



## Corrigé du DS 3 sur l'auteur

Portrait de Michel Leiris par Francis Bacon, 1976.

Michel Leiris affirme :

« L'écrivain authentique est celui qui, écrivant, se connaît mieux lui-même et, publiant, apprend aux autres à se mieux connaître, à travers ce qu'il leur communique de l'expérience particulière que l'œuvre lui a permis – d'abord à son propre usage – d'aiguiser ou d'élucider. »

En vous appuyant sur des exemples littéraires précis, vous direz si cette opinion vous paraît pertinente.

Michel Leiris, « Réponse à une enquête : faut-il brûler Kafka ? », in *Brisées* (1966), Gallimard, « Folio essais », p. 127.

### ❖ Analyse du sujet

- **Contexte** : le propos de Leiris, extrait de *Brisées* (un recueil d'essais sur la littérature, à travers lesquels l'auteur poursuit indirectement, par le commentaire, son entreprise autobiographique), proposait une définition de « l'écrivain authentique » fondée sur sa capacité à se dévoiler par l'écriture. Dans les lignes qui suivent, Leiris développe cette vision de la littérature assimilée à un déchiffrement du moi, qui permet en définitive, par la prise de conscience de soi, une confrontation à la condition humaine. L'authenticité qu'il définit place l'écriture du côté d'une exploration intime, visant à une forme de libération, ou d'émancipation du sujet, et s'oppose à une pratique de l'écriture au service d'autres idéaux, qu'ils soient politiques ou moraux.
- **Thème** : l'écrivain, son expérience d'introspection dans l'écriture et ses fonctions à l'égard du lecteur.
- **Analyse de la citation** : le sujet proposait donc une définition de l'écrivain fondée sur plusieurs tensions : entre « écriture » et « publication » et entre « lui-même » et « les autres ».
  - L'écrivain authentique » était à analyser, quitte à en proposer une définition ouverte, que les différents temps de la réflexion viendraient infléchir ou déplacer. Le sens le plus courant est celui de l'écrivain qui fait autorité, qu'on ne peut mettre en doute, auquel on peut se fier. « L'écrivain authentique » est à la fois le garant de ce qu'il dit (garant d'une sincérité) et celui qui de démarque par son autorité, par sa valeur.
  - « écrivain » « publiant » : les deux participes présents rendent complémentaires les deux activités d'écriture et de publication. Cette complémentarité devait permettre d'orienter le devoir vers la question de l'écriture, de sa définition et de ses fonctions. De plus, l'emploi du participe présent rend compte du processus avec une valeur de proposition subordonnée circonstancielle, temporelle-causale par exemple (« quand il écrit » et « parce qu'il écrit »).

- « Lui-même » « les autres » : la tension entre le singulier et le général fait référence à l'auteur et aux lecteurs.
  - « d'abord à son propre usage » marque une hiérarchie qui pouvait être comprise de manière temporelle (l'écriture précède nécessairement sa réception) ou axiologique (c'est avant tout pour lui que l'écrivain écrit, sans anticiper les réactions de ses lecteurs).
  - L'« expérience particulière » était à comprendre comme l'expérience vécue, personnelle, intime, de l'auteur, qui sert de matériau à l'écriture et dont le texte littéraire rend compte. La thèse de Leiris renvoyait à une conception transitive de la littérature, tournée vers la connaissance de soi, et non autotélique, c'est pourquoi on ne pouvait comprendre l'« expérience particulière » comme la seule expérience de l'écriture dont l'œuvre rend compte.
  - « Aiguiser » et « élucider » invitaient à réfléchir aux modalités de cette exploration littéraire du moi associée au fait de « se connaître ». Il était important de prendre le temps de définir ces termes, d'en mesurer la portée. En emploi métaphorique, « aiguiser » signifie « rendre aigu », c'est-à-dire rendre plus vif, plus efficace, voire, plus mordant. « Élucider », en revanche, est du côté de la résolution d'une énigme et renvoie au champ sémantique de l'herméneutique et du déchiffrement. Il s'agit alors de dévoiler et d'éclairer autant que d'interpréter, selon Leiris, en faisant de l'opacité de l'expérience « particulière » un terrain d'exploration. Cet examen de soi peut alors prendre une forme psychanalytique : on peut évoquer le lien entre les théories freudiennes et l'émergence du Surréalisme, dont certaines formes poétiques sont une exploration du « je » et de l'inconscient. C'est aussi la découverte quasi-phénoménologique de la sensibilité dont on pouvait rendre compte, ou encore la forme de l'enquête mémorielle comme mise en forme de l'« expérience particulière ».
  - Le sujet invitait également à réfléchir, à travers la mise en valeur de la « publication » et des « autres », à ce que transmet la littérature, de soi à autrui. Pour autant, il ne s'agissait pas d'un sujet sur la réception ni sur l'expérience de lecture : la citation proposait une définition de l'écrivain, des fonctions de son écriture et donc indirectement de son effet sur les lecteurs. « Apprendre » renvoie bien à l'idée d'une transmission et à la possibilité d'acquérir, par la lecture, une meilleure connaissance de soi-même, il fallait éviter de déformer le propos de Leiris en déplaçant sa thèse du côté d'une vision didactique de la littérature, visant à instruire et plaire voire à éduquer le public.
  - L'adverbe « mieux », répété deux fois, invitait à réfléchir à l'inachèvement de la connaissance de soi, voire à la question de ce qui peut demeurer non-élucidable. L'écriture apparaissait ainsi comme un mouvement, comme un processus, un effort peut-être, par lequel l'écrivain cherchant à se connaître propose un double geste, d'exploration et de dévoilement. Ainsi le sujet pouvait-il aisément être illustré par des exemples empruntés à l'autobiographie et plus largement aux écritures de l'intime.
- ⇒ **La question posée par le sujet était alors celle de la connaissance de soi que permet la littérature : il s'agit de réfléchir à la part d'introspection que comprend l'écriture, à la manière dont l'écriture peut être un processus de subjectivation, d'individuation.**

