

Alain Milon (Université Paris Nanterre)

Patronymie, pseudonymie, anonymat : comment remettre l'auteur à sa place

To analyze the 'putting in his place' of the author is to question as much the possibility of the author to have a place as his very existence: it is the question that we ask in this article. The fact of attributing a place to the author, whether he is put in his place or not, does not guarantee his existence. Beyond the legal stakes (the author's rights would be enough to guarantee the existence of the author), the socio-historical stakes (the author would be the product of a socio-economic construction), and even the editorial stakes (the editorial production makes the author), the figure of the author is measured by its capacity to claim an autonomous act of writing.

Our intention is to question not the figure of the author in and of itself through the analysis of the author-authority-author filiation, but the device that the author puts in place when he asserts himself as a possibility of impossibility (it is possible to write on condition of writing that it is impossible to write). Blanchot will serve as a guideline for dealing with this question of the possibility of impossibility from the ontological anteriority of reading over the chronological anteriority of writing over reading, which he develops throughout his work. This ontological anteriority Foucault and Deleuze reformulate each in his own way: does there exist a single writer, author of a text, not yet written but already read, other than a writer who has become a simple editor of a text already written? The patronymic that the author wears on him, and in him, resounds like an echo of the pseudonym that each author potentially incorporates, a pseudonym itself an echo of his anonymity.

"Remettre l'auteur à sa place" pour interroger les nouvelles figures de l'auteur, soit ! Mais tout dépend autant du sens que l'on accorde à cette formule "remettre à sa place" que de ce que l'on met sous la figure de l'auteur, à supposer que la figure de l'auteur existe, autrement que par la place qu'il occupe.

Concernant l'expression : "remettre à sa place", largement répandue dans le langage courant, on peut l'entendre de différentes manières, soit en redonnant une place à quelqu'un qui l'aurait perdue, soit pour rappeler à l'ordre celui que l'on remet à sa place.

Être ou non à sa place : certaines ritournelles enfantines déclinent d'ailleurs cette formule avec des rengaines comme : "Qui va à la chasse perd sa place", expression qui trouve une origine dans la tradition religieuse quand la *chasse* est la "châsse" c'est-à-dire le fait de perdre son siège à la messe lorsque le croyant se lève pour aller honorer les reliques d'un saint.

Dans les deux cas de remise en place, soit en la retrouvant, soit en y retournant, mieux vaut admettre que lorsque l'on a une place il faut tout faire pour la garder. Cela veut dire aussi que dans les deux cas il y a une instance qui décide, soit de redonner une place, soit de priver quelqu'un de sa place. Mais que se passe-t-il quand il s'agit de la place qu'occupe littérairement un auteur ? Comment appréhende-t-il le fait de se voir attribuer ou retirer une place ?

Dans le contexte de la réflexion menée dans cet ouvrage, celle de la fabrication de l'auteur, la formule : "remettre l'auteur à sa place" nous invite à réfléchir sur le glissement d'un *terrain politique*, celui d'une lutte des classes qui tente de mettre un terme à l'idée que chacun est à sa place, une place attribuée par une hiérarchie sociale, elle-même reflet d'une instance socio-politique (l'individu devant accepter de bonne grâce la place qui lui est attribuée), à un *plan éthique et existentiel*, celui qui interroge autant la place de l'homme dans le monde que celle de l'écrivain dans la société. Et ceci d'autant plus quand l'écrivain est cet individu qui se pose la question existentielle par excellence, celle de la figure de l'homme et de son rapport à l'humanité. Cette question, Primo Levi, dans *Et si c'est un homme*, la pose quand il

se demande comment *des* hommes et non *les* hommes ont pu faire cela, et comment, moi, un homme, j'ai pu accepter cela, pour finir par la question cruciale : suis-je encore un homme pour avoir accepté cela ?

Modalités de la remise en place de l'auteur

On a donc une question : "Remettre l'auteur à sa place ?", et trois modalités pour y répondre. La première est *politique* quand elle interroge la place de l'auteur dans ou hors d'une lutte de classe. C'est la question de l'engagement d'un écrivain comme Sartre pour savoir s'il est réellement un écrivain engagé autrement que sous sa forme déclarative : "Je suis un écrivain engagé !" Cette figure de l'engagement politique exclusif de l'écrivain lui sert d'ailleurs de fil conducteur dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Cela revient pour lui à "rétablir le langage dans sa dignité" (Sartre 2003: 282). Mais rétablir la langue dans sa dignité va au-delà du simple engagement politique que Sartre réduit très souvent à l'équation : l'engagement dans la littérature suffit à faire une littérature engagée.

La deuxième forme de cette modalité est *éthique*. Elle pose la question de l'écrivain qui questionne son statut d'écrivain, sa place dans la communauté humaine, ce que nous évoquions précédemment avec Primo Levi. Et la dernière forme est *institutionnelle* ; elle interroge la figure de l'auteur pour savoir si l'auteur définit à lui seul son "autorat", voire son autorité, ce qui revient à se demander si le statut social de l'auteur suffit à en faire un auteur.

Dans les trois cas, on est face au même problème : pour remettre l'auteur à sa place, il faut un individu ou une instance capable de le faire. Mais dans la pratique, qui ou quoi remet l'auteur à sa place ? Et cet individu ou cette instance qui remet à sa place, n'est-ce pas une sorte de leurre pour que l'auteur n'oublie jamais qu'il peut être à tout instant "remis en place" ?

Tout cela présuppose que l'auteur possède une place, autrement dit que le système social et intellectuel auquel il appartient lui attribue un emplacement, et peu importe pour l'instant que cet emplacement soit lié au mérite propre de l'auteur ou à un agencement économique-socio-politique.

Mais remonte à la surface l'autre problème évoqué au début de notre propos. Après la question de valeur d'une remise en place, vient la question de savoir ce qu'est un auteur. En effet, est-il possible de penser "la remise à sa place de l'auteur" sans questionner la figure de celui que l'on remet à sa place, à savoir l'auteur ?

Le problème n'est pas de dire ici ce qu'est ou ce que n'est pas un auteur. Nombreuses ont été les tentatives de définition de l'auteur, et dans toutes ces tentatives de définition de l'auteur on observe qu'il y a derrière chacune d'elles un dispositif précis : soit l'auteur comme l'écrivain selon le dispositif littéraire, soit l'auteur comme production sociale selon le dispositif de la sociologie de la culture, soit l'auteur comme production économique selon le dispositif de la production éditoriale, soit l'auteur comme inscrit dans le droit d'auteur selon le dispositif juridique, soit l'auteur comme forme d'autorité selon le dispositif philosophique...

Devant un tel égrenage, on pourrait se dire que la place de l'auteur selon le dispositif choisi suffit à définir l'auteur. Cette position a un avantage ; elle permet de répondre, apparemment – mais apparemment seulement – à la définition de l'auteur. Elle a cependant un inconvénient majeur ; elle occulte le problème de fond : l'impossibilité de définir l'auteur autrement que par le dispositif qui le met en place, qu'il soit de type juridique : les droits d'auteur font l'auteur, de type littéraire : l'auteur est le produit de sa création littéraire, etc. C'est une chose de dire ce qu'est un auteur par rapport à la place qu'il occupe ; cela en est une autre de définir conceptuellement l'auteur. On constate d'ailleurs que passer de la figure même de

l'auteur à celle de ce qu'il est par son emplacement est symptomatique d'un glissement de sens : l'auteur comme concept devient l'auteur comme contour d'une posture, qu'elle soit sociale, économique, juridique, etc.

Il y a peut-être une solution qui consisterait à substituer à la figure de l'auteur celle de rédacteur d'un texte non écrit mais déjà lu en s'inspirant de tout le travail théorique de Blanchot, que l'on retrouve mis en textes littéraires chez Borges dans *Fictions* notamment.

L'auteur : une question vaine ?

L'auteur est-il définissable ? C'est la question que pose Blanchot tout au long de *L'Espace littéraire* notamment quand il traite de l'antériorité ontologique de la lecture sur l'écriture par rapport à l'antériorité chronologique de l'écriture sur la lecture. Effectivement un texte lu est écrit, mais dans quel processus de réécriture s'inscrit le texte écrit ?

