travaux.

D'un autre côté, la logique des clés, les renvois à des noms propres « réels » et, plus généralement, la métalepse auctoriale qui confronte inévitablement les figures d'écrivains fictifs à l'image de l'auteur, conduisent à approfondir les réflexions sur la circulation d'un « intertexte auctorial », c'est-à-dire la dissémination différentielle des traits et scénarios attribués aux écrivains d'une époque donnée. Toutes les images d'auteurs et de médiateurs n'ont pas la même importance, ne peuvent produire de semblables effets de connivence auprès d'un public élargi comme auprès de cercles restreints d'acteurs de la vie littéraire, particulièrement dans le régime médiatique qui est le nôtre. Il y a par conséquent des zones probables de reconnaissance, selon les figures, selon les publics, d'où les possibilités de « capitaliser » sur la divulgation d'informations privilégiées (dans les romans comme dans les chroniques mondaines et les conversations de salon). Par ailleurs, le travail sur les interrelations entre les figures d'écrivains, au sein des textes, nous conduit à revenir sur la notion de posture élaborée par Jérôme Meizoz. On peut penser, en effet, que les configurations fictives, conçues comme figures dynamiques de relations entre les écrivains (et autres acteurs littéraires) fictifs, accomplissent un travail de réécriture, de recomposition semblable à celui des postures, à cette différence près qu'elles ne retravaillent pas *une* position, celle de l'auteur concret, mais *plusieurs* positions à la fois, à partir de leurs interactions.

La reconfiguration des postures, telle qu'opérée par les textes étudiés, a aussi soulevé la question du rapport à l'histoire littéraire. Car, selon que l'on s'attaque à des figures génériques enracinées dans la durée ou à des « légendes » associées à des auteurs spécifiques, que l'on mette en cause des événements immédiatement contemporains ou que l'on revienne sur des faits, des groupes ou des images d'un passé moins immédiat, les enjeux s'avèrent bien différents. Or, sur ce plan encore, les travaux sont relativement peu avancés, de sorte qu'on ignore à peu près complètement comment les romans de la vie littéraire, biographies imaginaires et autres

prises en textes des figures d'écrivains ont pu infléchir l'élaboration de l'histoire littéraire et la trajectoire des écrivains concernés.

De multiples autres interrogations de nature historique ont surgi, au cours des échanges suscités par les contributions ici réunies. Nous en livrons quelques-unes en vrac, en fin de parcours, en guise d'appel du pied aux chercheurs intéressés. La première concerne les liens éventuels entre les différents types de réflexivité : dans quelle mesure les réflexivités inhérentes aux figurations d'écrivains fictifs, à la mise en abyme et à l'autoréflexivité énonciative se sont-elles développées de manière parallèle, conjointe ou décalée ? Là où les travaux permettent d'entrevoir une relative convergence, à la fin du XIX^e siècle français, l'époque du Nouveau Roman semble avoir opposé, au contraire, figuration d'écrivain et autoréflexivité (on en trouve du moins des échos dans les débats comme dans les fictions). Cette même « fin-de-siècle » française a sur un autre plan paru correspondre à une transformation d'un canevas majeur des configurations littéraires, l'ennemi privilégié qu'était alors le journaliste, avec qui se posait la question des frontières du champ, disparaît en quelque sorte des textes (ou du moins, se métamorphose en reporter, qui ne suscite plus la même confrontation) ; les figures disqualifiées se retrouvent alors au sein même de l'univers littéraire, au plus près des figures positives. L'ennemi est lui aussi un écrivain, hante les mêmes lieux, se donne les mêmes maîtres, etc. Ce constat bien provisoire de nos travaux correspond-il à une véritable mutation historique, la question est lancée...

Bibliographie

- ABASTADO C., *Mythes et rituels de l'écriture*, Paris, Éditions Complexe, 1979.
- AMOSSY R. et BOKOBZA KAHAN M. (éd.), « Ethos discursif et image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009, [<http://aad.revues.org/index656.html>].
- BARTHES R., « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, III, Marty É. (éd.), Paris, Le Seuil, 2002 [1968], p. 40-45.
- BELLEAU A., *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, 1999 [1980].
- BÉNICHOU P., *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973.
- BONNET J.-C., « Naissance du Panthéon », *Poétique*, n° 33, 1978, p. 46-65.
- BONNET J.-C., « Le fantôme de l'écrivain », *Poétique*, n° 63, 1985, p. 259-277.
- BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, coll. « Points. Essais », 1998.
- BRISSETTE P., *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005.
- BRUNN A., « Introduction », *L'auteur*, Brunn A. (éd.), Paris, Flammarion, coll. « Corpus Lettres », 2001, p. 42.

- CHARTIER R., « Figures de l'auteur », *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe, entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, coll. « De la pensée », 1992, p. 35-67.
- CHARTIER R. et CALAME C. (éd.), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Grenoble, Millon, coll. « Horos », 2004.
- CHRISTENSEN I., *The Meaning of Metafiction*, Bergen, Universitetsforlaget, 1981.
- COMPAGNON A., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Fabula*, [<http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>].
- DÄLLENBACH L., *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1977.
- DIAZ J.-L., *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2007.
- DION R. et FORTIER F., *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010.
- FERRARI F. et NANCY J.-L. (éd.), *Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2005.
- FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Defert D. et Ewald F. (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994 [1969], p. 789-821.
- GENETTE G., *Métalepse*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- GERVAIS B., *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, vol. 1, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007.
- GOULEMOT J.-M. et OSTER D., *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'Imaginaire littéraire, 1630-1900*, s. l., Minerve, 1992.
- GREMLIN (éd.), *Fictions du champ littéraire*, Montréal, Discours social, 2010.
- HUTCHEON L., *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Londres, Methuen, 1980.
- LATHAM S., *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef*, Oxford, Oxford University Press, coll. « Modernist Literature & Culture », 2009.
- LECLERC G., *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Le Seuil, 1998.
- LEGENDRE B. et ROBIN C. (éd.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau monde éditions, 2005.
- LOUETTE J.-F. et ROCHE R.-Y. (éd.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- LUNEAU M.-P. et VINCENT P., *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010.
- MAINGUENEAU D., *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U-Lettres », 2004.
- MASSOL C., MONLUÇON A.-M. et FERRATO-COMBE B. (éd.), *Figures paradoxales de l'auteur*, numéro spécial de *Recherches et travaux*, n° 64, 2004.
- MEIZOZ J., *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève/Paris, Slatkine Érudition, 2007.
- NOGUEZ D., *Le grantécrivain & autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « Infini », 2000.
- OSTER D., *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Le Seuil, 1983.
- SCHAEFFER J.-M., « Esthétique spéculative et hypothèses sur la réflexivité en art », BESSIÈRE J. et SCHMELING M. (dir.), *Littérature, modernité, réflexivité. Conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 15-28.
- STAROBINSKI J., *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Albert Skira, 1970.
- VIALA A., *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la vie littéraire à l'époque classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985.