### ❖ **Problématiques possibles :**

**Dans quelle mesure la littérature permet-elle la connaissance de soi par une introspection de l'auteur transmise au lecteur ?**

Ou, en tenant compte de la troisième partie (ce qui est mieux) :

**Dans quelle mesure la connaissance de soi que permet l'écriture ainsi que sa transmission au lecteur par la publication sont-elles les marques d'un « écrivain authentique » ?**

## ❖ Plans possibles :

### PLAN NUMÉRO 1

#### 1. L'écriture comme réflexion sur l'existence

Dans cette partie, il s'agit de voir en quoi l'écriture et l'introspection qu'elle permet permettent à l'écrivain de mieux se connaître.

#### 2. La publication comme geste d'affirmation et de dialogue avec le lecteur.

La deuxième partie insisterait sur la publication et la transmission de la démarque d'introspection au lecteur, qui peut aussi mieux se connaître.

#### 3. La mise à l'épreuve de soi par le texte et la publication.

Cette troisième partie interrogerait l'identité de l'écrivain qui se montre dans l'œuvre et dans la rapport avec le lecteur (*ethos, persona*)

### PLAN NUMÉRO 2 :

#### 1. L'écriture de soi comme mise en valeur du sujet et de son expérience.

Dans cette partie, il s'agirait d'étudier tout particulièrement la littérature intime qui permet à l'écrivain de mieux se connaître.

#### 2. L'élargissement de cette affirmation sur d'autres genres et leur transmission au lecteur

La deuxième partie insisterait sur la transmission écrivain-lecteur dans tous les genres (essais, romans...)

#### 3. Quelle formation de l'identité par l'écriture : construction plutôt que découverte, interprétation plutôt que dévoilement.

Il s'agit ici de voir comment l'écrivain construit son identité d'auteur à travers le texte et la relation au lecteur.

### PLAN NUMÉRO 3 (qui me semble un peu redondant) :

#### 1. « Aiguiser » et « élucider » : deux modalités de la connaissance de soi.

Il s'agirait de voir ici comment la littérature permet à l'écrivain comme au lecteur de mieux se connaître.

#### 2. La publication comme vision idéale de l'authenticité.

La deuxième partie s'interrogerait sur ce qu'est l'authenticité de l'écrivain, la manière dont il se présente dans son texte et face à son lecteur.

#### 3. La dimension créatrice et réflexive de l'« expérience particulière ».

L'écriture de soi est à la fois un dévoilement de l'identité de l'écrivain et la construction d'une figure.

