

De la mort de Dieu à la mort de l'Auteur.

Le parcours de la métaphore Auteur-Dieu

DESE

Doctorat d'Études Supérieures Européennes

Séminaire d'Histoire des Idées

Travail présenté par Martina Della Casa

ALMA MATER STUDIORUM - Université de Bologne

Table des Matières

Mort de Dieu et mort de l'Auteur

1. La structure de la métaphore Auteur-Dieu
2. La mort de *quel* Dieu?
3. La mort de *quel* Auteur?

Métaphore créée, défaite et récréée

BIBLIOGRAPHIE

Mort de Dieu et Mort de l'Auteur

Il faut que tout
soit rangé
à un poil près
dans un ordre fulminant
(A. Artaud)

Le sujet de ce travail est la métaphore Auteur-Dieu telle qu'elle a été structurée par Barthes en 1968 dans son célèbre article « La mort de l'Auteur ». Une analyse semblable se propose de mettre en évidence la façon dont ses deux mots « Auteur » et « Dieu », au XXe siècle, se définissent réciproquement en littérature à travers l'idée de leur mort.

Pour ce faire nous avons structuré ce travail en trois parties. La première entend déployer la structure de la métaphore elle-même et souligner l'existence d'un aspect commun qui rend possible cette liaison. C'est justement ce troisième élément que visent à retrouver les deux autres sections du travail. La deuxième partie est, quant à elle, orientée sur la nature de ce qu'il est désormais commun d'appeler la « mort de Dieu », idée à laquelle Barthes fait implicitement référence pour affirmer celle de l'Auteur. Dans la troisième partie, en revanche, nous reviendrons sur l'idée de la mort de l'Auteur afin de mettre en relief les correspondances avec celle de Dieu. Ces deux dernières étapes s'appuient en particulier sur les oeuvres d'auteurs du XXe siècle ayant, dans le cadre d'une critique de la métaphysique faite à travers la littérature, le plus approfondie la thématique ces deux morts : celle de Dieu et celle de l'Auteur, à savoir Artaud, Bataille, Beckett et Pasolini. Ce parcours entend aussi faire émerger le fait que cette critique se construit dans une continuelle confrontation avec la Bible et le christianisme en suggérant que ce Dieu auquel il est fait référence n'est autre que le Dieu du dogme chrétien.

Ces prémisses étant posées, une ultime considération s'impose. Il est en effet nécessaire de recontextualiser ce travail dans le cadre du thème donné « La présence de la Bible » dans la littérature européenne. Ce travail s'insère donc dans une perspective qui aborde la présence de la Bible dans les oeuvres des auteurs cités du point de vue de

l'imaginaire. C'est en fait à ce niveau que, pour ces auteurs, la Bible se présente comme symbole en sens durandien. En effet, selon Durand dont les théories découlent de celles de Bachelard¹, l'imagination est une « puissance dynamique qui « déforme » les copies pragmatiques fournies par la perception »², par conséquent son produit, le symbole, est considéré « foyer d'ambivalence »³ étant « à la fois invitation à la conquête adaptive comme refus motivant un replis assimilateur »⁴. Conformément à cette idée et dans l'imaginaire de ces auteurs la Bible devient un symbole caractérisé par un double mouvement. D'un côté, elle est présentée en tant que telle comme le produit du caractère « fonctionnellement dogmatique »⁵ de l'Église à savoir comme explication, représentation et systématisation de l'ordre même du monde qui signifie : Dieu, de l'autre son sens symbolique est, plus ou moins implicitement, reformulé et renouvelé à travers des processus intertextuels et métaphoriques mis en oeuvre dans les textes de ces auteurs. Dans ce contexte l'étude du cas de la métaphore Auteur-Dieu devient très significative car il permet d'aborder cette problématique en commençant par le principe, Dieu, et d'en mettre en évidence les implications littéraires.

L'analyse de cet enjeu métaphorique permet de montrer que Dieu même - et par conséquent l'auteur, chez ces auteurs - devient un symbole en sens durandien et qu'en tant que tel se présente comme symbole soit d'un ordre figé qui est nié, soit d'un mouvement continu entre ordre et désordre.

1) *La structure de la métaphore Auteur-Dieu*

Pour mettre en évidence les questions qui ont donné naissance à ce travail nous commencerons par une citation tirée de « La mort de l'Auteur » :

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

¹ Durand fait explicitement référence aux théories que Bachelard expose dans *L'Air et les songes* et écrit: « [...] Bachelard fait reposer sa conception générale du symbolisme imaginaire sur deux intuitions que nous ferons nôtres: l'imagination est dynamisme organisateur, et ce dynamisme organisateur est facteur d'homogénéité dans la représentation». G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969, p. 26.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ G. Durand, *L'imagination symbolique*, Paris : Presses Universitaires de France, 1976, p. 35.

