

## La notion d'auteur comme objet de l'art

### La «mort de l'auteur».

La notion d'auteur a également, et d'une autre manière, été déconstruite par la théorie littéraire de la «mort de l'auteur» proclamée en 1968 par Roland Barthes.

Jamais personne ne pourra voir dans un portrait – peinture, dessin, photo, portrait écrit ou en musique, biographie historique ou romancée – la véritable face d'un auteur . Mais jamais personne ne pourra regarder le portrait du signataire d'une œuvre sans y chercher la présence de l'auteur. On peut se demander, dans ce contexte, ce que nous disent les portraits d'auteurs, ou plus encore les autoportraits. Dans les autoportraits de Michelangelo Pistoletto aucun signe ne permet d'identifier cet homme debout, de face ou de dos, comme un peintre. Les mains mêmes du personnages, sont très souvent cachées, enfouies dans les poches. Ces peintures ne dévoilent rien du "sentiment" ou de l'intériorité de l'artiste : "les travaux que je fais ne cherchent pas à être des objets qui me représentent". Les tableaux de Pistoletto déjouent la "représentation" qu'ils peuvent donner de l'artiste alors que le thème adopté, l'autoportrait, y engage.

L'expression "La mort de l'auteur" est en fait le titre fracassant d'un article rédigé par Roland Barthes, qui a été publié en 1968 dans la revue *Manteia*. Cet article énonce le credo, les grands principes d'une théorie artistique des années 70, qui s'est diffusée sous le nom de post-structuralisme ou encore de déconstruction.

Le Structuralisme est un courant des sciences humaines qui s'inspire d'un modèle linguistique développé par Ferdinand de Saussure en 1919. Le structuralisme explique un phénomène à partir de la place qu'il occupe dans un système, suivant des lois d'association et de dissociation. Dans le domaine artistique, le structuralisme s'oppose à la démarche moderniste en refusant de recourir à l'histoire pour rendre compte de la manière dont les œuvres d'art produisent du sens. Ce qui était linéaire, progressiste et unicité pour le modernisme devient fragmenté, non hiérarchisé et multiple pour le structuralisme (auquel on peut faire correspondre ce qu'on appelle la post-modernité). Le modernisme serait un grand récit, linéaire et unique, alors que le post-modernisme se caractérise par une pluralisation des récits, qui cohabitent en dehors de toute norme universalisante.

"L'auteur est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Age, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français, et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu, ou, comme on dit plus noblement de la "personne humaine".

Il est donc logique que, en matière de littérature, ce soit le positivisme, résumé et aboutissement de l'idéologie capitaliste, qui ait accordé la plus grande importance à la "personne" de l'auteur. 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 oeuvre ; 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'oeuvre de Baudelaire, c'est l'échec de l'homme Baudelaire, celle de Van Gogh, c'est sa folie, celle de Tchaïkovski, c'est son vice : *l'explication* de l'oeuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'auteur, qui livrait sa confiance."

Barthes nous explique dans ce texte comment, suite à l'évolution de la notion d'auteur vers l'individuation de ce dernier, la théorie littéraire emboîte le même pas, et se base entièrement sur l'analyse du texte en relation étroite avec son auteur, ou comme expression de son auteur.

## La notion d'auteur comme objet de l'art

### La «mort de l'auteur».

Cette thèse est en effet celle qui domine la critique littéraire jusque dans les années 60. C'est ce qu'on appelle la théorie «lansonienne», qui doit son nom à Gustave Lanson, critique littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ou encore la critique «beuvienne» (de Sainte-Beuve) qui l'a précédée dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Cela correspond au procédé d'étude littéraire qui nous est encore familier, celui qui correspond en fait à "l'explication de texte" pratiquée à l'école. Tout le débat dans cette théorie se situe en fait autour de la notion d'intention, c'est à dire autour de la relation que l'on suppose entre le texte et son auteur, sur la responsabilité qu'on attribue à l'auteur sur le sens du texte, ou plus largement sur la signification même de l'oeuvre dans son ensemble. Cette critique, que l'on peut appeler "l'ancienne critique" par opposition à la nouvelle critique qui va apparaître dans les années 60, identifie le sens de l'oeuvre à l'intention de l'auteur, que l'on détermine le plus souvent en fonction de données biographiques.