### PLAN NUMÉRO 4 :

#### 1. L'auteur authentique s'attèle à un travail d'introspection pour « son propre usage » comme pour « les autres » (la thèse de Michel Leiris)

Dans cette partie, il s'agit de voir en quoi « l'écrivain authentique » est le relecteur sincère de ses « expériences particulières ». On fondera notre réflexion en particulier sur la littérature de soi où l'auteur est censé, selon la définition du *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune (1975), adopter une démarche d'introspection. En la proposant au lecteur par l'écriture et la publication, il éprouve et il transmet au lecteur une connaissance de soi et de l'homme. Cette définition de « l'écrivain authentique » peut s'apparenter à l'étymologie d'« auteur » en tant que garant d'une vérité : la vérité de soi-même et celle de l'Homme. L'écrivain s'engage à une honnêteté qui en fait un exemple voire un modèle pour le lecteur.

### 1.1. La quête de soi dans les œuvres autobiographiques : raconter sa vie pour découvrir qui l'on est

Le travail de l'autobiographe n'est pas un simple travail de secrétaire : c'est un patient travail d'introspection où l'écrivain retrouve son passé et son identité. Il s'agit bien d'une tentative d'« élucidation » où l'écrivain va « aiguïser » sa connaissance de soi. Selon les auteurs, ce dévoilement de soi est entier (Rousseau) ou morcelé et mouvant (Montaigne, Perec, Beigbeder). Le but de cette démarche est d'abord « pour soi » : l'auteur cherche à mieux se connaître (Perec), à se justifier (Rousseau), puis à connaître la nature humaine (Montaigne).

- Référence théorique : Gisèle Mathieu Castellani, dans *La Scène judiciaire de l'autobiographie* (1996), l'auteure met en évidence le travail de « l'élaboration d'une identité » chez l'écrivain.
- Références littéraires : Michel de Montaigne, dans « Du démentir », montre le travail patient de l'autobiographie pour mettre à jour ce qu'il est, non pas son identité figée, mais le mouvement de la vie : « Je ne peins pas l'être, je peins le passage, non un passage d'âge en un autre, ou comme dit le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute (...) Tant y a que je me contredis bien à l'aventure, mais la vérité, comme disais Démade, je ne la contredis point. »

Jean-Jacques Rousseau fait de son autobiographie, *Les Confessions*, la meilleure manière de la connaître entièrement, contrairement à Montaigne : « Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. » (Préambule, 1765-67).

Dans son autobiographie, *Un roman français*, Frédéric Beigbeder déclare comme Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*, qu'il n'a pas de souvenirs : « Mon seul espoir, en entamant ce plongeon, est que l'écriture ravive la mémoire. La littérature se souvient de ce que nous avons oublié : écrire c'est lire en soi. L'écriture ranime le souvenir, on peut écrire comme l'on exhume un cadavre. Tout écrivain est un « ghostbuster » : un chasseur de fantômes. Des phénomènes curieux de réminiscences involontaires ont été observés chez quelques romanciers célèbres. L'écriture possède un pouvoir surnaturel. On peut commencer un livre comme si l'on consultait un mage ou un marabout. L'autobiographe se situe à la croisée des chemins entre Sigmund Freud et Madame Soleil. Dans *À quoi sert l'écriture ?*, un article de 1969, Roland Barthes affirme que « l'écriture (...) accomplit un travail dont l'origine est indiscernable ». Ce travail peut-il être le retour soudain du passé oublié ? Proust, sa madeleine, sa sonate, les deux pavés disjoints de la cour de l'hôtel de Guermantes qui l'élèvent dans « les hauteurs silencieuses du souvenir » ? Mmh, ne ne mettez pas trop la pression, s'il vous plaît. Je préfère choisir un exemple assez illustre mais plus récent. En 1975, Georges Perec commence *W ou le souvenir d'enfance* par par cette phrase : « Je n'ai pas de souvenir d'enfance ». Le livre entier en regorge. Il se passe quelque chose de mystérieux quand on ferme les yeux pour convoquer son passé : la mémoire est comme la tasse de saké qu'on sert dans certains restaurants chinois, avec une femme nue qui apparaît progressivement, au fond, et disparaît dès que le bol est étanché. Je la vois, je la contemple, mais dès que j'en approche, elle m'échappe, elle se volatilise : telle est mon enfance perdue. Je prie pour que le miracle advienne ici, et que mon passé se développe petit à petit dans ce livre, à la façon d'un Polaroid. »

Dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975), Georges Perec raconte des bribes de souvenirs d'école, mais qu'il ne remplace pas facilement. Il croit se souvenir, par exemple, qu'on lui a épinglé puis arraché une médaille pour avoir obtenu des bons points : « je me demande si ce souvenir ne masque pas en fait son exact contraire : non pas le souvenir d'une médaille arrachée, mais celui d'une étoile épinglée », l'étoile jaune des Juifs. Le travail de l'autobiographie lui a permis de relire son histoire, mais sans pour autant avoir de certitudes.