« 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 de milles foyers de la culture.⁶

Dans ce fragment de texte, Barthes associe explicitement la figure de l'Auteur à celle de Dieu, lien déjà implicitement mis en place dans le titre et faisant écho à la bouleversante formule d'origine nietzschéenne: « la mort de Dieu ». Cette liaison est aussi renforcée par Barthes du point de vue lexical dans son engagement à refuser le sens « théologique » du texte ainsi que dans sa mise en garde contre le fait de « croire » en l'Auteur ou encore lorsqu'il parle de l'activité « désacralisante » de la littérature du XXe siècle par rapport à l'image de l'Auteur. Mais comment est-il possible de construire une telle métaphore? Comment peut-on lier la mort de l'Auteur à celle de Dieu alors même que l'on ne peut nier l'existence de la personne qui écrit le texte? Dans le rapport d'identité instauré par la métaphore, comment ces deux idées se définissent-elles réciproquement?

Pour commencer de tenter de répondre à ces questions, prenons en considération la nature même de la métaphore. Dans *Rhétorique Générale* le Groupe μ la définit en tant que:

[...] modification du contenu sémantique d'un terme. Cette modification résulte de la conjonction des deux opérations de base : addition et suppression de sèmes. En d'autres termes, la métaphore est le produit de deux synecdoques.⁷

Et plus précisément encore:

La métaphore extrapole, elle se base sur une identité réelle manifestée par l'intersection de deux termes pour affirmer l'identité des termes entiers. Elle étend à la *réunion* des deux termes une propriété qui n'appartient qu'à leur intersection.⁸

⁶ R. Barthes, « La mort de l'Auteur », *Œuvres complètes II. 1966-1973*, Paris : Éditions du Seuil, 1994, p. 493-494.

⁷ Groupe μ , *Rhétorique générale*, Paris : Librairie Larousse, 1970, p. 106.

⁸ *Ibid.*, p. 107.

La métaphore Auteur-Dieu résulterait donc de l'intersection de deux ensembles, l'un comprenant les différents « sèmes »⁹ du mot « Auteur », l'autre qui regrouperait ceux du mot « Dieu » et où par sèmes l'on entend l'unité minimale du signifié. Il y a donc, un troisième terme « intermédiaire »¹⁰, un sème commun aux deux mots, qui leur sert de trait d'union et c'est bien ce troisième terme qui rend possible la métaphore et en déploie le sens. Mais ce terme, par rapport aux mots « Auteur » et « Dieu » n'est seulement qu'un de leurs « sèmes ». Par conséquent, ce n'est pas tant l'Auteur ou Dieu qui meurt, mais *un* Auteur et *un* Dieu. La question qui se pose alors à ce stade est celle de savoir qui meurt : quel Auteur et quel Dieu ?

2) *La mort de quel Dieu?*

Ce que nous voudrions mettre en évidence dans cette partie du travail est que le Dieu dont on affirme avec insistance la mort au XXe siècle est un Dieu *ex-sistent* par rapport au monde, dont la mort serait donc plus une absence qu'une inexistence. Séparation qui s'engendre au moment où Dieu est nommé et objectivé dans le langage qui le tire hors de la réalité afin de le proposer comme symbole d'ordre c'est-à-dire *a priori*, cause, principe et fin du monde ; processus qui permettrait d'expliquer ce qui est inexplicable dans la réalité, de l'ordonner et de combattre ainsi l'angoisse du non savoir.

Prenons le début d'un fragment tiré de *L'expérience intérieure*, texte écrit par Bataille entre 1941 et 1942.

L'expérience est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être. Que dans cette fièvre il ait quelque appréhension que ce soit, il ne peut dire « j'ai vu ceci, ce que j'ai vu est tel » ; il ne peut dire : « j'ai vu Dieu, l'absolu ou le fond des mondes », il ne peut que dire : « ce que j'ai vu échappe à l'entendement », et Dieu, l'absolu, le fond des mondes, ne soit rien s'ils ne sont des catégories de l'entendement. Si je disais décidément : « j'ai vu Dieu », ce que je vois changerait. Au lieu de l'inconnu inconcevable – devant moi libre sauvagement, me laissant devant lui sauvage et libre – il y aurait un objet mort et la chose du théologien.¹¹

⁹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰ *Ibid.*, p. 108.

¹¹ G. Bataille, *L'expérience intérieure*, in *Œuvres Complètes V. La Somme athéologique I*, Paris : Éditions Gallimard, 1973, p. 16.

