

ESPACE D'ÉTAYAGE : LA SCENE ET LA COULISSE : DE LA CIRCULATION DES DISCOURS DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE

THE SHORING SPACE: THE SCENE AND THE BACKSTAGE: ABOUT THE CIRCULATION OF DISCOURSES IN THE LITERARY FIELD

Pascale Delormas
Université Paris-Est Créteil

Résumé: J'examine à travers des exemples puisés à diverses sources les stratégies de légitimation auctoriale dans le champ littéraire. La triade notionnelle « espace d'étayage/espace associé/espace canonique » permet l'observation de la circularité et de la circulation des discours dans le champ littéraire, l'espace canonique pouvant manifester une visée métadiscursive et l'espace d'étayage pouvant devenir l'objet de l'œuvre. Statut de l'œuvre et auctorialité peuvent être interrogés à travers les possibilités qu'offre l'instabilité de ces espaces pour marquer une volonté toujours renouvelée d'occuper l'intenable position « méta ». Outre les stéréotypes auxquels les acteurs du champ littéraire recourent, la mise en scène d'un discours réflexif jusque dans la fiction signale leur maîtrise des codes qui régissent le champ dans lequel ils doivent conquérir la reconnaissance nécessaire à leur existence.

Mots-clés: champ littéraire; espace d'étayage; légitimation auctoriale.

Abstract: I examine through examples drawn from various sources the strategies of authorship legitimation in the literary field. The notional triad “shoring space / associated space / canonical space” allows the observation of the circularity and of the circulation of the discourses in the literary field, the canonical space being able to manifest a metadiscursive aim and the shoring space being able become the object of the work. The status of the work and the authorship can be questioned through the possibilities offered by the instability of these spaces to mark an ever renewed desire to occupy the untenable “meta” position. In addition to the stereotypes to which the actors of the literary field resort, the staging of a reflexive discourse even in the fiction indicates their control of the codes which govern the field in which they must conquer the recognition necessary for their existence.

Keywords: literary field; shoring space; authorship legitimation.

Sujet à fluctuations historiquement déterminées, le champ littéraire est envisagé ici comme phénomène socio-langagier conflictuel. Pour le circonscrire et en comprendre le fonctionnement discursif, la notion d'« interdiscours » semble centrale. Aborder la littérature comme un champ traversé par le discours des média, de l'édition littéraire, de l'édition scolaire, c'est être attentif aux tensions, aux positions instables, aux limites improbables qui la constituent comme telle. Car toute affectation d'un texte au domaine de la littérature, par opposition à ce qui ne serait pas littéraire, repose sur la distinction ténue, fluctuante et fortement dépendante d'une réception historique et subjective entre espace canonique et *espace d'étayage*. Je propose d'introduire cette dernière notion parmi les outils à privilégier en analyse du discours pour décrire le fonctionnement particulier de l'interdiscours littéraire et révéler la dynamique de la configuration du champ. Le recours à un corpus de critiques et de textes « littéraires » permettra d'illustrer différents aspects de cette problématique.

1. Un double discours

« *Espace d'étayage* » versus « *espace canonique* »

Ce couple notionnel permet l'observation de la circularité et de la circulation des discours dans le champ littéraire. La notion d'« espace d'étayage » s'oppose à celle d'« espace canonique » et elle se distingue de celle d'« espace associé » introduite par Maingueneau (2004, p. 113-116). L'ensemble des œuvres consacrées qui revendique traditionnellement son autonomie, c'est-à-dire l'Opus d'un auteur, constitue l'espace canonique. L'ensemble des manifestations verbales de l'auteur qui accompagnent l'œuvre constitue l'espace associé. Alors que l'espace associé est géré par l'écrivain lui-même, l'espace d'étayage englobe plus largement les écrits non canoniques quelle qu'en soit la source énonciative. Privilégier la notion d'espace d'étayage permet de neutraliser la spécificité énonciative des discours qui relèvent de l'espace associé et de les considérer comme partie prenante du continuum discursif des interactions qui rendent l'œuvre possible.