### 1.2. Communiquer au lecteur une méthode d'introspection pour mieux connaître l'âme humaine universelle

L'autobiographie n'est pas une démarche égoïste où l'écrivain s'épancherait sur son expérience de vie : le travail que fait l'écrivain est utile pour lui-même comme pour le lecteur car il permet de mettre à jour ce qui fait la condition humaine. L'écrivain transmet aussi au lecteur une démarche d'introspection valable pour tout homme.

- Références théoriques : Michel de Montaigne dans « Du repentir » (*Essais*, III, 2, 1588), propose de faire un travail de moraliste en peignant l'homme dans ce qu'il y a de commun : « Je propose une vie basse et sans lustre : c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire qu'à une vie de plus riche étoffe : chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. »

Victor Hugo, lui aussi, dans la préface des *Contemplations* (1856), donne à son entreprise une portée universelle qui ne peut que servir au lecteur. En effet, il se reconnaît dans la figure du poète car il partage avec lui la condition humaine : « [...] quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! »

Au contraire, Jean-Jacques Rousseau affirme sa singularité dans *Les Confessions* et propose au lecteur non pas de s'identifier, mais de se comparer à lui. « J'ai résolu de faire à mes lecteurs un pas de plus dans la connaissance des hommes, en les tirant s'il est possible, de cette règle unique et fautive de toujours juger du cœur d'autrui par le sien ; tandis qu'au contraire il faudrait souvent pour connaître le sien même, commencer par lire dans celui d'autrui. » (*Premier préambule aux Confessions* (1764))

- Références littéraires : mêmes extrêmes, les expériences de vie permettent à l'écrivain de transmettre une mémoire de l'espèce humaine et pousse le lecteur à la réflexion personnelle. C'est le cas dans *La Douleur* de Marguerite Duras. L'autrice publie en 1985 les cahiers qu'elle a écrits lors de l'attente de son mari, Robert Anthelme, de retour des camps nazis. Cette souffrance abyssale n'est pas facilement communicable car elle est ancrée dans une époque très particulière, mais elle est tout de même transmissible par l'empathie du lecteur qui reconnaît, dans des femmes et ces hommes des années 1940, des semblables, des frères. Annie Ernaux a fait de son travail autobiographique un travail à la dimension sociologique. Dans *Les Années* (2008), elle évoque sa propre vie en utilisant une énonciation à la troisième personne : « Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire universelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire. » C'est ce qu'elle fait en rendant compte de l'avortement qu'elle a subi en 1963 dans *L'Événement* en 2000. Son travail est une auto-socio-biographie qui fait de la vie de l'autrice le reflet d'une époque et qui pousse le lecteur à suivre la même démarche pour relire sa vie à l'aune de son époque.

### 1.3. Faire l'épreuve de soi-même dans l'écriture et dans la communication avec le lecteur

Les autobiographes cherchent à mieux se connaître à travers le dialogue avec le lecteur. Par la publication (évoquée par Michel Leiris), l'auteur engage une conversation avec le lecteur qui l'aide à mettre de l'ordre dans ses idées, à affermir son portrait. La présence d'une altérité justifie et confirme le projet autobiographique.

- Références théoriques : Michel de Montaigne exprime son projet dans « l'avis au lecteur » des *Essais* (1580) : il veut poursuivre, au-delà de la mort, sa conversation avec ses proches. « C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit, dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ai eu nulle considération de ton service, ni de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ai voué à la commodité particulière de mes parents et amis : à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bientôt) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent, plus altière et plus vive, la connaissance qu'ils ont eue de moi ». Toute son œuvre est d'ailleurs

écrite sous le modèle du *sermo*, c'est-à-dire de la conversation familière, avec les auteurs qu'il admire (qu'il cite et commente abondamment) et avec le lecteur.

Dans le chapitre 26 des *Essais* I (1580), « De l'institution des enfants », il affirme que pour se former, il faut « froter et limer notre cervelle contre celle d'autrui ». Cette expression appliquée au voyage dans l'œuvre de Montaigne, peut être appliquée à tout son projet et à toute entreprise autobiographique : Montaigne fait l'essai de sa pensée, met à l'épreuve son jugement pour transmettre au lecteur ses commentaires sur le monde.