Face à l'angoisse du non savoir, l'homme cherche à exprimer le monde et pour ce faire il essaie d'en séparer les éléments et de les qualifier en les encadrant dans une identité indépendante (« j'ai vu ceci, ce que j'ai vu est tel »), mais aussi de les structurer autour d'une cause, d'une origine (« j'ai vu Dieu, l'absolu ou le fond des mondes »). Ainsi faisant toutefois, au moment où il nomme ce qu'il voit, l'homme abstrait cet élément du mouvement libre et sauvage du monde et il en change la nature: « Une chose nommée est une chose morte, elle est morte parce qu'elle est séparée »¹², dit Artaud dans *Héliogabale*. Au moment où l'homme, à travers le langage, nomme quelque chose en essayant d'affirmer sa présence dans le monde, il l'extrait de ce « continuum »¹³ qu'est la réalité et pour citer encore Bataille, prive cette dernière par là même de sa nature libre et mobile, qui se fait et se défait sempiternellement en fonction des autres choses du monde. En ce sens, le langage apparaît comme une structure qui fige et tue la réalité dans des abstractions arbitraires et réductives, de pures « catégories de l'entendement » d'où la réalité est complètement absente. Pour Pasolini aussi la réalité est un « Significando »¹⁴, une structure qu'il définit en tant que:

“strutturazione, destrutturazione e ristrutturazione” – ossia [...] come processo.¹⁵

Bataille nous dit aussi que tout être est en « position glissante »¹⁶ et c'est encore ce dont se rend compte Watt, dans l'homonyme roman beckettien: la réalité échappe à l'échelle sémantique.

Something slipped. [...] suddenly somewhere some little thing slipped, some little tiny thing.. Gliss – iss – iss – STOP! [...] millions of little things moving all together out of their old place, into a new one near by [...]. In what did the change *consist*? What was changed, and how? What was changed, if my information is correct, was the sentiment that a change, other than a change of degree, had taken place. What

¹² A. Artaud, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, in *Œuvres complètes VII*, Paris : Éditions Gallimard, 1967, p. 63.

¹³ G. Bataille, *Théorie de la Religion*, Paris : Éditions Gallimard, 1973, p. 43.

¹⁴ P. P. Pasolini, *L'empirismo eretico*, Milano : Garzanti, 2000, p. 208.

¹⁵ *Ibid.*, p.75.

¹⁶ G. Bataille, *L'expérience intérieure*, *op. cit.*, p. 101.

was changed was existence off the ladder.¹⁷

C'est ce que Pasolini appelle « moto della realtà »¹⁸ qui en fait un processus toujours présent de signification et que le langage traditionnel ne peut plus représenter qu'en lui faisant une violence. « Le système est l'annulation »¹⁹, dit Bataille. Une annulation dans laquelle tombe Dieu aussi car, au moment où l'on le nomme et le qualifie pour le rendre présent comme représentant cet « être dont l'Église a dit le rôle »²⁰, à savoir cause, principe et fin de l'univers, on le sépare du monde et le transforme en un objet mort et la chose du théologien. Pour mettre de l'ordre dans le monde on chasse Dieu dans les cieux. « La chaussée aux véhicules, le trottoir aux piétons. » dit le policier à l'expulsé de Beckett qui boite au milieu de la rue, « On aurait dit de l'ancien testament. »²¹. Dieu est donc aussi victime de ce processus: « je ne saurais faire à mes abeilles le tort que j'avait fait à mon Dieu »²², s'exclame *Molloy*.

Ce que ces auteurs dénoncent, en affirmant chacun à sa façon la mort de Dieu, n'est donc pas tant son inexistence que le fait qu'il est « *ex-sistant* »²³ par rapport au monde. Il suffit de penser à *Waiting for Godot* de Beckett qui n'est rien d'autre que la dénonciation de cette *ex-sistence* de Dieu. Toute la représentation est figée autour de l'absence de Godot qui la structure et en même temps l'immobilise. Mais ce Godot n'arrivera jamais car il est cet Autre qui est cause du monde duquel il est séparé. Et c'est cette absence qui produit l'angoisse qui, selon Bataille, s'exprime dans le « *lamma sabachtani* »²⁴, le cri du Christ crucifié et qui éclate aussi dans *Salò e le 120 giornate di Sodoma* de Pasolini, hurlé par une des filles emprisonnées avec d'autres jeunes dans une villa par des seigneurs qui la gouvernent. En criant « Dio, Dio perché ci hai abbandonati? »²⁵ elle exprime toute l'angoisse de l'homme prisonnier d'une structure qui, comme toute structure figée, est un système de pouvoir et de violence duquel Dieu

¹⁷ S. Beckett, *Watt*, London : Calder, 1953, p. 41-42.

¹⁸ P. P. Pasolini, *L'empirismo eretico*, op. cit., p.75.

¹⁹ G. Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 17.

²¹ S. Beckett, *L'expulsé* in *Nouvelles et textes pour rien*, op. cit., p. 22.

²² S. Beckett, *Molloy*, Paris : Édition de Minuit, 1982, p. 230.

²³ J. Van der Hoeden, *Samuel Beckett et la question de Dieu*, Paris : Éditions du cerf, 1997, p. 57.