La tentative de Foucault de tenter de cerner, non la définition conceptuelle de l'auteur, mais le dispositif qui l'accompagne, est de ce point de vue intéressante. Dans "Qu'est-ce qu'un auteur ?", Foucault fait une proposition qu'il faut inscrire dans le dispositif plus général que propose Maurice Blanchot dans *L'Entretien infini* sur la question du neutre. Cet article issu d'une conférence faite devant les membres de la Société française de philosophie est lui-même à mettre en perspective avec *Les Mots et les choses* lorsqu'il écrit que "L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine." (Foucault 1966: 398)

Dans sa conférence "Qu'est-ce qu'un auteur ?" (Foucault 1969), Foucault déroule un mouvement en quatre temps qui commence par définir l'auteur par son nom pour reconnaître que ce nom est autant un nom propre qu'une absence de nom. Ce "nom" hétérogène est l'addition de marqueurs comme la patronymie de l'auteur, sa pseudonymie, ou l'anonymat. Le nom d'auteur devient alors une impossibilité de traiter l'auteur comme une description définie. Il est aussi le résultat de l'impossibilité de traiter le nom d'auteur comme un nom propre ordinaire ; le document apocryphe étant un exemple. Le dialogue de sourds qui s'instaure à la fin de la conférence entre Foucault et Lacan qui ne cesse de placer son "Ça parle" comme présence légitime du nom d'auteur est révélateur d'une incompréhension générique entre deux dispositifs incompatibles.

Le deuxième moment est celui du *rapport d'appropriation*. L'auteur est-il en mesure de revendiquer son statut d'auteur par la simple appropriation d'un texte qu'il signerait de son nom ? J'écris, je suis auteur. J'interprète, je suis auteur. Je lis, je suis auteur... Au-delà de toutes ces revendications, chacun oublie la capacité de l'auteur, de l'interprète, du lecteur à être ou non en capacité d'être responsable de son texte, de son interprétation ou de sa lecture ? En réalité, personne n'est totalement, ni le propriétaire, ni le responsable, au sens de celui qui apporte la réponse, de ce qui est écrit. On retrouve toutes les pistes lancées par Blanchot sur la lecture : un texte écrit a d'abord été lu : "Nous ne lisons, *apparemment*, que parce que l'écrit est déjà là" (Blanchot 1969: 620). Effectivement, l'écrit vient avant la lecture, mais apparemment seulement. Et si le sens échappe à l'auteur, est-ce qu'il y a un auteur, des auteurs, ou des agencements collectifs d'énonciation ?

Le troisième moment est celui du *rapport d'attribution* que la figure du plagiat réactive. L'auteur se présente habituellement comme celui auquel on peut attribuer ce qui a été dit ou écrit. Mais l'attribution peut-elle s'envisager hors d'opérations critiques complexes et rarement justifiées ? Les incertitudes de l'*opus* sont un exemple. En ce sens le plagiat est une figure significative, non pas quand il se réduit

à un auteur qui aurait plagié, bêtement ou intelligemment, un autre, mais quand il interroge la possibilité ou non de trouver un auteur qui n'aurait copié sur personne, autrement dit un auteur ayant écrit sans avoir lu. Là encore, Borges dans *Fictions* et sa nouvelle, "Le Quichotte de Ménard", réactivent cette posture.

Le dernier moment est celui de la *position de l'auteur*. C'est ce moment-là que les sociologues de la culture, quand ils réfléchissent sur la figure de l'auteur, retiennent en oubliant que ce moment s'inscrit dans un dispositif général, celui du neutre de Blanchot que Foucault se réapproprie dans *La Pensée du dehors* : "L'entité que je fus ne peut plus dire 'je'. 'Je' ne peut plus se parler alors qu'à la troisième personne. C'est ainsi que Hegel en vient à 'nous' (nous, c'est-à-dire moi alors et maintenant)" (Blanchot 2002: 29). Cette position de l'auteur offre un avantage essentiel : elle permet de comprendre autrement la question du neutre. La position de l'auteur n'est pas la revendication d'un statut, celui d'auteur, mais la mise en perspective d'un acte d'écriture par l'acte de lecture. Le neutre inscrit en fait la lecture dans une distance qui permet d'en faire une expression sans sujet ni objet : "Parler au neutre, c'est parler à distance." (Blanchot 1969: 566) Cette distance est *sans sujet* parce que l'auteur en quelque sorte n'est qu'un prête-nom et l'énoncé n'a pas de producteur ou d'émetteur attitré ; *sans objet* parce que tous les énoncés sont le même, seule la formulation diffère (la question ontologique que Foucault réactive tout au long de *L'Archéologie du savoir*). Si l'acte de lecture pour Blanchot pose avant tout la question du neutre, c'est parce que la lecture oblige l'auteur à exposer sans s'exposer. En refusant l'attrait, le neutre met en suspens la figure d'un 'je' qui écrit, ou d'un sujet qui s'affirmerait comme présence de quelque chose, une sorte d'indice exubérant d'existence. Le neutre allège ainsi l'auteur de tous ses artifices : "Écrire, c'est passer du 'je' au 'il'" (Blanchot 1969: 558).

Foucault observe dans ce quatrième moment que les diverses positions de l'auteur ressurgissent par l'usage d'embrayeurs comme la fonction des préfaces, postfaces, remerciements, dédicaces, avertissements..., les simulacres du scripteur, du récitant, du confident, du mémorialiste, les formules du genre : "le sens de l'expression", "le retour à", "la position sociale de l'auteur", tout ce que Blanchot résume en fait dans sa lecture critique de l'expression "autrement dit". Qui dit autrement ce que l'auteur a dit, sinon un autre auteur disant autrement la même chose.

Ainsi, dans *La Part du feu*, Blanchot critique vertement cette formule du "autrement dit" ; l'écriture se réduisant à un commentaire dont, souvent, la seule innovation consiste à substituer 'des mots analogues' et à ponctuer son texte de "c'est-à-dire" ou "d'autrement dit" (Blanchot 1949: 103). Montaigne le disait déjà dans ses *Essais* quand il observait que le livre ne servait qu'à une seule chose : faire d'autres livres comme l'auteur ne sert qu'à faire d'autres auteurs. Quand Montaigne écrit dans la préface de ses *Essais* qu'il est la matière de son livre, il le dit à la lumière de ce qu'il écrit sur l'interprétation dans le livre III, chapitre XIII : "Qui ne dirait que les gloses augmentent les doutes et l'ignorance puisqu'il ne voit aucun livre, soit humain, soit divin, auquel le monde s'embesogne, duquel l'interprétation fasse tarir la difficulté" pour conclure plus loin qu'"[i]l y a plus affaire qu'à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses, et plus de livres sur les livres que sur tout autre sujet : nous ne faisons que nous entregloser" (Montaigne 1962: 519–520). Cet art d'entregloser ne serait qu'une autre façon de parler de l'acte d'écriture qui n'a pas d'autres missions que de rendre compte de la condition humaine ; il ne s'agit aucunement d'un sujet inscrit dans une écriture de soi. Là encore, la figure du rédacteur d'un texte déjà lu mais non encore écrit permet d'éviter l'aporie ontologique de la notion d'auteur.

Tout ce mouvement réflexif autour de l'existence même de la figure de l'auteur, Foucault le pose dans *La Pensée du dehors*, comme Deleuze le fait dans le plan d'immanence de *La Logique du sens*. Le plan d'immanence comme dispositif est "conçu comme l'articulation d'une multitude de lignes de variation qui, une fois démêlées, mettent à jour des cartes avec leurs courbes de visibilité, d'énonciation et de force" (Deleuze 1989: 185–195). C'est à l'auteur devenu simple rédacteur d'accepter d'appartenir à ce plan d'immanence dans lequel le dispositif d'écriture affirme sa vitalité.