Très tôt, et bien avant celle de Barthes, des voix s'élèvent contre cette méthode et ce rapport trop étroit que l'on fait entre la vie d'un homme et son oeuvre. Et notamment celle de Marcel Proust qui écrit à ce propos un texte resté célèbre intitulé *Contre Sainte-Beuve* (écrit en 1908 et publié seulement en 1954). Proust s'élève dans ce texte contre la méthode d'étude littéraire développée par Sainte-Beuve, qui s'appuie sur la biographie d'un auteur pour expliquer une oeuvre. Selon lui, «un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices». L'auteur biographique, c'est à dire l'individu social, mondain n'est donc selon Proust, pour rien dans son oeuvre. C'est à l'inverse la mémoire involontaire, les sensations qui sont à l'origine de l'oeuvre et non l'intelligence. C'est cette doctrine qui constitue la base théorique de la *Recherche du Temps Perdu* dans laquelle Proust imagine d'ailleurs les rencontres avec les génies artistiques imaginaires de son temps de façon toujours décevantes parce que ces artistes se révèlent la plupart du temps vulgaires ou insignifiants en société.

Mais ceci ne correspond pas encore à l'idée moderne qui va surgir dans les années 60. Car ce que Proust nie n'est pas tant la relation entre l'homme et l'oeuvre mais la relation entre l'oeuvre et l'individu mondain qu'il distingue du sujet créateur qui est en l'homme.

On voit déjà que se distinguent trois entités dans le même homme, l'individu / la représentation qu'il donne de lui même (individu mondain, personnage public), et le sujet créateur, l'auteur. L'auteur, pour Proust est distinct de ses deux autres " moi ", il n'est ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre, mais le produit du " moi " singulier de l'auteur.

On va voir que cette relation va se renverser par la suite, mais cette réflexion nous mène tout droit vers les premières remise en cause de la conception Romantique de l'auteur et de la théorie Lansonienne nous mènent tout droit vers la fin des années 60 et aboutissent à cette fameuse "mort de l'auteur" décrétée par Roland Barthes.

L'expression "mort de l'auteur" ne doit pas, bien sûr être comprise dans un sens littéral, et on ne doit pas trop vite en déduire la disparition de l'auteur, qui aurait comme conséquence aussi immédiate que destructrice la disparition de l'art. L'auteur, dont Barthes signe la disparition, c'est justement cet auteur individué, porteur unique du sens du texte dont il démontre qu'il est le produit d'une construction historique, un artefact qui ne correspond pas à la réalité de l'écriture ou de la création.

Cette théorie doit d'abord être comprise comme un procédé d'analyse littéraire, qui s'oppose à la critique littéraire traditionnelle, en faisant l'impasse sur l'auteur comme seule explication possible de l'oeuvre.

Eloigner ainsi l'auteur de la compréhension du texte permet d'ouvrir le texte à des

## La notion d'auteur comme objet de l'art

La «mort de l'auteur».

significations multiples et non plus à un sens ultime conféré par l'auteur. Cette attitude a pour conséquence, non pas une disparition de l'auteur c'est à dire de toute notion d'auctorialité, mais un glissement, un déplacement de la notion d'auteur qui s'opère depuis un principe d'individualité créatrice, depuis le principe d'originalité, si l'on veut et pour reprendre les termes du cours précédent, vers un principe plus collectif selon lequel l'auteur produit un discours issu d'un flux, d'une recombinaison permanente du langage lui-même. Certains écrivains, qu'il cite en exemple dans son texte, l'avaient d'ailleurs pressenti, et avaient tenté d'ébranler le piedestal sur lequel se situait l'auteur.

Voici les termes de Barthes à propos de Mallarmé d'abord :

«En France, Mallarmé, sans doute le premier, a vu et prévu dans toute son ampleur la nécessité de substituer le langage lui-même à celui qui jusque là était sensé en être le propriétaire ; pour lui, comme pour nous, c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur ; écrire, c'est, à travers une impersonnalité préalable [...], atteindre ce point où seul le langage agit, "performe" et non "moi" : toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l'auteur au profit de l'écriture [...].»