²⁴ G. Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 121. Ce n'est pas un hasard que Bataille prive le cri du Christ de sa première partie, c'est-à-dire de l'invocation de Dieu : « Elì, Elì ». Ainsi faisant, en cohérence avec sa pensée, il évite de nommer Dieu tout en utilisant une citation de la Bible.

²⁵ P. P. Pasolini, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, in *Pasolini per il cinema*, Milano, Mondadori, 2001, p. 2059.

est absent.

Mais c'est justement le sentiment de cette angoisse qui devient central. L'angoisse est la prise de conscience de la mort de Dieu, de son *ex-sistence*, de Dieu en tant que fausse catégorie de l'entendement. C'est l'angoisse de qui, comme Molloy, se demande: « Que foutait Dieu avant la création? »²⁶, ce qui revient à dire: quel Dieu y aurait-il s'il n'y avait pas à expliquer, à comprendre la réalité? Et c'est cette angoisse qui dévoile la structure et la fait s'écrouler. Elle est la vraie expérience parce qu'elle est, en reprenant Bataille, le sentiment de l'homme qui ne trouve pas de repos dans l'illusion de pouvoir comprendre, mais qui déclare: ce que j'ai vu échappe à l'entendement. Et cela ne signifie pas nier Dieu, cela signifie le jeter lui aussi dans l'angoisse du non savoir, mais aussi le libérer, lui et le monde, de son *ex-sistence*.

Dieu ne trouve de repos en rien et ne se rassasie de rien. Chaque existence est menacée, est déjà dans le néant de Son instabilité. Et pas plus qu'il ne peut s'apaiser, Dieu ne peut *savoir* (le savoir est repos). Il ignore comme Il a soif. Et comme Il *ignore*, Il s'ignore Lui-même. S'il se révélait à Lui-même, il Lui faudrait se reconnaître comme Dieu, mais Il ne peut même un instant l'accorder. Il n'a de connaissance que de son néant, c'est pourquoi il est athée, profondément : Il cesserait aussitôt d'être Dieu (il n'y aurait plus au lieu de son affreuse absence qu'une présence imbécile, hébétée, s' Il se voyait tel).²⁷

Au lieu du Dieu du « dogme chrétien, contenu dans le Credo »²⁸, qu'Artaud met en doute dans son *Héliogabale*, c'est à dire à la place du Dieu tout puissant, créateur du ciel et de la terre, principe d'ordre et *a priori* du monde, Bataille nous donne un Dieu qui ne se saisit pas lui-même, lui-même restitué à sa liberté, au mouvement du monde et pour cela innommable, indéfinissable. Un Dieu déconstruit dont l'*Héliogabale* artaudien pourrait être une figuration. Héliogabale, mi-homme mi-dieu, principe d'ordre et de chaos, de masculinité et féminité, celui où se réunissent en s'y mêlant:

Ordre, Désordre
Unité, Anarchie,
Poésie, Dissonance,

²⁶ S. Beckett *Molloy*, *op. cit.*, p. 227.

²⁷ G. Bataille, *L'expérience intérieure*, *op. cit.*, p. 121.

²⁸ A. Artaud, *Héliogabale ou L'anarchiste couronné*, *op. cit.*, p. 63.

Rythme, Discordance,
Grandeur, Puérilité,
Générosité, Cruauté.²⁹

3) La mort de *quel* Auteur?

Une fois mis en évidence le fait qu'en littérature par « mort de Dieu » l'on entend son *ex-sistence* du monde, la question qui se pose est celle de savoir s'il en est de même par rapport à l'Auteur. Toutefois avant de commencer avec une analyse du texte de Barthes il est nécessaire de donner le contexte dans lequel il se place par rapport à l'histoire de l'idée de « la mort de l'auteur »³⁰ ce qui permettra aussi de justifier ultérieurement le choix de se concentrer dans le cadre de ce travail, sur son célèbre essai.

L'histoire de cette idée peut être divisée en trois phases. Elle a origine d'un problème d'ordre méthodologique, à savoir celui de la possibilité d'analyser un texte à partir des intentions de l'auteur, duquel dérivent les thèses appelées intentionalistes, qui se développent autour de la phénoménologie de Husserl, et plus tard celles anti-intentionalistes de Wimsatt et Bredsley qui se concentrent en particulier sur la problématique de ce qu'on appelle désormais normalement la « fallacia intenzionalis ».

Husserl dans son *Recherches logiques* se sert de la distinction entre *intention signifiante* des mots et *intention communicative* du locuteur, où la première se présente en tant qu'ensemble idéal de toutes les possibles intentions communicatives singulières. De cette division ce qui émerge est que le contenu concret d'un discours particulier serait le résultat d'un acte d'intuition du destinataire par rapport aux intentions communicatives du locuteur. Le New criticism au contraire, bien qu'il ne nie pas l'existence d'une intention communicative de l'auteur, il la estime absolument insignifiante pour l'analyse du sens du texte en soi. L'idée de la « mort de l'auteur » avec Barthes, Foucault et Derrida non seulement se formalise, mais aussi elle subit un vrai tournant qualitatif et devient un problème d'ordre non seulement méthodologique

²⁹ *Ibid.*, p. 128.