De l'auteur à la place de l'auteur

Dans le contexte d'une généalogie philosophique de la figure de l'auteur, nous laisserons bien évidemment de côté la réponse éditoriale qui n'apporte qu'une réponse factuelle puisque la place de l'auteur dans le marché éditorial se réduit à une réponse économique avec éventuellement des incidences socio-culturelles sur l'influence de tel ou tel auteur à succès sur le marché du livre ; les prix littéraires, les salons ou foires du livre n'étant que des marqueurs factuels qui ne permettent, ni de rendre compte du statut éthique de l'auteur, ni d'expliquer la différence entre éditer un livre et publier un livre. Le "remettre l'auteur à sa place" ne peut se mesurer à ce que la couverture médiatique fait alors de la figure de l'auteur. En effet, les foires du livre et autres salons, qui sont des modes opératoires extrêmement intéressants pour mesurer qualitativement et quantitativement la place de l'auteur, montrent à quel point la frontière est ténue entre la figure existentielle de l'auteur et l'occupation de la scène médiatique par un individu qui revendique le statut d'auteur et dont la couverture est proportionnelle à la vente d'ouvrages. Dans tous ces cas toutefois, la question de la place de l'auteur reste à la marge.

Dans le cadre de notre propos, nous nous intéresserons plutôt à la manière dont l'emplacement de l'auteur, quand il interroge le triptyque patronymie-anonymat-pseudonymie, réactive le "remettre l'auteur à sa place" faute de pouvoir dire ontologiquement ce qu'il est.

Cette place de l'auteur est-elle liée à son *statut social et intellectuel*, le fait que les gens, le public, les lecteurs, les critiques par exemple, disent de lui que c'est un auteur ? Est-ce lié à un *rapport d'appropriation*, la manière dont l'auteur s'approprie un espace littéraire notamment ? L'auteur se définissant tout seul comme un auteur, personne ne peut alors remettre en cause ce rapport d'appropriation. Mais cela suffit-il à confirmer son statut d'auteur ? Ou est-ce lié à son *rapport d'attribution*, rapport d'attribution difficile à définir car il est le résultat d'opérations critiques ? Celui-ci est d'autant plus intéressant qu'il permet de réfléchir sur les incertitudes de l'*opus* à travers la question ontologique du plagiat. Existe-t-il un auteur qui n'aurait copié sur personne, question que Borges pose dans sa nouvelle "La Bibliothèque de Babel" (*Fictions*) quand il se demande s'il existe un auteur qui n'aurait jamais lu. S'il faut qu'un texte soit écrit pour être lu, existe-t-il un texte écrit qui aurait été écrit par un auteur n'ayant jamais lu ?

Le "remettre l'auteur à sa place" s'inscrit ainsi dans une somme d'injonctions relevant de rapports sociaux, de rapports d'attribution ou d'appropriation comme nous l'avons évoqué précédemment. Mais au-delà de toutes ces injonctions reste la question de savoir qui énonce l'injonction, autrement dit qui ou quelle instance remet l'auteur à sa place ?

Cependant, que l'on réponde ou non à cette question, cela ne change en rien le problème posé par la remise en place de l'auteur puisque, pour remettre l'auteur à sa place, on présuppose qu'il a déjà une place. Une place, soit, mais laquelle ? Une place capable de définir à elle seule ce qu'est un auteur, ce qui reviendrait à dire que

la seule place de l'auteur suffirait à dire de lui que c'est un auteur ! Cela ne signifie pas qu'il existe un auteur ; juste une posture sociale justifiant à elle seule l'existence de l'auteur. Au même titre, que le seul siège d'académicien suffirait à faire de x ou y un écrivain garant de la langue française, ou que la place de tel ou tel écrivain dans la collection "La Pléiade" ferait de lui un grand écrivain.

Mais cette fameuse place de l'auteur, est-ce une place qu'il est obligé d'accepter aux risques de perdre sa place ? Est-ce une place qui ne satisfait pas l'auteur, lui-même faisant tout pour quitter sa place ? Mais quitter sa place pour en retrouver une autre, est-ce perdre véritablement sa place ? D'ailleurs ce qui importe dans une place, est-ce sa situation précise, telle ou telle place, ou la simple idée d'avoir une place ? En déclinant cette figure de la place, n'est-ce pas plutôt la prise de conscience qu'il n'y a aucune place inscrite dans le temps qui permet de lire de manière critique le "remettre l'auteur à sa place" ? Et ceci d'autant plus que si l'auteur n'a aucune place, à quoi cela sert-il alors de le remettre à sa place ?

Toutes ces questions ne doivent pas nous faire oublier que dans la remise en place de l'auteur, il existe une instance qui a assez d'autorité, autant pour définir la place de l'auteur que pour le remettre à sa place. Et cette instance en capacité de faire autorité, est-ce la génialité de l'auteur, l'histoire littéraire, l'espace médiatique, le cercle des initiés, la pression sociale... ?

Devant l'impossibilité de trouver la bonne instance capable de justifier le bon ou mauvais emplacement de l'auteur, nous envisagerons la remise en place ou la remise à sa place de l'auteur à partir de sa patronymie, patronymie inscrite dans les modalités de l'anonymat et de la pseudonymie, avec l'idée implicite qu'il est sans doute plus facile de remettre quelqu'un à sa place quand on lui attribue un nom.

Les enjeux de la patronymie de l'auteur

Pour justifier cette remise en place de l'auteur de manière moins injonctive, et pour échapper à la difficile question du choix de l'instance qui déciderait de remettre ou non l'auteur à sa place, peut-être convient-il de commencer par interroger le nom de l'auteur, sa patronymie en quelque sorte.

Aborder la question de cette manière, cela revient, non pas à questionner le nom que porte l'auteur mais si l'auteur peut porter un nom. Porter un nom c'est déjà s'interroger sur la nature de sa filiation. C'est la question que pose et se pose le Christ. Qui est mon père ? Qui est ma mère ? Qui suis-je ?

Les réponses qu'on lui apporte sont à leur tour toutes équivoques. Ma filiation paternelle est-elle divine ou humaine ? Ma filiation maternelle est-elle sexuelle ou spirituelle ? Suis-je le père des Chrétiens ou le Fils des Juifs ? Question que le paranoïaque synthétise dans ses trois délires, délire de grandeur : je suis dieu et homme à la fois ! Délire de jalousie : comment prendre la place de son père ? Délire de persécution : pourquoi mon Père m'a-t-il abandonné ?

Dans la manière de porter un nom, on interroge moins la personne mais le sujet pensant qui réfléchit sur la présence ou l'absence de nom, non pas l'auteur mais l'autorité sur la disparition du sujet-auteur, non pas l'écrivain mais le *syngraphain* de la tradition grecque comme signe avant-coureur des agencements collectifs d'énonciations, non pas l'écriture mais la lecture comme acception d'une impossibilité d'écrire.

Le contexte intellectuel du XX^e siècle joue ici un rôle important, autant dans les propositions faites par Blanchot sur la question de l'auteur (et la prévalence de l'antériorité ontologique de la lecture sur l'antériorité chronologique de l'écriture), que par les lectures que Deleuze, Guattari, Foucault ou Derrida feront de cette prévalence. En réalité, le problème de l'auteur dans la tentative que nous avons de le

remettre à sa place ne se réduit, ni à la critique littéraire de tous ces théoriciens de la littérature pour qui l'affirmation de la mort de l'auteur se résume au mot d'ordre : 'Il n'y a plus d'auteur, mais de l'intertextualité' (Barthes, Genette...) ni à la condamnation du sujet selon laquelle il serait mort pour que vivent les sciences sociales ! (Le chapitre X, § La forme des sciences humaines dans *Les Mots et les choses*)

Pour des commentateurs de Blanchot comme Deleuze, Foucault ou Derrida, la question du sujet, comme celle de l'auteur, s'inscrit plutôt dans une réflexion générale sur les rapports de force à l'origine de la construction du sujet ; problème posé par Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir* à travers la question : "Qu'est-ce qu'un énoncé ?"