Dans le chapitre 18 du livre II, « Du démentir », Montaigne montre l'intérêt qu'il y a d'écrire une autobiographie intellectuelle telle que les *Essais* pour aiguiser sa connaissance personnelle : « Et quand personne ne me lira, ai-je perdu mon temps de m'être entretenu tant d'heures oisives à pensements si utiles et agréables ? Moulant sur moi cette figure, il m'a fallu si souvent dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermi et aucunement formé soi-même. Me peignant pour autrui, je me suis peint en moi de couleurs plus nettes que n'étaient les miennes premières. Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie ; non d'une occupation et fin tierce et étrangère comme tous autres livres. »

- Référence littéraire : le chapitre « De l'expérience » (*Essais* III, 13, 1588), Montaigne tente de découvrir ce qui est pour lui le secret d'une existence heureuse. Il s'adonne ainsi à un dialogue fictif avec son lecteur : « Nous sommes de grands fous. « Il a passé sa vie en oisiveté », disons-nous, je n'ai rien fait d'aujourd'hui ! » - Quoi ? Avez-vous pas vécu ? C'est non seulement la fondamentale, mais la plus illustre [éclatante] de vos occupations. « Si on m'eût mis au propre de grands managements, j'eusse montré ce que je savais faire ! » - Avez-vous su méditer et manier [gouverner] votre vie ? Vous avez fait la plus grande besogne de toutes. [...] Avez-vous su composer [régler] vos mœurs ? Vous avez bien plus fait que celui qui a composé des livres. Avez-vous su prendre du repos ? Vous avez plus fait que celui qui a pris des empires et des villes. Le glorieux chef-d'œuvre de l'homme, c'est vivre à propos. »

⇒ **Transition** : Michel Leiris fait donc de l'écrivain un éclairé, qui s'engage dans le chemin sincère de la connaissance de soi et transmet sa démarche au lecteur pour qu'il puisse, à son tour, s'analyser.

**Cependant, cette définition de l'écrivain authentique n'est pas la seule possible. Michel Leiris a une vue partielle et partielle de l'écrivain.**

## **2. Les limites de cette thèse : l'écrivain authentique n'est pas toujours celui qui se livre à son introspection et la transmet au lecteur**

L'écrivain authentique qui tente de se connaître lui-même, tel qu'il est défini par Michel Leiris, n'est pas le seul écrivain qui ait droit de cité, qui soit une référence. L'écrivain authentique peut-être aussi celui qui se donne d'autres missions.

### 2.1. L'incommunicabilité de l'autobiographe : quand le lien écrivain-lecteur est rompu

L'écrivain qui exprime sa vie et ses pensées n'est pas, comme le dit Michel Leiris, un passeur d'expérience particulière si la communication entre l'auteur et le lecteur est biaisée.

- Référence théorique : Michel de Montaigne assume une conversation difficile avec le lecteur car il écrit d'abord en suivant le fil fantaisiste de ses idées, sans fournir un effort pour guider le lecteur. Il affirme ainsi, dans *Essais* III, 9 (« De la vanité ») : « Cette farcissure est un peu hors de mon thème. Je m'égare, mais plutôt par licence que par mégarde. Mes fantaisies se suivent, mais parfois c'est de loin, et se regardent, mais d'une vue oblique. (...) C'est l'indiligent lecteur qui perd mon sujet, non pas moi ; il s'en trouvera toujours en un coin quelque mot qui ne laisse pas d'être bastant, quoiqu'il soit serré. Je vais au change, indiscretement et tumultueusement. Mon style et mon esprit vont vagabondant de même. »

- Référence littéraire : Marcel Proust, dans *La Recherche du temps perdu*, fait de la littérature un éclaircissement de la vie (*Le Temps retrouvé*, 1927), cependant, les circonvolutions de la phrase proustienne qui mime le déploiement de la pensée et du souvenir, peuvent aussi être un obstacle à la transmission pour un lecteur pressé. L'épisode de la madeleine, dans « Combray » (*Du côté de chez Swann*, 1913) entraîne le lecteur dans les méandres de la mémoire involontaire. Cet épisode qui frappe le narrateur et lui permet de revivre ses dimanches à Combray par le moyen d'un petit gâteau trempé dans le thé est un moyen précieux de percer le fonctionnement de la mémoire, mais il faut que le lecteur s'astreignent à déchiffrer les longs « fils de soie » des phrases de l'écrivain (Lettre à Mme Strauss).