³⁰ Pour ce qui concerne ce bref aperçu sur l'histoire de l'idée de la « mort de l'auteur » et pour tout ultérieur approfondissement confronter D. Compagno, *Attorno alla "morte dell'autore". Indagine sulla soggettività nelle teorie semiotiche del novecento*, 264, Th.: Semiotica e psicologia della comunicazione simbolica, Università degli Studi di Siena, 2010.

mais aussi ontologique. Burke le reconnaît très bien :

“Barthes, Foucault and Derrida thus take ant-authorialism to the extreme of promoting authorial exclusion from a methodological prescription to an ontological statement about the very essence of discourse itself.”³¹

La portée révolutionnaire de cette nouvelle idée consiste en une critique radicale soit de tout sens idéal soit d'un sujet idéal qu'intentionnerait ces sens idéaux. En effet, à ce tournant suit une dernière phase caractérisée par une vraie réélaboration du concept de « auteur » à partir de la métabolisation de l'idée de sa mort, dont Derrida, Foucault et Booth en sont les protagonistes. C'est Derrida qui, dans *La voix et le phénomène*, radicalise ce concept et à son tour déclare mort l'auteur *idéale* en tant que sujet et en tant que conscience organisatrice du texte et par conséquent avec lui toute possibilité d'analyser toute œuvre de façon systématique. De ce passage dérive évidemment l'exigence de reformuler le concept même d'auteur pour qu'il puisse se donner en tant que celui qui a “l'intenzione di dire *qualcosa* e al contempo non voglia intendere *tutto* quel che dice. L'uomo è un confine tra conscio e inconscio, tra ciò che fa consapevolmente (per un fine su cui sarebbe in grado di rispondere) e ciò che “fa” nonostante questo.”³²

Ceci dit, c'est sur ces bases qui naît la *fonction* auteur proposée par Foucault, selon laquelle l'auteur devient une fonction du discours sans laquelle le texte perdrait tout sens et tout lien avec sa propre culture, mais aussi l'*implied author* de Booth qu'il définit comme le résultat de ces propres choix, desquels les sens possibles d'un texte dépendent et sont à la fois limités.

Il est clair qu'une analyse approfondie de l'idée de la « mort de l'auteur » qui s'est développé à travers tout le XX^e siècle et dont on a seulement effleuré certains des nœuds problématiques, exigerait un travail différent, et de portée bien majeure, de celui qu'on est en train de faire ici. Le but de cette analyse étant celui de chercher à souligner le rapport de cette idée avec celle de la « mort de dieu », on a choisi de se focaliser sur le texte de Barthes vu l'importance qu'il recouvre dans le parcours de cette idée et

³¹ S. Bruke, *The Death and the Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, in D. Compagno, *op.cit.*, p. 74.

³² D. Compagno, *op. cit.*, p. 8.

parce que c'est dans ce texte que ces similitudes se dévoilent de façon plus évidente.

On revient donc sur l'essai de Barthes :

L'Auteur, lorsque on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'Auteur se placent d'eux mêmes sur une même ligne, distribuées comme un avant et un après : l'Auteur est censé nourrir le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense souffre, vit pour lui ; il est avec son oeuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant.³³

Il est clair que pour Barthes l'Auteur, dont il affirme la mort, est aussi un auteur considéré en tant que symbole d'ordre, c'est-à-dire comme *a priori* de son oeuvre, celui qui du dehors, de cet *avant* dont il est censé expliquer l'existence et le sens et se rendrait présent dans le texte sous la forme du narrateur. Mais l'Auteur est un « personnage moderne, produit [...] par notre société »³⁴. Lui aussi donc, comme Dieu, est une catégorie de l'entendement, il est conçu en tant que « principe de groupement du discours »³⁵, c'est ainsi que l'appelle Foucault, auquel on demande de rendre compte de :

[...] l'unité du texte qu'on met sous son nom; on lui demande de révéler, ou moins de porter par-devers lui, le sens caché qui le traverse, on lui demande de les articuler, sur sa vie personnelle et sur ses expériences vécues, sur l'histoire réelle qui les a vus naître. L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses noeuds de cohérence, son insertion dans le réel.³⁶

Mais « dès qu'un fait est *raconté*, à des fins intransitives [...], l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence »³⁷ parce que « c'est le langage qui parle »³⁸. Le texte écrit, l'Auteur meurt: il en est complètement absent, il perd toute autorité et ce qui reste c'est le langage, avec son tissu de citations et les significations multiples qu'il charrie. À ce point, pour Barthes, c'est le lecteur qui est censé en révéler le sens au moment de la lecture, mais c'est un sens qui se fait et se défait continuellement, à

³³ R. Barthes, « La mort de l'Auteur », *op. cit.*, p.493.