Interroger l'énoncé, ce n'est pas prétendre qu'il n'y a plus de sujet, d'auteur ou d'énoncé, c'est juste reconnaître que le sujet, l'auteur ou l'énoncé s'envisage dans des rapports de force dont on ne sait pas s'ils sont déterminés, et s'ils le sont, par qui. En termes philosophiques, cela se traduit par l'impossibilité de *dire* l'énoncé au sens où dire serait affirmer ontologiquement son être. Il s'agit juste de le *signifier*, c'est-à-dire tenter de lui donner un peu de cohérence. Mais tout cela ne peut se faire qu'à condition d'accepter plusieurs impératifs.

Le premier, sorte de mot d'ordre de la tradition pré-socratique de Gorgias à Héraclite est celui par lequel on admet que *dire l'être* ce n'est pas la même chose qu'*exprimer la compréhension de l'être*. Cela revient à confirmer l'échec du questionnement ontologique et assumer le fait que l'on accepte de rester prisonnier d'une ontologie négative (impossibilité de dire l'être), ou d'une ontologie indirecte (dire l'être par ce qu'il n'est pas) tout en refusant l'ontologie directe (l'être est). Ce principe est aussi le meilleur moyen de lutter contre les illusionnistes de la philosophie comme Hegel ou Heidegger, d'autant plus drôles qu'ils sont dangereux : Hegel et la folie d'un *Savoir Absolu*, ou Heidegger et le diktat de la langue, sorte d'impérialisme de la prose du monde selon que le *Logos* serait (ou ne pourrait être que) grec ou allemand.

Le deuxième est celui du refus de l'impératif cratyléen : "Connaître le mot pour connaître la chose". Cela revient à choisir Gorgias et Héraclite plutôt que Platon ou Aristote. Le langage est une trouée dans le réel qui permet de lutter contre l'autosuffisance du *Logos*. Cette brèche dans l'intelligibilité se confirme par le fait que la lecture de la connaissance est supportable dès l'instant où l'on accepte que le langage supprime en disant. Il n'additionne pas, et il ne peut être un moyen de connaissance. Ce refus de l'impératif cratyléen se retrouve autant dans : "Le langage est déjà scepticisme" de Levinas, que dans : "Une chose nommée est une chose morte" de l'*Héliogabale* d'Artaud, que dans le "Tout dire, c'est aussi tout réduire à rien" de *La Part du feu* de Blanchot, ou le "Ce qui rend possible le langage, c'est qu'il tend à être impossible" du *De Kafka à Kafka* de Blanchot, ensemble de propos que résume Péguy à propos de Monet quand il montre dans *Clio* que Monet peint le mieux quand il sait le moins.

Le troisième point porte sur le choix plus général qu'il convient de faire, quand on pratique l'exercice de la critique philosophique, entre les philosophies de la *continuité* (Platon, Aristote, Sartre...), et celles de la *discontinuité* (Héraclite, Sade, Nietzsche, Blanchot-Bataille-Klossowski) qui, elles, montrent qu'il y a des réalités et que la vérité et le progrès sont des illusions. Pour reprendre la formule de Blanchot dans *L'Entretien infini* : "C'est avec Aristote que le langage de la continuité devient le langage officiel de la philosophie" (Blanchot 1969: 7).

Les principes d'identité, de tiers exclus, de non-contradiction, les figures de l'analogie, du rapport, de la similitude sont tous inscrits dans une vision de la réalité réductible à un *voir* déterminant un *parler*. Cette idée de la continuité et du voir

comme le sens le plus spéculatif de tous nos sens, Blanchot l'interroge dans sa fameuse formule : *Parler ce n'est pas voir*, formule que Deleuze, Foucault ou Derrida n'auront de cesse de décliner.

Alors oui dans ce contexte, remettre l'auteur à sa place participe de notre capacité à lui donner du sens, surtout quand ce sens s'inscrit dans un agencement collectif d'énonciations. C'est ce qui nous pousse à dire que si la littérature parle d'auteur, à savoir l'homme dans sa spécification, la philosophie parle, elle, du sujet comme dispositif conceptuel. Autrement dit, quand la littérature interroge la valeur de l'anonymat ou de la pseudonymie, elle le fait à la mesure de l'auteur, alors que la philosophie quand elle questionne la figure de l'auteur elle le fait à la mesure de l'autorité. Mais alors comment concilier la littérature et la philosophie face à cette question de la remise en place de l'auteur ? Si ce n'est pas sur le terrain de l'auteur ou du sujet, peut-être qu'en déplaçant le problème pour se demander s'il y a encore besoin d'auteur pour parler d'anonymat ou de pseudonymie, une solution serait envisageable ?

Glisser de l'auteur à l'autorité, ce n'est pas pour autant mieux répondre à la question. En revanche, par la figure de l'autorité on peut trouver l'occasion d'appréhender différemment la situation de l'auteur ; l'autorité demeurant l'instance en mesure de remettre l'auteur à sa place. Mais pour mieux saisir ce glissement de l'auteur à l'autorité, il convient de revenir sur la place de l'acte de nomination dans la patronymie de l'auteur.

Le patronyme de l'auteur circonscrit-il son emplacement ?

La nomination sera définie ici comme un processus d'association du mot et de la chose pour désigner un morceau de réalité. Ce processus constitue la matière première et brute de la langue, une sorte de *corps de la langue* pourrait-on dire. Or le mot ne moule pas la chose, comme la chose ne détermine pas le mot. Devant le réel, l'écrivain se trouve désarmé. Il subit des contraintes du fait des choix qu'il doit faire dans la mesure où, comme le souligne Foucault dans son *Raymond Roussel* : les mots "sont moins nombreux que les choses qu'ils désignent" (Foucault 1963: 207). Cette "sélection nominale" procède surtout par exclusion : choisir un mot c'est en exclure d'autres, ce qui souligne également l'illusion d'une correspondance directe entre le mot et la chose. Nous sommes à l'opposé de l'idée cratyléenne évoquée plus haut selon laquelle la connaissance des mots conduit à la connaissance des choses. D'ailleurs, plus qu'une correspondance entre le mot et la chose, c'est de relation d'étrangeté familière qu'il faudrait parler — familière car on associe par usage un même mot à une même chose, étrangeté car l'un et l'autre n'ont rien en commun. Ce processus, dans sa complexité et ses limites, vaut tout autant pour les mots que l'on associe aux choses que pour les noms combinés aux êtres, le patronyme n'étant dans ce contexte qu'un acte de désignation. Nommer, c'est d'abord tenter d'exprimer, mais c'est aussi désigner, formuler, qualifier et identifier une chose ou un être. En ce sens, le patronyme, en désignant une personne, pose aussi la question de son origine. Attribuer un mot à une chose, c'est commencer à circonscire son origine, puisque le sens porté par le mot inscrit irrémédiablement la chose dans un temps. Nous serions là face à une nomination soumise à une double impossibilité ; la première liée au processus de sélection nominale que la langue impose dans son rapport aux choses — réussir à dire le réel —, et la deuxième parce que l'écriture est inscrite dans l'impossibilité d'écrire, impossibilité qu'évoque Blanchot : "Écrire, c'est finalement se refuser à passer le seuil, se refuser à 'écrire'" (Blanchot 1986: 281). Cette impossibilité est d'ailleurs récurrente dans toute son œuvre. Elle se traduit par la possibilité de l'impossibilité, sorte de mot d'ordre de Blanchot : il est

possible d'écrire à condition d'écrire qu'il est impossible d'écrire : "Écrire, c'est prendre en charge l'impossibilité d'écrire" (Blanchot 1994: 93). Dans ces circonstances, donner un nom, désigner une personne, cela revient, en attribuant un patronyme, à attribuer une place. Et la question essentielle, si l'on veut traiter de la remise à sa place de l'auteur, est bien celle du patronyme qu'il porte (sa place est assurée par la présence de son nom), mais aussi des deux modalités qui permettent de mieux circonscrire la patronymie, à savoir la pseudonymie (quel nom porte l'écrivain) et l'anonymat (l'absence de nom induit-elle la disparition de l'écrivain ?).