Ces deux espaces sont loin d'être étanches et la labilité qui les caractérise trouvera à s'illustrer dans les lignes qui suivent. Statut de l'œuvre et auctorialité peuvent être interrogés à travers le constat de l'instabilité de ces deux espaces. La notion d'espace d'étayage, dont je voudrais montrer ici

la complexité, suppose que l'on envisage un espace extra « canonique » de figuration auctoriale dans lequel l'implication de l'auteur est plus ou moins grande, voire absente, ainsi, la publicité donnée aux scandales qui touchent à sa biographie ou à son nom alimente sa légende, que sa participation soit massive et volontaire ou inexistante. En revanche, si l'activité de médiation des critiques relève de l'espace d'étayage, elle autorise le plumeur comme l'autorité universitaire à écrire et leur fournit une audience et, en cela, ce personnel littéraire dont il faut admettre qu'il est loin d'être secondaire, gagne également en visibilité et éventuellement en notoriété.

La notion d'espace d'étayage permet de donner une certaine visibilité à la fabrique de l'image auctoriale, la figure d'auteur, indissociable de l'œuvre, n'émergeant pas de la seule œuvre mais de tout l'interdiscours, c'est-à-dire, par exemple, des commentaires critiques qui la promeuvent ou la discréditent et qui donnent lieu à la reconnaissance collective dont l'œuvre a besoin pour exister.

Un habitus: valorisation de l'espace canonique

Alors que les deux espaces (canonique et d'étayage) sont l'avant et le revers de la même médaille qui consacre l'artiste, un habitus culturel introduit une hiérarchie entre espace d'étayage et espace canonique et valorise le second. Ainsi, traditionnellement dans les études littéraires, seul est pris en compte l'espace canonique supposé détaché de toute contingence (MAINGUENEAU, 2006).

La critique littéraire (acteur de l'espace d'étayage) réaffirme toujours la supériorité de l'espace canonique, dont dépend sa survie. L'énoncé suivant, extrait du *Monde* du 4 septembre 2009, montre le consensus qui règne à cet égard:

Adam Laloum impose sa sensibilité musicale et remporte le prestigieux concours Clara Haskil: On a essayé de lui parler, après les résultats proclamés. Mais Adam Laloum a l'air d'être sur une planète où l'on se fiche des journalistes. Ce qui l'intéresse, c'est la musique, pas le commentaire sur la musique. Décidément, il a déjà tout d'un grand.¹

¹ Le recours à un exemple issu du champ de la critique musicale témoigne du fait que les différents domaines de l'art sont caractérisés par le même phénomène.

Les deux protagonistes manifestent un même habitus culturel: le musicien dédaigne l'espace d'étayage pour privilégier l'espace canonique (l'œuvre est supérieure au *commentaire* sur l'œuvre) et l'interaction représentée montre que le journaliste, victime du rejet de l'artiste qu'il veut interviewer (« on a essayé de lui parler », « on » renvoie au journaliste), est convaincu par cette manifestation de grandeur. La qualité artistique du musicien est mesurée à l'aune de son comportement méprisant, signe non verbal efficace de mise en scène de soi. Le commentateur lui-même prend acte de l'incommensurabilité des espaces canonique et d'étayage (musique *versus* commentaire sur la musique) et de la condition des acteurs (journalistes/on *versus* grand). Il assigne aux artistes un ailleurs où les codes ne sont plus partagés par le commun des mortels. L'ironie de la formule selon laquelle il a « l'air d'être sur une autre planète » (la planète de l'art, éloignée des contingences) se retourne en compliment: *il a tout d'un grand*.

Cependant, dans le même mouvement, le journaliste tient sa revanche: son papier manifeste, certes, qu'il souscrit à la hiérarchie des places (il admet que l'artiste est l'instance dominante), mais il gagne une position haute, puisqu'il est celui qui a le dernier mot et qu'il détient, par la force de son verbe et de sa fonction, le pouvoir de faire le succès ou la défaite de l'artiste auprès de l'opinion. Il est celui qui prend la décision de décrire la négociation entre artiste et journaliste et en cela, malgré sa soumission finale, il signe la suprématie effective de l'espace d'étayage.