³⁴ *Ibid.*, p.491.

³⁵ M. Foucault, *L'ordre du discours*, Paris : Éditions Gallimard, 1971, p. 28.

³⁶ *Ibid.*, p. 29-30.

³⁷ R. Barthes, « La mort de l'Auteur », *op. cit.*, p.491.

³⁸ *Ibid.*, p.494.

chaque nouvelle lecture, par chaque nouveau lecteur. Le cas de *L'histoire de l'oeil* de Bataille est un parfait exemple de ce que nous venons d'affirmer. Bataille le publie sous le pseudonyme de « Lord Auch »³⁹, « Lord » étant Dieu dans l'Anglais des Écritures et « Auch » l'abréviation triviale de « aux chiottes ». L'idée Auteur-Dieu est ainsi complètement rejetée. Barthes l'exprime dans son essai *La métaphore de l'œil* et, à son tour, Michel Surya dans *George Bataille. La mort à l'œuvre* souligne que ce roman de Bataille se présente directement dans le titre en tant qu'histoire d'un objet, l'« oeil ». Cet oeil est associé, à travers sa forme, à d'autres objets comme les oeufs ou les testicules du taureau, mais le sens de cette métaphore n'est jamais donné par l'auteur et il échappe toujours dans les relations qu'il instaure avec les différents objets.

Mais que reste t'il après la mort de l'Auteur puisque l'on ne peut pas nier l'existence de celui qui écrit ? Il reste justement le « scripteur »⁴⁰, c'est à dire celui qui écrit. Si, comme l'on vient de le voir, sous le nom d'« Auteur » se réunissait toute une série de qualités permettant de le définir comme un *a priori* tout puissant et omniscient que Barthes nie, le scripteur est celui qui se révèle seulement dans le moment présent de l'acte d'écrire.

[...] le scripteur moderne naît en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement *ici* et *maintenant*. C'est que (ou il s'ensuit que) *écrire* ne peut plus désigner une opération d'enregistrement, de constatation, de représentation, de « peinture » (comme disaient les Classiques), mais bien ce que les linguistes, à la suite de la philosophie oxfordienne, appellent un performatif, forme verbale rare (exclusivement donnée à la première personne et au présent) dans laquelle l'énonciation n'a d'autre contenu (d'autre énoncé) que l'acte par le quel se profère [...].⁴¹

Toutefois, le moment de l'écriture passé, ce qui reste de l'auteur dans son oeuvre est le narrateur qui en est une pure objectivation. Séparation angoissante qui est

³⁹ M. Surya, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris : Librairie Séguier, 1987, p. 100.

⁴⁰ R. Barthes, « La mort de l'Auteur », *op. cit.*, p.494.

⁴¹ *Ibid.*, p.493.

déployée dans le quatrième des *Textes pour Rien / Texts for Nothing*⁴² de Beckett, où la voix narrante en se référant à un étranger, très aisément reconnaissable comme l'auteur du texte, dit que pour cet autre il existe seulement en tant qu'accusatif (« C'est le même inconnu que toujours, le seul pour qui j'existe, au creux de mon inexistence, de la sienne, de la nôtre! »⁴³ / « for whom alone accusative I exist »⁴⁴) en lui reprochant de le vouloir « mort comme lui »⁴⁵ / « dead like him »⁴⁶.

Cette angoisse est aussi celle du scripteur qui se rend compte qu'une fois terminé le processus d'écriture l'oeuvre lui échappera complètement, qu'il ne peut plus concevoir son oeuvre comme représentation à la signification unique qu'il lui aurait donnée. C'est l'idée même de littérature qui, selon Barthes, est à reformuler:

[...] la littérature (il vaudrait mieux dire désormais l'*écriture*), en refusant d'assigner à un texte (et au monde comme texte) un « secret », c'est-à-dire un sens ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi.⁴⁷

C'est ainsi que le nouveau mandat du scripteur, comme Pasolini l'énonce clairement dans *L'empirismo eretico*, devient celui de « sospendere il senso »⁴⁸, de laisser ouvert le texte. C'est aussi la première chose que dit Bataille dans l'introduction de la *Théorie de la religion*:

Cette *Théorie de la religion* esquisse ce que serait un travail fini : j'ai tenté d'exprimer une pensée *mobile*, sans en chercher l'état définitif.⁴⁹

Pour cette raison, si l'on ne prend que les oeuvres strictement littéraires des auteurs susmentionnés à savoir *Héliogabale* d'Artaud, *L'histoire de l'oeil* de Bataille, *Textes for Nothing* de Beckett et *Petrolino* de Pasolini, au premier coup d'oeil on note un

⁴² On a choisi ici d'utiliser aussi la version anglaise de l'oeuvre de Beckett, tout en étant l'originel en français, vu que la traduction contient des différences évidentes qui la rendent plus claire par rapport au sujet traité.