L'idée platonicienne de l'homme au carrefour de l'être, du lieu et du nom qu'il porte renvoie explicitement à cette figure de la patronymie. Avoir un patronyme implique en fait trois choses : avoir un nom — qui est mon père ? —, avoir une filiation — quelles sont mes origines ? —, avoir une patrie — quelles sont mes attaches ? La patronymie marque ainsi la complexité de l'attachement à un sens, comme n'importe quel acte de nomination.

Porter un nom, cela engage l'individu à s'inscrire dans une nomination, une filiation et une appartenance. La tradition homérique montre bien la complexité de cette nomination. Si l'on se réfère au personnage d'Ulysse par exemple, il semble rendre compte d'une double attente dans sa pérégrination. La première est inscrite dans son voyage puisque son retour est lié à son éloignement, autrement dit lorsque Pénélope tisse, Ulysse s'approche, et quand elle détisse, il s'éloigne. La seconde est la conséquence de la première puisque c'est seulement lorsqu'il aura retrouvé les siens (sa patrie, Pénélope et Télémaque, sa nourrice et ses compagnons) qu'il pourra pleinement jouir de son nom. Durant toute son odyssée, Ulysse semble courir après son patronyme. Plusieurs exemples de *L'Odyssée* rappellent cette situation. Lors de sa lutte avec Polyphème, il porte le nom de Personne. De retour à Ithaque, il n'est pas reconnu par les siens. Et seule Eurycleé sa nourrice, et son chien, en le reconnaissant, lui réattribuent son nom. Son héroïsme s'inscrit en fait dans sa ruse. Son courage est moins explicite qu'avec d'autres personnages comme Achille, Hector, Patrocle qui montrent en plein jour leur bravoure dans leur combat.

Le patronyme a alors valeur de point d'origine puisqu'il faut d'abord porter un nom pour en changer. De manière indirecte, le pseudonyme peut aussi jouer le rôle de patronyme et devenir le nom d'origine pour l'auteur qui oublie ou refuse son état civil pour s'immerger totalement dans son imaginaire d'écrivain. Le pseudonyme souligne en fin de compte l'impossibilité de porter un nom d'auteur dans la mesure où l'auteur est avant tout un porteur de nom en devenant tout comme l'est le devenir d'Alice évoqué par Deleuze dans *Logique du sens*, quand il questionne l'origine de la nomination : "Quand je dis 'Alice grandit', je veux dire qu'elle devient plus grande qu'elle n'était. Mais par là même aussi, elle devient plus petite qu'elle n'est maintenant. Bien sûr, ce n'est pas en même temps qu'elle est plus grande et plus petite. Mais c'est en même temps qu'elle le devient." (Deleuze 1969: 9) Le devenir d'une chose est la chose en puissance ; il en est de même pour la nomination. Processus en perpétuel devenir, elle interroge le mouvement du mot et le mouvement du nom. Mais, le patronyme d'Alice se limite-t-il à son patronyme civil, ou réside-t-il dans ce qui advient d'elle ? Et ce qui advient du patronyme ne conduit-il pas à l'impossibilité de porter un nom puisque toute forme d'advenir refuse la simple évocation de *l'état* de la chose ?

Dans ces conditions, est-il seulement possible de porter un nom ? Et quelles seraient les conséquences d'une patronymie impossible dans la remise à sa place de l'auteur ? Reste-t-il seulement un sujet à la fondation de cet espace littéraire ? Comme la nomination est antérieure au nom, l'autorité semble antérieure à l'auteur. Il n'y aurait donc pas d'écrivain mais une sorte de *syngraphiein*, autrement dit un

acte d'écriture collectif qui tenterait de s'affirmer par la possibilité de construire un acte de nomination. Il n'y aurait pas un auteur puisque le nom d'auteur est difficile à cerner, mais des écritures collectives qui s'additionneraient pour se substituer aux carences du patronyme. Le "ce qui advient" du patronyme souligne ainsi les limites de l'auteur et inscrit ce dernier dans un mouvement plus général, celui de l'autorité, mouvement qui réactive la remise à sa place de l'auteur.

Autorité : nommer l'auteur suffit-il à lui assurer une place ?

Tout comme au nom se substitue la question de la nomination, à l'auteur se substitue la question de l'autorité. Par sa seule existence, l'autorité fabrique l'espace d'écriture, qu'il y ait texte ou non. En effet, pour exister en tant qu'écrivain, il faut "faire autorité". La pensée d'Aristote par exemple fait autorité autant à partir des textes qu'il a pu écrire que des commentaires ou des critiques suscités autour de son œuvre, tout ce que l'on appelle la doctrine, voire la doxographie. C'est cet ensemble qui fait œuvre.

Du seul fait de sa revendication d'un statut d'auteur, l'écrivain se trouve ainsi pris dans le piège de son propre dispositif puisqu'il s'inscrit à la fois dans un *acte de perception* — un auteur écrit —, dans un *acte de représentation* — l'auteur se reconnaît comme auteur —, et dans un *acte de désignation* — les lecteurs disent de lui que c'est bien un auteur. Additionnés, tous ces actes ne font pas pour autant de l'écrivain un auteur. Il faudrait un lien plus intrinsèque entre lui et son œuvre. Cela revient à questionner, autant le lien entre l'auteur et son texte que le degré d'autonomie de l'écrivain dans son acte d'écriture. Comment alors la présence de l'écrivain peut-elle se traduire puisque l'indication d'un nom d'auteur, vrai ou pseudonymique, ne garantit rien ?

Ainsi, pour être auteur, l'écrivain doit être à l'origine d'un espace littéraire, sorte d'espace de fabrication de l'acte de nomination. Mais le nom d'auteur pris dans ce processus de nomination n'est en fait qu'un accessoire dans cet espace. C'est pourquoi la recherche, non pas de ce qui se cache derrière un nom d'auteur, mais de ce qui constitue l'acte même de nomination, sera le meilleur moyen de poser la question de l'autorité de l'auteur, autrement dit de sa place dans le champ littéraire. Et c'est par ce biais que la remise à sa place de l'auteur prend une autre signification. La place de l'auteur est beaucoup plus liée au processus de nomination qu'au nom qu'il porte, voire à la place qu'il occupe. Ainsi, réfléchir sur la manière dont il est inscrit dans le mouvement général de la nomination est beaucoup plus important pour saisir sa réalité d'auteur que de se limiter à l'étude du nom qu'il porte. Le problème ne tient pas au patronyme que porte l'auteur mais à ce qui permet à la nomination de faire autorité, qu'elle soit ou non liée à la place qu'occupe l'auteur.

Si l'on suit un ordre ontologique et non chronologique, la première nomination est celle de l'*expression* : exprimer non pas le sens du mot mais avoir l'espoir de s'approcher au plus près de la chose. Exprimer pour tenter de toucher l'essentiel de la réalité au sens où Ponge parle de *la rage de l'expression*. Blanchot fait de même dans *Thomas l'obscur* lorsqu'il tente "d'exprimer sans mot le sens des mots" (Blanchot 1992: 61).

La seconde nomination est celle de la *désignation*. En nommant une chose, on la désigne et, en la désignant, on lui attribue un territoire, le territoire du mot, son emplacement en fait. Cela signifie aussi que la désignation n'exprime pas la chose ; elle délimite seulement le territoire que le sens du mot occupe. À la différence de l'expression qui procède par inclusion d'un sens, la désignation procède par exclusion d'un contenu. En désignant, le mot ne s'attaque pas au sens qu'il véhicule, mais à la frontière qui le sépare d'une autre désignation. Désigner quelque chose

par un mot pour faire de telle sorte que le mot survive. Le mot sait pertinemment que sa survie tient à sa capacité de désigner ne serait-ce qu'un petit bout de quelque chose.

Dans *En lisant en écrivant*, Gracq commente la nature de l'occupation territoriale de l'acte de désignation : "Ce qui commande chez un écrivain l'efficacité dans l'emploi des mots, ce n'est pas la capacité d'en serrer de plus près le sens, c'est une connaissance presque tactile du tracé de leur clôture, et plus encore de leurs litiges de mitoyenneté. Pour lui, presque tout dans le mot est frontière, et presque rien n'est contenu" (Gracq 1981: 257). Les mots auraient ainsi entre eux des litiges de mitoyenneté. Quel tribunal pourrait alors juger du bon droit de chaque mot ? Une norme supérieure, le langage, les mots entre eux ou l'usage de la langue ? Mais peut-être que ce sont les litiges eux-mêmes qui donnent vie aux mots. La langue n'est pas une composition de corps morts (les mots), mais ce qui accompagne le mouvement de la pensée.