De la canonisation de l'auteur sans œuvre

La passion dans le champ littéraire pour l'étrange phénomène que constituerait l'existence d'auteurs sans œuvre ou d'œuvres sans auteur ne fait que souligner l'indéflectible dépendance de l'espace canonique à l'espace d'étayage. Deux cas d'incomplétude peuvent être évoqués à travers les exemples symétriques de Jacques Vaché et de Thomas Pynchon. Si la notion d'auteur admet le régime intransitif jusqu'à s'accommoder de la disparition de l'espace canonique,² c'est que l'icône auctoriale est en mesure de se substituer à l'œuvre dans l'imaginaire collectif par l'action: elle ne relève pas de l'espace canonique car ce n'est pas le discours de l'œuvre qui en fourbit l'image mais elle suffit à en construire l'illusion par défaut. C'est la réponse

² Il ne faut pas confondre ce phénomène avec l'intransitivité de l'écriture, centrale dans une vision romantique de la littérature et qui culmine dans le propos paradoxal du Livre à venir de Blanchot, adepte d'une écriture blanche.

que l'on pourrait faire à Jean-Yves Jouannais, auteur de l'essai *Artistes sans œuvres, I would prefer not to* lorsqu'il demande:

Pourquoi Jacques Vaché [dont André Breton publia après sa mort une sommaire correspondance] apparaît-il comme écrivain dans les histoires de la littérature tandis que Théodore Fraenkel n'est jamais considéré comme un artiste, mais comme un compagnon de route du surréalisme, un témoin, lui qui écrivit certes aussi peu de livres que le premier, c'est-à-dire précisément aucun, mais fut l'auteur d'une correspondance beaucoup plus nourrie? (p. 124)

Le fantasma est rendu possible par l'action d'écrivains reconnus: ils confèrent une place à leurs compagnons en emphatisant leurs gestes, leur art de vivre, leur esprit comme Breton s'écriant dans le Manifeste du Surréalisme à propos du dandy: « Vaché est surréaliste en moi ».

Le volet symétrique du diptyque « auteur sans œuvre / œuvre sans auteur » peut être illustré par le cas particulier de Thomas Pynchon. Thomas Pynchon est un romancier que nul ne connaît mais dont les œuvres sont très diffusées. Un mystère entoure la réalité de sa personne du fait de son refus de souscrire à toute concession mondaine. Le discours critique contribue à populariser l'œuvre en faisant de son auteur une figure mythique. Ainsi, extrait du collectif *Face à Pynchon* (2008), le texte de Percival Everett en dit long sur l'ampleur de la mystification:

Qu'il [Thomas Pynchon] vive comme un reclus qui s'y intéresse ? C'est son problème. Seuls les petits esprits sont fascinés par ce genre de détail. Mais l'œuvre... ce travail superbe et ajusté à la virgule près, fait sens quand nous l'espérons et plus encore ensuite. Lire Pynchon revient à faire de la spéléologie. Vous pourrez vous perdre, vous serez trempés, vous devrez amener votre propre lampe torche et retrouver votre propre sortie. Qu'est ce qu'on peut demander de plus à l'art ? Juste pour finir, Thomas Pynchon est en fait le nom d'emprunt de... Enfin, vous ne voulez sans doute pas le savoir. (EVERETT: p. 244-245)

L'auteur de ce commentaire semble déplorer que ce qui relève de l'espace d'étayage – c'est-à-dire les commentaires sur la personne de l'auteur et son existence mondaine – soit susceptible de figurer sur la scène publique. Je ne m'étendrai pas sur la redoutable efficacité d'un tel positionnement d'auteur, mais on peut souligner que le fait même de condamner l'attrait que représente tout ce qui n'est pas l'œuvre est encore une façon paradoxale de manifester le désir utopique d'accéder à une œuvre qui tiendrait par sa

seule clôture. Il est intéressant de voir que dans les deux cas – celui de Vaché comme celui de Pynchon –, la fonction de l'espace d'étayage est centrale pour que leurs noms soient inscrits dans l'histoire littéraire. Qu'ils aient écrit ou non, peut importe, pourvu qu'une source énonciative leur donne vie.³

2. L'empire de l'étayage

Le potentiel d'expansion de l'espace d'étayage est tel qu'il est en mesure de devenir la substance même de l'œuvre. On peut parler de canonisation des écrits d'étayage lorsque, tandis qu'elle est thématisée, la fonction première passe à l'arrière-plan. Cette thématisation se manifeste de façon plus ou moins explicite et technique. Elle fait intervenir les acteurs du champ, questionne la généralité des discours comme leur textualité et jusqu'à leur statut dans les espaces en concurrence.