⁴³ S. Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris : Éditions de Minuit, 1958, p. 153.

⁴⁴ S. Beckett, *Textes for Nothing in The complete short prose*, New York : Grove Press, 1995, p. 114.

⁴⁵ S. Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*, *op. cit.*, p. 154.

⁴⁶ S. Beckett, *Textes for Nothing in The complete short prose*, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁷ R. Barthes, « La mort de l'Auteur », *op. cit.*, p. 494.

⁴⁸ P. P. Pasolini, *L'empirismo eretico*, *op. cit.*, p.139.

⁴⁹ G. Bataille, *Théorie de la religion*, *op. cit.*, p.17.

trait commun : leur structure fragmentaire qui est l'expression directe de cette angoisse. C'est seulement en déstructurant leurs oeuvres mêmes qu'ils peuvent laisser la libre signification y circuler, sans prétendre la figer dans une structure fermée. En ce sens, le cas de *Petrolino* est particulier puisque c'est la mort réelle de l'auteur qui laisse ouverte l'oeuvre dont le projet était toutefois cohérent avec ce qu'il croyait être sa propre mission. Cela est manifeste dès le premier « Appunto » (« Note ») qui s'intitule « Antefatti » (« Antécédents ») et se présente comme une page blanche avec un peu plus de trois lignes de point de suspension à la fin desquelles apparaît le « 1 » d'une note de bas de page qui dit ceci :

Questo romanzo non comincia.⁵⁰

Métaphore créée, défaite et récréée

Pour conclure ce travail nous souhaiterions souligner que cette métaphore Auteur-Dieu est proposée pour être niée. Elle est créée, sur la base de l'*ex-sistence* de Dieu et de l'Auteur en relation au monde et à l'oeuvre, pour invalider la conception traditionnelle de l'auteur selon laquelle il serait symbole d'ordre, à savoir *a priori*, origine et principe de groupement de son oeuvre, comme Dieu le serait du monde. Mais ce processus n'est pas complètement destructeur, il ne nie pas l'existence de Dieu et de l'Auteur car cela signifierait alors tomber dans l'erreur inverse, celle contre laquelle Barthes nous met en garde. Foucault le dit très clairement dans son célèbre « Qu'est-ce qu'un auteur? »:

Une autre notion, je crois bloque le constat de disparition de l'auteur et retient en quelque sorte la pensée au bord de cet effacement ; avec subtilité, elle préserve encore l'existence de l'auteur. C'est la notion d'écriture. En toute rigueur, elle devrait permettre non seulement de se passer de la référence à l'auteur, mais de donner statu à son absence nouvelle. [...] Il arrive qu'on se contente d'effacer les marques trop visibles de l'empiricité de l'auteur en faisant jouer, l'une parallèlement à l'autre, l'une contre l'autre, deux manières de la caractériser : la modalité critique et la modalité religieuse. En effet

⁵⁰ P. P. Pasolini, *Petrolino*, Milano, Mondadori, 2005, p.9.

prêter à l'écriture un statut originaire, n'est pas une manière de retraduire en termes transcendants, d'une part, l'affirmation théologique de son caractère sacré, et, d'autre part l'affirmation critique de son caractère créateur? Admettre que l'écriture est en quelque sorte, par l'histoire même qu'elle a rendu possible, soumise à l'épreuve de l'oubli et de la répression, est ce que ce n'est pas représenter en termes transcendants le principe religieux du sens caché (avec la nécessité d'interpréter) et le principe critique des significations implicites, des déterminations silencieuses, des contenus obscurs (avec la nécessité de commenter) ? Enfin, penser l'écriture comme absence, est-ce que ce n'est pas tout simplement répéter en termes transcendants le principe religieux de la tradition à la fois inaltérable et jamais remplie, et le principe esthétique de la survie de l'oeuvre, de son maintien par-delà la mort, et de son excès énigmatique par rapport à l'auteur?⁵¹

Nier l'existence de Dieu et de l'Auteur signifierait retomber dans une conception transcendantale. Mais en traversant les textes des auteurs cités l'on s'aperçoit que cette métaphore est réactivée, non plus sur la base de l'*ex-sistence* de ses deux éléments mais sur la base de leur « innommabilité ». Une fois niée leur nature de cause antérieure au monde et à l'oeuvre, ces auteurs les re-présentent comme des symboles du mouvement perpétuel entre ordre et désordre, donc comme ces êtres indéfinissables toujours en cours de production et destruction d'eux-mêmes dans le présent de leur relation avec la réalité et le texte et pour cette raison même impossibles à figer dans le langage.