## 2.2. Le choix d'une œuvre qui choisit l'esthétique et la fermeture du texte

Une œuvre littéraire n'est pas obligatoirement tournée vers l'introspection. Au contraire, l'œuvre littéraire est souvent définie comme une œuvre esthétique, dont le critère principal est le travail sur le langage. Si l'on considère que seule la définition de l'écrivain authentique de Michel Leiris est acceptable, on écarte de la « vraie littérature », celle qui fait autorité, une grande partie des productions.

- Référence théorique : Les tenants de la littérature autotélique, qui est d'abord une littérature tournée vers elle-même, ne recherchent pas une transmission de l'auteur au lecteur : au contraire, ils font de l'œuvre littéraire une œuvre fermée sur elle-même, une œuvre d'autant plus pure qu'elle ne se réfère pas à une vérité extérieure. On peut penser à Tzvetan Todorov qui définit la littérature comme une œuvre « ni vrai, ni fausse, qui fait preuve de style ». Roland Barthes, quant à lui, nie le caractère transitif du discours (le fait que le langage soit un message adressé par un émetteur à son lecteur). Pour lui, l'écrivain n'écrit pas en vue de transmettre, mais pour pratiquer une écriture qui se suffit à elle-même. « Le paradoxe est que, le matériau devenant en quelque sorte sa propre fin, la littérature est au fond une activité tautologique. [...] Pour l'écrivain, écrire est un verbe intransitif. [...] Les écrivains, eux, sont des hommes « transitifs » : ils posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen ; pour eux, la parole supporte un faire, elle ne le constitue pas. Voilà donc le langage ramené à la nature d'un instrument de communication, d'un « véhicule » de la pensée. [...] Car ce qui définit l'écrivain, c'est que son projet de communication est naïf : il n'admet pas que son message se retourne et se ferme sur lui-même, et qu'on puisse y lire, d'une manière diacritique, autre chose que ce qu'il a voulu dire » (Roland Barthes, « Écrivains et écrivains » 1960 in *Essais critiques* 1964). Roman Jakobson mettait en valeur, dans les années 1960, la fonction poétique du langage littéraire dans *Essai de linguistique générale* (1963).
- Références littéraires : Les membres de l'Oulipo créent non pour transmettre une vérité de l'auteur ou du monde, mais pour jouer avec les formes et faire surgir un nouveau texte d'une œuvre existante, par exemple dans la contrainte S + 7. C'est ainsi que Raymond Queneau a écrit en 1973 dans *Oulipo, La Littérature potentielle* « La Cimaïse et la fraction » à partir de la fable de La Fontaine « La Cigale et la Fourmi » (1668). Bon nombre d'œuvres, considérée dans leur intertextualité, sont un jeu sur les formes et non une introspection de l'auteur.

## 2.3. Le choix d'une œuvre tournée vers le monde

Les écrivains authentiques sont aussi ceux qui font de la littérature un moyen non de se tourner vers eux de manière égocentrique mais de s'ouvrir au monde qui les entoure. Ils ont « transformé leur miroir en une fenêtre ouverte sur la rue » comme le dirait Marthe Robert dans *La Tyrannie de l'imprimé* en 1984.

- Références théoriques : Jean-Paul Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* en 1948, a développé le rôle social de l'auteur : selon lui, tout écrit est un engagement dans le monde, une vision du monde. « L'écrivain engagé (...) a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine. »

Émile Zola, avant lui, avant rêvé « d'aplatir le monde d'un coup de [sa] plume en forgeant des fictions utiles (*Nouveaux contes à Ninon*, 1874). Son engagement dans le monde est indéniable : il veut écrire une littérature tournée vers le monde et qui le modifie.

- Références littéraires : de nombreux auteurs ont cherché à avoir une action concrète dans la société de leur époque, dans un regard désintéressé vers l'extérieur. C'est le cas de Victor Hugo dans *Le Dernier jour d'un condamné* (1829) où l'auteur imagine les réflexions d'un condamné à mort. Son but est d'écrire un véritable réquisitoire contre la peine de mort, pour le progrès de la société française. Victor Hugo défend ses opinions en se plaçant dans la tête d'un autre que lui, ce n'est pas lui qu'il analyse.

Émile Zola s'est aussi illustré dans des romans naturalistes qui ont cherché à faire sortir le lecteur de sa vision du monde ; lui aussi, en tant qu'auteur, a dû enquêter pour rendre compte, par exemple, de la vie misérable des femmes pauvres dans le quartier populaire de la Goutte d'or, à Paris (*L'Assommoir*, 1876).