La mise en scène des coulisses

Le dévoilement des « coulisses » offrant de nouveaux arguments à une poétique paradoxale nourrie de cela même qui menace de l'anéantir: le personnage de romancier cynique dans *Mes prix littéraires* (1980), de Thomas Bernhard ou de critique dans *La carte et le territoire* (2010), de Michel Houellebecq ou dans *Moi et Kaminski* (2003), de Daniel Kehlmann évoluent dans un champ brocardé par les auteurs: le lecteur est le témoin de l'opportunisme, de la vie de parasite, de la perversion de tout un milieu qui vit de la production des artistes.

Le commentaire plutôt que l'œuvre

L'attraction du canonique est si grande que l'idée de la supériorité de l'œuvre sur le commentaire est un poncif dont on se joue sur un mode ironique dans la fiction. Assimilant tous les discours critiques pour en faire son miel, le roman trouve prétexte à de nouveaux jeux rhétoriques dans

³ Rappelons la perspective épistémologique de Michel Foucault lorsqu'il écrit dans *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969) que « l'auteur manifeste l'événement d'un certain ensemble de discours et il se réfère au statut de ce discours à l'intérieur d'une société et à l'intérieur d'une culture [...] La fonction auteur est donc caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société »

le questionnement de l'instance auctorielle et la dénonciation des codes qui structurent le champ littéraire: spéculation métadiscursive à caractère ludique et procédés narratifs incongrus ont pour effet paradoxal de renforcer l'opposition entre espace d'étagage et espace canonique.

Les propos fantaisistes de Jorge Luis Borges dans le prologue à *Fictions* (1944) sont la référence la plus citée de l'interdépendance des espaces canonique et d'étagage:

Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire.

Le commentaire critique de l'espace canonique se substitue à celui-ci selon une circularité infinie. Le mépris feint est naturellement une manière de renverser par l'absurde la hiérarchie du champ.

De nombreux auteurs redoublent d'ingéniosité dans ces jeux « maniéristes » et mettent en œuvre la proposition de Borges. Ainsi, la fiction d'une édition savante d'un auteur de pure invention dans *Benjamin Jordane, une vie littéraire* (2008) de J.-B. Puech et Y. Savigny et *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster* (1999) d'Eric Chevillard sont de ces entreprises ironiques qui instituent à la fois l'espace canonique et l'espace d'étagage dans un même geste. Ces fictions posent en creux la question de l'auteur et y répondent ainsi: « C'est celui que l'on édite, dont on commente les écrits, que l'on sacralise et dont on édifie la création en chef d'œuvre ». C'est aussi celui qui justifie l'activité critique. Ainsi *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster* parodie l'ambition d'exhaustivité de l'édition en soulignant le caractère fastidieux:

Il est évidemment inutile de rappeler ici qui fut Thomas Pilaster, écrivain tant aimé, dont la mort brutale a fait de nous tous de lamentables orphelins. Mince contrepartie, les sept textes inédits rassemblés dans ce volume, que présente et annoté son excellent ami, Marc-Antoine Marson, le poète, avec un sens aigu de la nuance critique qui lui permet de tempérer son admiration et de ne jamais verser naïvement dans l'hagiographie, laissant par ailleurs deviner l'histoire surprenante et complexe de leur amitié. Ses commentaires inspirés ressuscitent surtout pour notre plus grand bonheur la compagne de Pilaster, Lise, et contiennent quelques révélations qui devraient faire du bruit sur le rôle exact qu'elle a joué dans la vie et l'œuvre de l'écrivain. (Quatrième de couverture)

Dans la suite du texte dont nous venons de lire le préambule, l'éditeur condamne l'indigence de l'auteur jusqu'à l'absurde. Ainsi la critique s'empare-t-elle des grands auteurs comme des auteurs mineurs ou médiocres, sa vocation d'espace d'étayage s'alimentant de toute production littéraire, quelle qu'en soit la qualité.

Cette voracité s'affiche déjà dans la critique du non chef-d'œuvre qu'illustre le *Chef d'œuvre d'un inconnu* (1714), de Thémiseul de Saint Hyacinthe (paru en 1714, il a donné son titre au roman de Balzac, *Le chef d'œuvre inconnu* (1831)) à travers le commentaire savant et élogieux d'une banale chanson populaire, appareillée, comme il se doit, des gloses savantes et du rapprochement avec de grands textes (BELTING, 2000).