La troisième est celle de la *qualification* lorsque l'appropriation du territoire du mot se traduit par la capacité d'attribuer un qualificatif à ce que l'on désigne. Dire d'une chose qu'elle a telle qualité revient à préciser les attributs du nom ; en aucun cas à en faire un nom. La quatrième est celle de la *formulation* : faire entrer le commun dans le mot pour le transmettre et pour le donner à voir. Quand on formule un énoncé, on lui donne une forme précise, et cette énonciation est la forme figée et définitive de ce que l'on cherche à désigner. La dernière nomination est celle de l'*identification*. Identifier pour repérer la présence d'un auteur, non pas pour lui attribuer un nom, mais davantage pour circonscrire une présence. Repérer, au travers des indices semés par les mots, l'autorité. C'est en cela que nom d'auteur et nomination peuvent être liés.

Toutefois, ce n'est pas la suite de ces termes qui importe mais où nous mène le glissement qu'ils opèrent. Exprimer, désigner, qualifier, formuler, identifier – et la liste pourrait s'allonger – montrent que le processus de nomination est une façon de moduler la langue. Dans le passage de l'expression à la formulation, on assiste à une altération, une sorte de desserrement de la langue, un peu à la manière d'Homère quand il fait vivre ses personnages. Parler pour s'éloigner de ce dont on parle, comme les héros grecs qui, à trop parler de la guerre, oublient de la faire. Ce desserrement de la langue trouve une parfaite illustration dans le rapport qui lie l'anonymat à la pseudonymie au sens où ces deux figures traduisent un double desserrement, à l'égard de l'auteur d'une part car elles en sont des formulations travesties, et à l'encontre de l'autorité d'autre part car elles sont des formes inachevées du processus de nomination. Le desserrement montre que le mot ne peut être que la *ratio cognoscendi* de la matière – son principe de connaissance – et en aucun cas sa *ratio essendi* – sa raison d'être. Le desserrement de la langue est une preuve que la nomination est dans l'impossibilité de rendre compte de la nature de la chose autrement que par l'aptitude du mot à entrevoir la réalité de cette chose. Nommer pour sommer la chose de rendre des comptes, le fameux *parti pris des choses* de Ponge, manière parmi d'autres possibles de prendre les choses à partie.

Réfléchir sur l'impossible nomination, c'est aussi poser la question de l'originalité, non pas au sens d'être original ou unique, mais au sens de saisir l'origine des choses. *S'originer* finalement comme moyen de retrouver ses origines, mais surtout comme silence de la subjectivité au sens où l'envisage Hegel dans sa *Phénoménologie de l'Esprit*, le chapitre "(AA) La Raison" notamment. L'originalité n'est pas du tout l'expression d'une individualité qui prétend être à l'origine de quelque chose. L'originalité est plutôt l'acceptation que l'Histoire est prise dans le processus général de la Raison. Dans la perspective d'un questionnement sur la place de l'auteur dans

le processus de nomination, cela revient à poser la question de savoir si l'auteur est à l'origine du texte, mais aussi s'il est à l'origine de son patronyme, et par la même occasion du pseudonyme qu'il revendique implicitement. Au-delà de toutes ces remises en cause, la question est de savoir si cette impossible nomination a besoin ou non de la présence d'un auteur. L'auteur peut-il être finalement à l'origine de quoi que ce soit : son patronyme, son pseudonyme, son anonymat, son acte de nomination ?

Anonymat et pseudonymie dans le processus de remise de l'auteur à sa place

Le problème de l'originalité permet de poser la question de la place de l'auteur dans le processus d'écriture : expliquer en quelque sorte le passage de l'anonymat de l'écrivain à sa pseudonymie par l'acte de nomination ; l'anonymat opérant une occultation du nom d'auteur alors que la pseudonymie permet, elle, son emprunt. Précédemment, nous avons discuté l'idée selon laquelle l'anonymat met en question l'identité de l'auteur, et la pseudonymie le nom qu'il doit porter. Mais, tout écrivain n'est-il pas nécessairement inscrit dans le nom d'un autre comme l'envisage Gracq : "... pas d'écrivains sans insertion dans une *chaîne* d'écrivains ininterrompue" (Gracq 1981: 145) ? Le texte n'existerait alors que s'il est inscrit dans un espace littéraire en mouvement permanent faisant ou non de l'auteur un hôte. Cet espace d'hospitalité qu'est le texte est aussi un espace d'attente. Et c'est dans ces circonstances que l'écriture se réalise.

Si l'on regarde en profondeur l'accueil de Kafka par Blanchot dans *De Kafka à Kafka*, on se rend compte en fait qu'ils ont un besoin réciproque l'un de l'autre, besoin qui s'inscrit, non dans une reconnaissance de l'autre, mais dans l'acceptation d'un texte commun et ceci indépendamment de toute situation historique. En fait, le titre, *De Kafka à Kafka*, ne fait pas référence à une suite d'événements littéraires qui partiraient d'un point pour arriver à un autre, même si dans ce cas précis, il s'agit du même point : Kafka comme résultat d'une série de moments d'écriture, une sorte d'actualisation de lignes de fuite qui s'enchevêtrent. L'idée pour Blanchot tout au long de cet ouvrage est plutôt d'interroger la présence possible ou non, autant de Kafka que de lui-même. Peu importe que Kafka ait existé ou non, qu'il revendique ou non un statut d'auteur. Il en va de même avec Blanchot. La question est ailleurs. Il s'agit d'abord d'interroger la tentative de l'écrivain à toucher ce que les textes de Kafka réactivent. Kafka est un moment comme Blanchot en est un autre, et peu importe l'auteur qui se cache derrière. Ces moments réactivent ce que Blanchot appelle le *dernier mot*, c'est-à-dire l'instant où l'écrivain accepte que le tout dernier mot n'existe que dans le dernier mot, lui-même pénultième du dernier mot, et ainsi de suite, autrement dit que le tout dernier mot est déjà le premier mot : "La dernière parole, ce n'est déjà plus une parole et, cependant, ce n'est pas le commencement d'autre chose. Je vous demande donc de vous rappeler ceci, pour bien conduire vos observations : le dernier mot ne peut être un mot, ni l'absence de mot, ni autre chose qu'un mot. Si je me brise sur un bégaiement, j'aurai à rendre des comptes au sommeil, je me réveillerai et tout sera à recommencer." (Blanchot 1983: 77–78) "Le Dernier mot" est un texte important de Blanchot qu'il publie dans *Après Coup*, précédé par *Le Ressassement éternel*. Dans ce même texte, Blanchot décline cette question du *dernier mot* : "Qu'arrive-t-il lorsqu'on a toujours vécu dans les livres ? On oublie le premier et le dernier mot." (Blanchot 1983: 68) Il ajoute plus loin : "Je vous propose, leur dis-je, d'effacer tous les mots et d'y substituer les mots *ne pas*" (Blanchot 1983: 69), pour conclure son récit par cette phrase : "... sans dire un mot." (Blanchot 1983: 81) Mais ce dernier mot n'a de sens que s'il s'inscrit dans la modulation du mot qui renvoie autant à la tentative de Blanchot de réactiver Kafka

dans son écriture, qu'à celle de Kafka d'interroger la posture de l'auteur, quel qu'il soit, qui tente d'atteindre ce tout dernier mot. "Le tout dernier mot" est le titre du chapitre XXVIII de *L'Amitié* de Blanchot, chapitre dans lequel il parle des lettres de Kafka : "Commentant un jour les lettres de Kafka qui venaient de paraître dans leur texte d'origine, je disais que, le caractère des publications posthumes les destinant à être inépuisables, les *Œuvres complètes* manqueraient toujours d'un dernier volume." (Blanchot 1971: 300)

Si dans un temps chronologique, Kafka se passe de Blanchot ; dans le temps de la nomination, Kafka trouve son écho dans l'accueil que Blanchot lui réserve, un peu à la manière dont Borges explique la relation, hors de tout repère chronologique, entre Ménard et Cervantes, ou comment un auteur apocryphe du XX^e siècle peut influencer un auteur reconnu du XVI^e siècle. Cette mise en perspective de l'un et de l'autre est une écriture dont l'écho remplace l'anonymat de l'auteur (y a-t-il un auteur derrière Kafka ?) – par le pseudonyme de l'auteur (Kafka est-il le produit d'une chaîne de pseudonymes ?).