Martina Della Casa

⁵¹ M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et Écrits 1954-1988*, Paris : Éditions Gallimard, 2001, p. 823.

BIBLIOGRAPHIE

Sources Critiques

- Barthes R., « Le Degré zéro de l'écriture », *Œuvres complètes I. Livres Textes, Entretiens (1942-1961)*, Paris : Éditions du Seuil, 2002, p. 169-224.
- Barthes R., « La mort de l'Auteur », *Œuvres complètes II. 1966-1973*, Paris : Éditions du Seuil, 1994, p. 491-493.
- Barthes R., « La métaphore de l'oeil », in *Essais Critiques*, Paris : Éditions du Seuil, 1964, p. 238-245.
- Berta L., *Derrida e Artaud. Decostruzione e teatro della crudeltà*, Roma : Bulzoni, 2003.
- Casoli G., « Rispondere o domandare? Beckett e Ionesco », *Presenza e assenza di Dio nella letteratura contemporanea*, Roma : Città Nuova Ed., 1995, p. 75-82.
- Cuomo V., (sous la dir. De -), *L'esperienza limite. L'esperienza del limite, Artaud, Canetti, Benjamin, Pasolini, Schonberg*, Roma : Aracne, 2007, p. 103-124.
- Derrida J., *L'écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil, 1967.
- Durand G., *L'imagination symbolique*, Paris : Presses Universitaires de France, 1976.
- Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969.
- Foucault M., « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et Écrits 1954-1988*, Paris : Éditions Gallimard, 2001, p. 817-837.
- Foucault M., *L'ordre du discours*, Paris : Éditions Gallimard, 1971.
- Grossman E., *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, Paris : Éditions de Minuit, 2004.
- Grossman E., *L'angoisse de penser*, Paris : Éditions de Minuit, 2008.
- Groupe μ , *Réthorique générale*, Paris : Librairie Larousse, 1970.
- Lazagna P., Lazagna C., *Pasolini di fronte al problema religioso*, Bologna : EDB, 1970.
- Mannino V., *Invito alla lettura di Pasolini*, Milano : Mursia Editore, 1974.
- Murri S., *Pier Paolo Pasolini. Salò e le 120 giornate di Sodoma*, Torino : Lindau, 2001.
- Noys B., *Georges Bataille. A critical introduction*, London : Pluto Press, 2000.
- Surya M., *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris : Librairie Séguier, 1987.
- Tagliaferri A., *La via dell'impossibile: le prose brevi di Beckett*, Roma : Edizioni EDUP, 2006.
- Van der Hoeden J., *Samuel Beckett et la question de Dieu*, Paris : Éditions du cerf, 1997.

Textes

Artaud A., *Héliogabale ou L'anarchiste couronné*, in *Œuvres complètes VII*, Paris : Éditions Gallimard, 1967, p. 9-143.

Artaud A., *Le Théâtre et son double*, in *Oeuvres complètes IV*, Paris : Éditions Gallimard, 1967, p. 11-171.

Artaud A., « Le Théâtre et les Dieux », in *Œuvres complètes VIII*, Paris : Éditions Gallimard, 1971, p.198-206.

Bataille G., « La guerra e la filosofia del sacro », in Caillois R., *L'uomo e il sacro*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 2001, p. 179-191.

Bataille G., *L'expérience intérieure*, in *Œuvres Complètes V. La Somme athéologique I*, Paris : Éditions Gallimard, 1973.

Bataille G., *L'Histoire de l'Œil*, Paris : Éditions Gallimard, 2001.

Bataille G., *Théorie de la Religion*, Paris : Éditions Gallimard, 1973.

Beckett S., *En attendant Godot*, Paris : Édition de Minuit, 1952.

Beckett S., *Molloy*, Paris : Édition de Minuit, 1982.

Beckett S., *Watt*, London : Calder, 1953.

Beckett S., *Nouvelles et textes pour rien*, Paris : Éditions de Minuit, 1958.

Beckett S., *L'Innommable*, Paris : Éditions de Minuit, 1953.

Beckett S., *Company in Now On*, New York : Grove Press, 1996.

Pasolini P. P., *L'empirismo eretico*, Milano : Garzanti, 2000.

Pasolini P. P., *Il vangelo secondo Matteo* in *Pasolini per il cinema*, Milano, Mondadori, 2001, p. 485-647.

Pasolini P. P., *Petrolino*, Milano : Mondadori, 2005.

Pasolini P. P., *Salò o le 120 giornate di Sodoma* in *Pasolini per il cinema*, Milano, Mondadori, 2001, p. 2031-2060.

La Bibbia di Gerusalemme, Bologna : Edizioni Dheoniane, 1974.

La Bible de Jérusalem, Paris : Les éditions du Cerf, 1998.