Dramatisation du lien problématique entre espace canonique et espace d'étayage

Ces genres discursifs sont l'objet de subversions ludiques en littérature: parodie ou dramatisation de leur fonction subalterne. La problématique des deux espaces se trouve illustrée dans un roman récent, la *Vengeance du traducteur* (2009), de Brice Matthieussent par un montage fictionnel subtil: le lecteur pris à témoin assiste au combat du traducteur, éternelle doublure de l'auteur à la fois secondaire et nécessaire à sa notoriété, habituellement relégué aux notes en bas de page, ancillaire s'il en est, pour accéder à l'espace canonique du corps du texte. La concurrence des places occupées dans l'un et l'autre espace est manifestée par la difficulté du commentateur à s'extraire de l'espace d'étayage pour le subvertir en espace canonique. On notera les indices axiologiques qui dramatisent le statut des textes de l'espace d'étayage à travers la personnification et la métaphore du combat.

* Je loge ici sous cette fine barre noire. Voici mon lieu, mon séjour, ma tanière. Les murs sont peints en blanc, puis couverts de nombreuses lignes de minces caractères noirs, comme une frise irrégulière, un papier peint changeant. Bienvenue à toi, cher lecteur, franchis donc le seuil de mon antre. Ce n'est pas aussi spacieux que chez mon voisin d'au-dessus, mais en son absence j'accueille ici ses visiteurs déroutés par cette désertion inexplicquée. Je sais que c'est lui que tu venais voir, et tu tombes sur moi. Il faudra t'en accommoder. Dans ce modeste espace je joue des coudes. J'empile ces lignes pour

que ma cave ne soit pas un cercueil, ma soute un tombeau.

Ce discours réflexif illustre jusque dans le choix de mise en page le caractère dramatique de l'expérience des règles qui organisent le champ littéraire en des espaces si distincts que la reconnaissance suppose de franchir une ligne décisive. Il montre la difficulté à vivre l'inféodation de l'espace d'étayage et la propension à vouloir atteindre l'espace canonique.

La lutte pour la conquête de l'espace canonique est incessante mais vouée à l'échec car le texte de commentaire qui aura « basculé » en régime canonique peut à tout moment se retrouver l'otage du métadiscours d'un nouvel intervenant dans l'interdiscours lequel risque lui aussi de prétendre à la première place. Enfin, l'ultime obstacle à la notoriété dans le cadre d'une écriture à la première personne est surtout la fatalité pour le personnage d'auteur qui dit « je » de dépendre du bon vouloir de l'auteur hors texte. Il n'y a pas d'auteur sans les entours qui lui fournissent à la fois crédibilité et accès à la gloire, ancrage institutionnel et ailes de la renommée.

3. Processus de canonisation

Du paratexte à l'œuvre: foïn de l'interdiscours

Certains écrits sont perçus comme relevant de l'un ou l'autre espace. Selon les circonstances et les institutions qui s'en emparent, ils sont toujours affectés à l'un des pôles de cette opposition binaire.

Détaché de l'écrit qu'il commente, c'est-à-dire du contexte qui l'a motivé, le péri-texte est susceptible d'être basculé dans l'espace canonique par décision éditoriale. On peut lire la teneur des arguments invoqués en quatrième de couverture de l'édition d'Actes Sud de 1993 d'un écrit préfaciel de Proust qu'il s'agit de promouvoir:

Sur la lecture n'est ni un texte méconnu ni un introuvable. Mais ces pages dépassent de si loin l'ouvrage qu'elles introduisent, elles proposent un si bel éloge de la lecture et préparent avec tant de bonheur à la *Recherche* que nous avons voulu, les délivrant de leur condition de préface, les publier dans leur plénitude.

La « Préface de la traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin », datée de 1905, devient *Sur la lecture*, dans la nouvelle édition datée de

1993. La visée critique initiale de la préface disparaît au bénéfice de la valeur esthétique, non contingente.

Manifestation de l'incertitude de la critique spécialisée, l'histoire de la réception des *Confessions* et des *Dialogues* de Jean-Jacques Rousseau en dit long sur l'ignorance de la réalité interdiscursive que constituent les écrits de soi. Parce qu'ils semblaient ne relever ni d'un questionnement philosophique ni d'un questionnement littéraire, les écrits de soi furent longtemps absents des corpus académiques et leur statut problématique a été en général ignoré. Jusque dans les années 1930, les *Confessions* furent lues comme un document pour l'histoire de la philosophie ou l'histoire des idées. Au milieu du 20^{ème} siècle, avec l'engouement pour les récits de vie, elles ont basculé dans l'espace canonique de la littérature. Leur caractère très didactique a valu longtemps aux *Dialogues* d'être considérés comme 'une œuvre ratée' (BAYARD, 2000), jusqu'à leur parution au programme de l'Agrégation de Lettres de 2004. Cette « reconnaissance » est récente, le temps s'étant chargé d'en estomper le caractère contingent.