Dans ce contexte, la pseudonymie permet de rendre compte de la manière dont chaque moment d'écriture absorbe tous les autres. Et ce sont ces multiples absorptions qui redéfinissent la place de l'auteur. C'est aussi de cette façon que peut se comprendre la lutte mortelle à laquelle se livrent auteur et lecteur. Le texte de Kafka, lui-même espace littéraire ouvert par Blanchot, reflète autant Kafka qui se révèle dans l'espace d'écriture de Blanchot que Blanchot qui, par son propre texte, projette son écriture dans celle de Kafka. Blanchot écrit-il sur Kafka ? Kafka est-il accueilli par Blanchot, ou Blanchot et Kafka deviennent-ils le Quichotte de Ménard, de Cervantes, de Borges comme Picasso peint à sa manière *Les Suivantes* de Velasquez ?

Les réponses, quelles qu'elles soient, resteront toujours évasives. En revanche, persiste l'idée qu'au-delà de cette chaîne d'auteurs, ce n'est pas le patronyme de tel ou tel qui compte, éventuellement la place qu'il occupe par ce patronyme, mais le fait que cette chaîne d'écrivains permet de mettre en valeur la présence d'une autorité et non d'un patronyme. Peu importe que ce soit Ménard, Cervantes ou Borges qui prennent le dessus sur le texte ! L'essentiel est la position à partir de laquelle l'auteur parle. Non pas dans le fait de savoir qui parle à cet instant précis, mais s'il existe un point d'origine du texte. C'est la même question que pose le plagiat évoqué précédemment. Il ne s'agit pas de dire que Cervantes, auteur du XVI^e siècle, a copié sur Ménard (auteur apocryphe du XX^e siècle) ; il convient plutôt de se demander s'il existe un auteur qui n'aurait copié sur personne. En réalité, le temps de fabrication du texte n'obéit à aucune chronologie. Il s'inscrit plutôt dans une sorte de simultanéité révélée par le couple auteur-lecteur. De la même manière, l'écriture n'est pas la traduction d'une lutte désespérée contre l'éternel anonymat, mais plutôt le lieu de ce qui est *incessant* : "Écrire est l'interminable, l'incessant" (Blanchot 2003: 21). L'écriture est incessante au sens où elle reformule comme elle peut une lecture antérieure. L'auteur reste alors dans l'attente d'une écriture à venir, non pas au sens où l'écriture est en train de se faire, mais au sens où elle est sans arrêt en train de recommencer. La figure de l'attente chez Beckett illustre cette posture. Ce n'est pas Godot que l'on attend, mais l'attente elle-même, alors que les spectateurs, eux, sont pris dans le désespoir de ne pas voir venir le personnage.

C'est ce qui fera dire à Blanchot, en parlant de Kafka mais cela vaut pour tous les écrivains, que l'écriture traduit le passage du "j'écris" à "écrire". Oublier le "je" dans "j'écris", c'est aussi refuser l'écriture quand elle s'agence selon un mode réactif ; écrire comme s'il s'agissait de réagir à une situation donnée. Écrire comme si l'écriture pouvait se contenter de contingences. C'est justement ce temps hors des

contingences qui nous intéresse si l'on veut traiter de la nature réelle de l'espace littéraire que propose Blanchot. Ce temps bien singulier que l'écrivain appréhende dans son écriture traduit l'absence de temps, absence qui n'a rien de négatif, absence qui exprime plutôt "le temps où rien ne commence" (Blanchot 1955: 25). Ce temps-là est essentiel parce qu'il rend compte du retour de l'affirmation avant l'affirmation elle-même, autrement dit, il est, pour reprendre les termes de Blanchot, "sans négation" (Blanchot 1955: 26). Ce temps a en fait les mêmes caractéristiques que *l'Éternel Retour* du Zarathoustra. Il est le refus de toute expression réactive.

Cette volonté de puissance du Zarathoustra est un véritable *différentiel fédérateur* (Deleuze 1977: 1) pour reprendre la formule de Deleuze, *différentiel* dans la mesure où ce temps vaut par ses vertus de distinction – il est l'expression d'une différence –, et *fédérateur* parce que l'écriture est une manière d'être, une puissance d'existence – l'écrivain existe dès l'instant où il accepte de soumettre son 'je' qui écrit à l'autorité d'une écriture qui lui échappe. Ce temps-là est le temps du processus, un temps qui refuse toute sorte de ressentiment à l'égard d'instant irrémédiablement écoulés, et toute mauvaise conscience à l'encontre d'un temps mal occupé. Ce temps n'est pas un temps de l'avant, du pendant, de l'après, mais le temps du mouvement que l'écriture alimente pour que l'espace littéraire reste toujours en branle. C'est en cela qu'il est sans négation puisqu'il n'a pas à revenir en arrière.

Écho et résonance : le bonheur d'anonymat

Ce qui importe finalement dans la nomination ce n'est pas de savoir qui parle, c'est la présence d'un écho dans ce qui est dit et si ce qui est énoncé est le fruit d'un écho. Les auteurs seraient alors les pseudonymes les uns des autres ce qui rendrait leur emplacement difficile à localiser. Tous porteraient en fait le même nom ou seraient des pseudonymes d'un nom impossible à connaître, d'un anonymat généralisé, une sorte d'éponyme sans nom en quelque sorte.

Ce qui est intéressant dans l'éponymie, ce n'est pas "ce qui donne son nom à quelqu'un ou à quelque chose", mais l'état que traduit "celui qui porte le *même* nom". Cela revient à se demander quel est l'écho de cette nomination. Si Rome est le nom éponyme de son fondateur, Romulus est-il pour autant un acte de nomination ? En effet, attribuer à l'éponyme la possibilité de porter un nom et par effet rebond de le transmettre ne se justifie aucunement par le fait qu'il est à l'origine du nom qu'il porte. En fait, c'est toute la question de l'impossible nomination que l'éponyme fait ressurgir sans le savoir.

Dans ce contexte, c'est le couple anonymat-pseudonymie dans son rapport à l'écho qui mérite d'être étudié. Ce dernier pose une double question. Y a-t-il un sujet énonciateur de discours au sens où tout sujet serait l'écho d'un autre sans qu'il soit possible de trouver un point d'ancrage et d'origine ? Et l'altérité que l'écho fabrique, dans le couple Écho-Narcisse par exemple, ne porte-t-elle pas les germes de l'altération que l'écho provoque ? Il n'y a aucune circularité dans le couple Écho-Narcisse, dans le couple émetteur-récepteur, ou dans le couple cri-écho du cri. L'écho ne pose pas la question de savoir qui est à l'origine d'une parole, Narcisse par exemple. Il nous interroge simplement sur la possibilité réelle d'une parole à exister.

L'écho met en scène une altérité, mais, en même temps, il altère en introduisant du mouvement dans cette duplicité. L'écho s'efface au fur et à mesure que l'effet physique de la voix portée s'amointrit. À l'échelle du rapport auteur-pseudonyme-anonyme, cela revient à se demander si la pseudonymie n'est pas uniquement l'altération de l'anonymat au sens où elle nous inciterait à croire qu'il est toujours possible de porter un nom. Les livres se renvoient le même texte comme deux miroirs

mis l'un en face de l'autre en espérant que chacun le ferait résonner différemment ; l'auteur anonyme ou pseudonyme n'étant que le vecteur d'une autorité qui lui échappe. Et au-delà du livre, c'est l'écho implicite que le livre provoque qui est intéressant ; les livres ne servant qu'à fabriquer d'autres livres et cela sans fin, et même s'il reste un petit interstice d'infidélité, ce que les physiciens appellent l'aberration optique, dans le renvoi de l'image que le miroir ordonne, cet interstice reste prisonnier du cadre du miroir comme de la page du livre.