De Paul Valéry ensuite :

«Valéry [...] ne cessa de tourner en doute et en dérision l'auteur, (il) accentua la nature linguistique et comme "hasardeuse" de son activité, et revendiqua tout au long de ses livres en prose en faveur de la condition essentiellement verbale de la littérature, en face de laquelle tout recours à l'intériorité de l'écrivain lui paraissait pure superstition.»

Du surréalisme enfin :

«Le Surréalisme [...] en recommandant sans cesse de décevoir brusquement les sens attendus (c'était la fameuse *saccade* surréaliste), en confiant à la main le soin d'écrire aussi vite que possible ce que la tête même ignore (c'était l'écriture automatique), en acceptant le principe et l'expérience d'une écriture à plusieurs, a contribué à désacraliser l'image de l'auteur.»

Il évoque pour finir la linguistique, qui reconnaît dans le "je" (le pronom personnel) non pas une personne, mais un sujet qui n'existe que dans le moment de l'énonciation, que dans le moment où il "performe" le langage, c'est à dire où il agit sur lui. Quand un écrivain écrit "je", le "je" du narrateur dans un roman, ce n'est pas lui, l'écrivain, qui parle, mais le langage lui-même par l'intermédiaire d'un sujet qui n'existe pas, donc le "je", en dehors de son énonciation.

Voici un autre extrait du texte de Barthes, qui pose, au vu des considérations précédentes, la définition, en quelque sorte, du texte :

"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, issues des mille foyers de la culture.

Pareil à Bouvard et Pécuchet, ces éternels copistes, à la fois sublimes et comiques, et dont le profond ridicule désigne *précisément* la vérité de l'écriture, l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais original ; son seul pouvoir est de mêler des écritures, de les contrarier les unes par les autres, de façon à ne jamais prendre appui sur l'une d'elles ; voudrait-il *s'exprimer*, du moins devrait-il savoir que la "chose" intérieure qu'il a la prétention de "traduire",

## La notion d'auteur comme objet de l'art

La «mort de l'auteur».

n'est elle-même qu'un dictionnaire tout composé, dont les mots ne peuvent s'expliquer qu'à travers d'autres mots, et ceci indéfiniment."

"L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit."

Et cet éloignement de l'auteur a des conséquences très importantes pour le Texte :

"L'éloignement de l'auteur [...] n'est pas seulement un fait historique ou un acte d'écriture : il transforme de fond en comble le texte moderne."

C'est à dire qu'il agit sur la création du texte (comme on a pu le voir avec Mallarmé) mais qu'il agit également sur la réception du texte, sur sa lecture et donc, sur le lecteur. Il libère l'auteur (que Barthes préfère d'ailleurs nommer le "scripteur" pour signifier cet éloignement) des contraintes de l'expression qui représente son intériorité, puisque le geste d'écrire n'est plus qu'un geste d'inscription qui n'a pour origine que le langage lui-même et non plus l'intériorité de l'auteur. L'auteur ou plutôt le scripteur ne préexiste plus à son livre mais "naît en même temps que son texte".

Mais c'est surtout dans la réception du Texte, dans la lecture et l'acte de lire que réside toute la clé de déchiffrement du sens de l'expression la "Mort de l'auteur". En témoigne la dernière phrase du texte de Barthes :

"nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur."

La "mort de l'auteur", c'est donc ce renversement de l'unité textuelle, de l'unité de création de l'auteur vers le lecteur, ou vers le spectateur / le regardeur, si l'on transpose, ce qui est tout à fait possible, aux arts visuels.

Ces idées, qui postulent une certaine autonomie du texte, vont permettre à la notion d'intertextualité d'apparaître quelques années plus tard et de faire son chemin en tant que théorie littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. L'intertextualité est ainsi définie par Roland Barthes :

"Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure, ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.

Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langage sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. [...] L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. "

Cette notion était apparue un peu avant, en 1968 dans un ouvrage collectif intitulé *Théorie d'ensemble*, cosigné par Foucault, Barthes, Derrida, Sollers et Kristeva notamment. Elle est d'une manière générale très liée aux recherches autour desquelles se regroupent les membres de la revue *Tel Quel*.