Cas de cumul : de l'autobiographie à l'autographie

Considérons le cas particulier de l'autobiographie. Cette catégorie discursive offre un cadre idéal pour construire une figure d'auteur qui transcende la contingence et elle exemplifie bien la plasticité des deux espaces: elle relève de l'espace associé dans la mesure elle a une fonction de guidage et de figuration pour l'ensemble de la production de l'auteur mais lorsqu'elle prétend faire œuvre, elle change de statut. C'est par le néologisme d' « autographie » en lieu et place d' « autobiographie » que j'ai voulu signaler cette tension et ce déplacement vers l'espace canonique (DELORMAS, 2010).

Certains auteurs, comme Rousseau, veulent faire admettre leurs écrits de soi comme des œuvres à part entière et non comme de simples discours d'accompagnement des œuvres – fonction initialement dévolue aux *Vies de philosophe*, genre routinier en plein essor dans l'Europe du 18^{ème} siècle. Dans la mesure où elles se donnent à lire comme des écrits absolument originaux, il est nécessaire de comprendre comment ces autographies tentent d'asseoir leur autorité. Leur légitimité devra s'appuyer sur des genres préexistants: par la captation de genres « nobles » comme le dialogue philosophique avec *Rousseau juge de Jean-Jacques* (1772-1775) ou les méditations avec les *Rêveries* (1776-1778), Rousseau leur octroie le bénéfice du prestige qui y est

attaché mais il doit s'en émanciper selon une scénographie originale.

Pour forger la conviction d'une différence essentielle qui le fera advenir dans le panthéon des auteurs, Rousseau choisit d'exhiber une image de soi frappée de marginalité. Ce positionnement relève de la *paratopie*, notion introduite par Maingueneau (2003, p. 28), qui désigne une « appartenance paradoxale [qui] n'est pas l'absence de tout lieu, mais une négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Ce qui contraint les processus créateurs à se nourrir des lieux, des groupes, des comportements qui sont pris dans une impossible appartenance. »

Tous les types de marginalité possibles sont représentés dans les discours autographiques de Rousseau. Marginalité temporelle, spatiale, familiale, sexuelle ou identitaire interfèrent et cumulent constamment leurs effets pour fonder l'image d'une personnalité unique, complexe et ambiguë, fondamentalement étrangère à tous et inassimilable par une quelconque communauté. Parmi les *topoi* et les postures disponibles dans la tradition qui désignent les carences de l'auteur,⁴ un cas particulier de paratopie que j'ai appelé *paratopie langagière* mérite d'être évoqué parce qu'il touche une distorsion fondamentale de l'activité de l'écrivain.

La paratopie langagière renvoie à un positionnement de l'auteur à travers un discours sur son rapport au langage. Elle repose sur la non congruence entre ce que dit l'auteur sur son dire et ce que montre son discours. Les *ethé* associés à la figure de l'auteur et à celle du personnage dans les autographies de Rousseau sont en effet incompatibles. Parce que l'auteur doit avoir un pied dans la communauté pour être lu et un pied dehors pour être considéré comme un grand, il lui faut faire la démonstration de ses compétences de rhéteur – l'espace canonique réclame une belle langue en dépit de sa dénégation – et dans le même temps prétendre négliger le verbe mondain. Rousseau écrit de son personnage les mots suivants:

Si peu maître de mon esprit seul avec moi-même, qu'on juge de ce que je dois être dans la conversation, où, pour parler à propos, il faut penser à la fois

⁴ Ces attitudes paradoxales ont fait l'objet d'un certain nombre d'études dont les titres parlent d'eux-mêmes: *La Malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux* (2005) de Pascal Brissette, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (2007) de José-Luis Diaz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (2007) et *Le Gueux philosophe* (Jean-Jacques Rousseau) (2003) de Jérôme Meizoz.

sur-le-champ à mille choses.⁵

C'est la vocation de l'espace canonique que d'accueillir des discours fondés sur de tels paradoxes. C'est précisément parce que l'autographie a ses racines dans l'espace d'étagage que sont visibles les marques d'une émancipation qui n'est que partielle.