L'écho est intéressant par le paradoxe qu'il véhicule. Est-il la répétition d'une voix identifiée, ou l'énoncé d'une parole sans origine ? L'autre intérêt de l'écho tient à la remise en cause explicite de la symétrie. L'écho n'est pas le renvoi réfléchi et symétrique d'une parole portée par un émetteur et renvoyée à l'identique à ce même émetteur. Il est plutôt la figure primordiale de l'autorité. L'écho ne *résonnerait* pas mais *raisonnerait* en utilisant l'auteur comme une caisse de résonance. La nomination inscrite dans le cadre formel émetteur-récepteur-canal-code-message-référent serait déterminée par l'idée d'un point d'origine – la chose à nommer – et d'un point d'arrivée – l'attribution d'un nom. Chacun est à sa place dans un rapport à constances fixes. Au contraire, envisager l'écho comme l'instance d'un raisonnement et non comme l'effet d'une résonance, revient à faire du processus de nomination l'expression d'une variation continue échappant complètement à l'auteur.

Que reste-t-il alors quand on a perdu l'auteur, anonyme ou pseudonyme, et que le processus de nomination s'inscrit dans une impossibilité de désigner une chose par un mot, ou de qualifier une personne par un nom ? Rien, sinon sauver l'autorité de son malheur d'auteur pour paraphraser l'expression de Levinas : "Sauver le texte de son malheur de livre" que Blanchot évoque dans *L'Écriture du désastre* (Blanchot 1980: 157). Sauver l'autorité de son malheur d'auteur pour sauver l'anonymat de son malheur de pseudonyme ; malheur de pseudonyme car il entretient le leurre de la présence possible de l'auteur. Sauver l'anonymat pour accepter le fait qu'il n'y a pas d'auteur parce que l'acte de nomination est inscrit dans une impossibilité que l'éponyme mesure.

Anonymat, pseudonymie : quelle place reste-t-il à l'auteur ?

L'anonymat s'envisage comme la présence incertaine d'un auteur, présence prenant la forme d'une occultation du nom d'auteur. Cela laisse sous-entendre que l'espace d'écriture serait à lui seul en capacité de nommer. L'anonymat remettrait l'auteur à sa place par le déplacement du nom qu'il porte, autrement dit l'anonyme serait le *sans nom* qui interrogerait la capacité de l'auteur à porter un nom. Quel nom porte Valéry dans ses dialogues avec Mallarmé et quel nom porte Mallarmé dans sa plongée dans le dictionnaire étymologique de la langue française ? L'écrivain agit comme un écho interrogeant, non pas la présence ou l'absence de l'auteur, mais plutôt la présence d'un texte dont l'écrivain serait un rédacteur. Il n'est que ce que produit la *chaîne d'écriture* qu'évoque Julien Gracq. Nous serions ainsi face à un texte faisant l'économie d'un auteur devenu rédacteur.

La pseudonymie, elle, remet l'auteur à sa place par la question de l'emprunt ; l'espace d'écriture devenant un lieu d'emprunt. Emprunter quelque chose présuppose une appartenance. Dans ce contexte, la pseudonymie serait significative, non par le fait de porter un nom à la place d'un autre, mais quand elle questionne la présence ou l'absence d'une nomination. Cette présence ou absence permet alors de remettre l'auteur à sa place au même titre que l'anonymat. Être anonyme par le nom commun au sens où il n'y aurait plus de nom propre comme expression d'une appropriation. Mais être pseudonyme par le passage du nom propre au nom commun, cela ne veut pas dire qu'il n'y a plus d'auteur. Cela signifie simplement que l'auteur

existe comme simple rédacteur porteur de son nom propre. Dans ces conditions, remettre l'auteur à sa place serait l'occasion de justifier la présence d'un rédacteur. Mais dans cette série : patronyme, anonyme, pseudonyme, que reste-t-il finalement de la remise à sa place ou la remise en place de l'auteur ?

L'auteur semble pris dans le cercle vicieux de sa propre remise à sa place, remise en place signifiant que l'auteur a quitté sa place. Mais, est-ce son statut d'auteur qui lui garantit une place, et s'il perd sa place, est-ce parce qu'il a perdu son statut ? Ou est-ce ce fameux statut d'auteur qui rend impossible la revendication d'une place : l'impossibilité d'être un auteur finalement ? Pour éviter ce cercle vicieux : ne faut-il pas mieux déplacer le problème, c'est-à-dire remettre l'auteur à sa place pour montrer que l'essentiel n'est pas la présence ou l'absence de l'auteur mais la présence d'un texte... le texte interrogeant la remise à sa place de l'auteur.

Les suivantes de Velasquez de Picasso, Le Fantôme de Vermeer de Delft de Dali, Pierre Ménard, auteur du Quichotte de Borges : dans tous ces cas, le *de* ne signifie pas l'origine ou la filiation mais l'impossibilité d'attribuer une provenance aux choses. D'où provient *Le Don Quichotte* ? De Cervantes, de Ménard, de sommes de convergences d'écriture que certains appellent des agencements collectifs d'énonciations ou des chaînes d'écriture ?

Dans le cas de la remise en cause de l'auteur, d'où part-on pour construire son patronyme ? Part-on de l'auteur, de l'anonyme, du pseudonyme ? Quel nom à porter pour savoir quel texte à lire finalement ? On glisserait par l'intermédiaire de Blanchot de la question : Qui écrit le texte ? à une autre question : Qui lit le texte ? Il n'y aurait pas de textes à écrire mais seulement à lire. Et ce serait la lecture qui remettrait l'écriture à sa place. Ainsi, en remettant l'écriture à sa place, c'est l'auteur que l'on remet à sa place. Pour reprendre la formule de Blanchot, cela revient à accepter que "[l]e lecteur ne s'ajoute pas au livre, mais il tend d'abord à l'alléger de tout auteur" (Blanchot, 1955: 254). Plus loin il ajoutera : "Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas ? Quelque chose qui n'est pas encore écrit. Lire, ce serait donc non pas écrire à nouveau le livre, mais faire que le livre s'écrive ou soit écrit, – cette fois sans l'intermédiaire de l'écrivain, sans personne qui l'écrive" (Blanchot 1955: 254). Derrière toutes ces remises en place pointe la question de l'impossible accord entre l'ordre ontologique de la lecture et l'ordre chronologique de l'écriture. Cela revient surtout à se demander ce que vaut l'antériorité chronologique de la présence d'un auteur remis ou non à sa place par rapport à l'antériorité ontologique d'une autorité délimitant la présence d'un auteur.

Bibliographie

Axelos, Kostas (2009): *Ce qui advient*. Paris: Les Belles Lettres.

Blanchot, Maurice (1947): *La Part du feu*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (1955): *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (1969): *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (1971): *L'Amitié*. Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice (1980): *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard.

- Blanchot, Maurice (1983): *Après Coup*. Paris: Minuit.
- Blanchot, Maurice (1986): *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1992): *Thomas l'Obscur*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1994): *De Kafka à Kafka*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (2002): *Une Voix venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, Gilles (1969): *Logique du sens*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles (1977): *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Puf.
- Deleuze, Gilles (1989): *Michel Foucault, philosophe*. Paris: Seuil.
- Foucault, Michel (1963): *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1966): *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1969): "Qu'est-ce qu'un auteur?", in: *Bulletin de la Société française de philosophie* 63.3, 75–104.
- Gracq, Julien (1981): *En lisant en écrivant*. Paris: José Corti.
- Homère (1965): *L'Odyssée*. Paris: GF.
- Montaigne, Michel de (1962): *Les Essais*. Paris: Garnier.
- Sartre, Jean-Paul (2003): *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.