- ⇒ **Transition** : **l'écrivain authentique n'est donc pas seulement qui se plonge en lui-même pour mieux se connaître et transmettre sa démarche au lecteur. C'est aussi un écrivain qui a pris conscience des difficultés à se dire et qui choisit de se tourner vers le beau et le monde. Finalement, la pierre de touche de ce sujet est la conception que l'on peut avoir de « l'écrivain authentique » : est-il celui qui transmet son expérience particulière au lecteur ? Celui qui est le garant d'une « littérature vraie » ? Il convient à présent de s'interroger l'identité de l'écrivain qui se révèle dans l'œuvre, même autobiographique : est-ce une identité préexistante ou une identité qui se formule au gré des œuvres ?**

### 3. L'élaboration et la reformulation de l'identité de l'écrivain authentique

L'écrivain qui se révèle dans l'œuvre autobiographique n'est pas vraiment la personne privée : c'est une identité multiple et fluctuante dont l'authenticité pose problème.

#### 3.1. La figure de l'écrivain, l'*ethos*, la *persona*

L'écrivain n'est pas la personne privée : dans une entreprise autobiographique, quel est l'écrivain qui se révèle ? La tradition a l'habitude de distinguer l'individu, l'*ethos* et la *persona* de l'auteur, selon qu'il se manifeste dans la vie privée, dans la posture qu'il prend dans son texte et dans les médias. L'auteur « construit » son personnage d'écrivain au fil des textes, il ne le dévoile pas, il ne l'élucide pas. S'il l'aiguise, c'est qu'il affine au fur et à mesure son portrait au fil des textes.

- Référence théorique : Gustave Lanson déclarait, dans « L'histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, XII, 1904, « Toute œuvre littéraire est un phénomène social. C'est un acte individuel, mais un acte social de l'individu. Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public. [...] Je ne veux pas seulement dire que l'œuvre est un intermédiaire entre l'écrivain et le public ; [...] mais, et voilà ce qu'il importe de considérer, elle contient déjà le public. »
- Références littéraires : Jean-Jacques Rousseau, victime d'après lui d'un complot, écrit le dialogue judiciaire *Rousseau juge de Jean-Jacques* (1771-75) comme une tentative pour distinguer les différentes images du philosophe : Rousseau représente la personne privée, Jean-Jacques le personnage public.

Michel Houellebecq, écrivain polémique à succès, a créé une constellation de ses images à travers les médias et les œuvres d'art. Il est Michel Thomas (son nom de naissance), Michel Houellebecq (personnage public et médiatique) et parfois même personnage de fiction dans *La Carte et le territoire*, en 2010. Dans ce roman, il porte un regard ironique sur son personnage d'auteur misanthrope et inadapté à la société, qui fini par mourir en ne laissant de lui que son portrait d'auteur inspiré peint par Jed Martin. C'est un auteur qui joue avec les images qu'il donne de lui. Il apparaît aussi dans le film *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* en 2014.



### 3.2. « L'écrivain, c'est le style »

Au-delà des différents masques qu'il prend, l'écrivain ne donne à voir au lecteur que son style, c'est la seule vérité qu'il peut véritablement transmettre au lecteur.

- Références théoriques : « Si jamais chose au monde peut servir à faire connaître l'homme, c'est son style. Tels nous sommes, tels nous parlons et tels nous écrivons. Le physionomiste dira un jour, à la vue d'un orateur, d'un homme de lettres : c'est ainsi qu'il parle, c'est ainsi qu'il écrit. Il dira un jour sur le son de la voix d'un homme qu'il n'a pas vu, sur le style d'un ouvrage dont il ignore l'auteur : cet inconnu doit avoir tels et tels traits, une autre physionomie n'est pas faite pour lui. Chaque ouvrage porte le caractère de son ouvrier. Un homme dont le front est allongé et presque perpendiculaire, aura toujours le style sec et dur. » J.-M. Plane, *Physiologie, ou l'Art de connaître les hommes sur leur physionomie*, 1797.  
Émile Zola met encore l'accent sur le talent de l'artiste qui imprime dans son oeuvre son point de vue personnel sur le monde : « L'oeuvre d'art est un coin de nature vu à travers un tempérament ». Seul cette vision du monde et ce « tempérament » sont véritablement accessibles au lecteur.
- Références littéraires : Quand Arthur Rimbaud nous dit que « Je est un autre » dans une lettre de mai 1871 à Georges Izambard, c'est parce que sa poésie témoigne de « visions » particulières qui ne sont pas celles d'un auteur univoque, mais d'un kaléidoscope d'identités. L'identité du poète reste inaccessible, seul son style est identifiable. Le poème « Aube » dans les *Illuminations* (1886) raconte une étrange vision onirique où le « je » n'est pas le « je » biographique mais un « je lyrique » anonyme. D'ailleurs, cette première personne se métamorphose en « enfant », métaphore récurrente du poète, à la fin du poème, ce qui prouve que la poésie de Rimbaud est reconnaissable par son style, les partis-pris d'un poète « voyant », mais pas par ce qu'il dit de lui dans ses poèmes.