4. Tout dépend de la saisie

L'approche de l'œuvre dépend du dispositif énonciatif qui la porte. Si les anthologies scolaires jouent un rôle nodal dans le champ littéraire – leur mission est d'assurer la transmission du patrimoine littéraire et de rendre accessible à un public scolaire les œuvres des grands auteurs – le discours des intellectuels, des politiques et des journalistes participe, lui aussi, de l'espace d'étagage: il est susceptible de promouvoir la littérature au nom de valeurs partagées et, en l'instrumentalisant à des fins idéologiques, il agit sur la définition de la littérature.

Les anthologies: le dispositif énonciatif en cause

Les anthologies relèvent de la scène englobante⁶ de l'univers scolaire et d'un type de discours didactique qui suppose un travail de secondarisation. Toute la structure du manuel tourne autour du texte littéraire qu'une multitude d'énonciateurs cherche à faire valoir. La scène générique de l'anthologie suppose l'intervention d'un locuteur qui organise dans un métacommentaire un vaste montage citationnel d'extraits de textes d'auteurs, de commentaires savants et d'indications didactiques.

La polyphonie énonciative est telle qu'il en résulte une grande opacité: la raison d'être de l'anthologie, c'est-à-dire la connaissance de l'œuvre et le fonctionnement du fait littéraire passent à la trappe... l'édifice semble sans fondement. Outre la labilité du statut des « textes-noyaux » eux-mêmes – question évoquée plus haut – la référence à des critiques célèbres peut

⁵ Confessions, Livre III, p. 115.

⁶ Cf. Maingueneau (2002, p. 516): « La scène 'englobante' assigne un statut pragmatique au type de discours dont relève un texte », si bien que « la reconnaissance de la scène englobante est décisive lorsqu'il s'agit d'interpréter un texte ». Les types de discours (politique, scolaire médiatique) renvoient à la scène englobante, les genres de discours à la scène générique.

concurrer les écrits des auteurs commentés, comme par exemple de J. Starobinski pour Rousseau ou Ph. Lejeune pour l'autobiographie, participe du brouillage.

Le poids de l'idéologie

Si le critère rhétorique ou stylistique prévaut sur la catégorisation des textes dans l'espace canonique, c'est parfois un prétexte d'ordre idéologique qui leur donne une certaine actualité et les promeut au rang de symboles, les faisant canoniques au carré.

Un événement médiatique récent a fortement mobilisé la population française autour de la valeur sociale à accorder à la littérature. Dans une interview télévisée,⁷ Nicolas Sarkozy disait qu'il lui semblait normal de promouvoir un travailleur par 'validation des acquis' pour son engagement associatif plutôt que sur l'évaluation de sa compétence à lire la *Princesse de Clèves*. Les journalistes ont renchéri sur les « intellectuels » en conspuant son défaut de culture... et la résistance à la marginalisation de la littérature s'est organisée au nom d'un combat dont le roman était devenu le fer de lance.

Le cinéma soutient également une certaine idée de la littérature comme le montrent deux exemples récents. *La journée de la jupe*, réalisé par Jean-Paul Lilienfeld en 2009, met en scène de façon caricaturale l'espace d'étayage que constitue le cours de littérature. Le film montre la violence faite aux élèves déconnectés des attentes de l'école. Leur professeur les contraint à écouter la lecture qu'elle fait de la biographie de Jean-Baptiste Poquelin. Cette approche, dont on sait qu'elle ne réfère pas à la majorité des pratiques enseignantes, risque de réduire la littérature à l'histoire littéraire telle qu'on l'enseignerait. On peut se demander également quelle conception de la littérature préside au propos de *L'Esquive d'Abdellatif* Kechiche, sorti en 2004. La mise en scène d'élèves capables des émotions amoureuses que vivent les personnages du *Jeu de l'amour et du hasard* (1730) de Marivaux réduit la vocation de la littérature dont l'atout majeur serait d'ordre psychologique.

Conclusion

On peut escompter un gain d'intelligibilité certain d'une approche

⁷ http://www.dailymotion.com/video/x68n3c_nicolas-sarkozy-s-en-prend-a-la-pri_news

discursive du phénomène littéraire à partir de la notion d'espace d'étagage. Sa configuration est mise au jour dès lors que l'on accepte que l'objet 'littérature', éminemment plastique, échappe à toute tentative de définition sinon à travers ce qui l'agit et ce qu'elle mobilise: considérer l'espace canonique comme un espace bordé par l'espace d'étagage permet d'éviter toute essentialisation. Le couple notionnel « espace d'étagage / espace canonique » permet d'observer les modes de circulation des discours dans le champ littéraire: l'espace canonique pouvant manifester une volonté toujours renouvelée d'occuper une intenable position « méta » et l'espace d'étagage pouvant devenir l'objet de l'œuvre au-delà de sa visée métadiscursive première. Le statut de l'œuvre et l'auctorialité peuvent être interrogés à travers les possibilités de positionnement qu'offre la plasticité de ces espaces.

Références

AMOSSY, R. (Org.) **Images de soi dans le discours**: La construction de l'ethos. Lausanne-Paris: Delachaux & Niestlé, 1999.

BAYARD, P. **Comment améliorer les œuvres ratées ?** Paris: Minuit, 2000.

BELTING, H. L'art moderne à l'épreuve du mythe du chef d'œuvre. In: GALARD, J.; WASCHEK, M. (Orgs.). **Qu'est-ce qu'un chef d'œuvre?**. Paris: Gallimard, 2000, p. 47-65.

BERNHARD, T. **Mes prix littéraires**. Paris: Gallimard, 2010.

BORGES, J. L. **Fictions**. Paris: Gallimard, 1956.

CHEVILLARD, E. **L'œuvre posthume de Thomas Pilaster**. Paris: Minuit, 1999.

COLLECTIF. **Face à Pynchon**. Paris: Le Cherche-Midi-revue Inculte, 2008.

DELORMAS, P. **De l'autobiographie à la mise en scène de soi** : Le cas Rousseau. Limoges: Lambert-Lucas, 2012.

_____. Du genre littéraire au genre discursif: le cas de l'autographie. In: ABLALI, D.; KASTBERG S. M. (Orgs.). **Linguistique et littérature**: Cluny, 40 ans après. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2010, p. 267-277.

_____. Les *Confessions* disent-elles quelque chose de Rousseau ?. In: COSSUTTA, F.; DELORMAS, P. ; MAINGUENEAU, D. (Org.). **La vie à l'œuvre**: Le biographique dans le discours philosophique. Limoges: Lambert-Lucas, 2012.

_____. Modalités de légitimation auctoriale: identité collective vs identité individuelle. In: AMEDEGNATO, O. S.; GBANOU, S. K.; NGALASSO-MWATHA, M. **Légitimité, légitimation**. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

_____. Polémique et paratopie créatrice: de l'ombre à la lumière éditoriale. In: MAINGUENEAU, D.; ØSTENSTAD, I. (Orgs.). **Au-delà des œuvres**. Paris: L'Harmattan, 2010, p. 103-123.

_____. L'image de soi dans les « autographies » de Rousseau ». **Argumentation et Analyse du Discours**, 1. Disponible em: <<http://journals.openedition.org/aad/311>>. Acesso em: 2008.

HOUELLEBECQ, M. **La carte et le territoire**. Paris: Flammarion, 2010.

JOUANNAIS, J.-Y. **Artistes sans œuvres** - I would prefer not to. Paris: Hazan, 1997.

KEHLMANN, D. **Ich und Kaminski**, Roman. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.

MAINGUENEAU, D. **Contre Saint Proust: Ou la fin de la Littérature.** Paris: Belin, 2006.

_____. **Le contexte de l'œuvre littéraire: Énonciation et société.** Paris: Dunod, 1993.

_____. **Le discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation.** Paris: Armand Colin, 2004.

_____. Problèmes d'ethos. **Pratiques**, n. 113-114, 2002, p. 55-67.

_____. Scène d'énonciation. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dictionnaire d'analyse du discours.** Paris: Seuil, 2002.

MATTHIEUSSENT B. **Vengeance du traducteur.** Paris: P.O.L., 2009.

MEIZOZ, J. **Postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur.** Genève: Slatkine, 2007.

ROUSSEAU, J.-J. **Les Confessions et autres textes autobiographiques.** Paris: Gallimard, Coll 'La Pléiade', 1959.

SAVIGNY, Y.; PUECH, J.-B. **Benjamin Jordane, une vie littéraire.** Seyssel: Champ Vallon, 2008.

Recebido: 02/03/2018

Aceito: 04/10/2018

DOI - <http://dx.doi.org/10.5902/2179219431388>