### 3.3. L'auteur est mort, vive le lecteur ?

Il est manifeste que l'écrivain ne dit rien de lui dans son oeuvre : il dessine les contours d'un spectre que l'on nomme « auteur » au fil de son oeuvre et dont le lecteur s'empare pour classer de façon pratique les oeuvres qu'il a lues sous un même nom. Notons que le lecteur est mouvant, il change avec le temps, les modes et les préoccupations de son époque. L'image qu'il se fait de l'auteur peut changer avec la réception de l'oeuvre. Ne peut-on pas dire que l'écrivain est finalement une argile au creux des mains du lecteur ?

- Références théoriques : Marcel Proust, dans *Contre Sainte-Beuve* (1908-09) affirme bien que le *moi créateur* de l'artiste n'est pas le *moi biographique* : nous recréons l'auteur à partir de l'oeuvre.  
Paul Valéry, dans *Tel quel* (1941) dit que « l'auteur est une création de l'oeuvre », « cet auteur est fiction ».  
Michel Foucault fait dans la conférence « Qu'est-ce qu'un auteur », en 1969, fait de l'auteur une construction abstraite mais commode pour classer les oeuvres.  
Roland Barthes, dans l'article « La Mort de l'auteur » en 1968, consacre la naissance de l'auteur après la mort de l'auteur.
- Références littéraires : les auteurs surréalistes tels que Paul Éluard ont écrit des poèmes qu'ils voulaient lyriques, mais dont l'hermétisme onirique rend difficiles la lecture et l'interprétation. Leur volonté était de laisser libre cours à l'inconscient et d'exprimer leurs désirs sans les brides de la raison, mais comme leurs intentions sont mystérieuses pour eux-mêmes et que ces auteurs ne maîtrisent pas toujours ce qu'ils expriment sincèrement dans leur oeuvre, c'est au lecteur d'opérer un travail de décryptage. « Absences II » des « Nouveaux poèmes » de *Capitale de la douleur* (1926) est un poème mystérieux où le poète exprime peut-être son désespoir amoureux (« Je sors au bras des ombres / Je suis au bas des ombres »). Cependant, ni l'auteur ni le lecteur ne peuvent être sûrs de l'identité du « je » qui s'exprime dans ce texte. L'interprétation peut donc être modifiée selon le lecteur.

L'image des écrivains peut aussi être complètement chamboulée par un changement d'époque. *Les Déracinés* de Maurice Barrès (1897) est un roman de l'énergie nationale qui correspond à un courant de pensée partagé par ses contemporains mais qui est aujourd'hui soumis à caution. Cet auteur largement célébré de son temps est à présent cloué au pilori car on fait aujourd'hui de ce roman un annonciateur des soulèvements nationalistes des années 1920 et 30.

⇒ **Il semblerait que l'écrivain authentique ne soit pas si facilement définissable : c'est une fiction créée par un auteur dans une œuvre et qui vit, croît ou meurt entre les mains du lecteur.**

### ❖ Conclusion générale :

Bilan des parties.

Réponse à la problématique : l'écrivain authentique ne semble pas avoir de caractéristiques définies : il y a autant d'écrivains que de fonctions assignées à la littérature : introspection, littérature autotélique ou tournée vers le monde. On peut même remettre en question la notion même d'« écrivain authentique » car cette figure n'a rien d'authentique, de stable : c'est un fantôme présent dans l'œuvre et soumis à l'interprétation du lecteur.

Ouverture : on peut se demander quel est le pouvoir des auteurs dans leurs œuvres : si la figure de l'auteur est une fiction, ses intentions, le sens qu'il veut donner à l'œuvre sont aussi placées entre les mains du lecteur.