



L'autorité dans le monde des Lettres, présentation

Élisabeth Gavaille

► To cite this version:

Élisabeth Gavaille. L'autorité dans le monde des Lettres, présentation. L'autorité dans le monde des lettres, ÉDITIONS KIMÉ, 2015. hal-02440130

HAL Id: hal-02440130

<https://hal.science/hal-02440130>

Submitted on 15 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'AUTORITÉ DANS LE MONDE DES LETTRES

SOUS LA DIRECTION DE
ÉLISABETH GAVOILLE,
MARIE-PAULE DE WEERDT-PILOGE
ET PHILIPPE CHARDIN



Interactions
Culturelles et Discursives

ÉDITIONS KIMÉ
2, impasse des Peintres
PARIS II^e



PRÉSENTATION

Autorité, auteur : malgré l'éloignement réciproque des deux notions, qui justifie la création récente du mot "autorialité" ou "auctorialité", une même étymologie latine invite à les confronter, à recroiser leurs significations. Une certaine solidarité entre elles s'entrevoit du reste dans les deux questions, posées au XX^e siècle, de la « crise de l'autorité » et de la « mort de l'auteur ». Quels rapports apercevons-nous, concevons-nous entre l'auteur et l'autorité ? Quelle relation l'auteur entretient-il lui-même avec l'idée d'autorité ou ce en quoi elle s'incarne ? À quoi tient l'autorité même de l'auteur ?

L'autorité est un mot et un concept d'origine spécifiquement romaine, comme le souligne Hannah Arendt¹ : l'Antiquité grecque ne présente pas de régime politique impliquant une réalité comparable à ce pouvoir d'influence, à ce prestige moral qui sous la république romaine caractérise le sénat. De son emploi primitivement juridique en latin (*auctoritas*), l'autorité reste étroitement liée dans la mentalité romaine à la « garantie » qui valide, qui autorise un acte à venir ; de là elle recouvre deux aspects : l'intervention décisive qui institue ou qui légitime, ou l'ascendant qui suscite l'adhésion et influe sur la prise de décision. Rappelons ici que la notion d'autorité, au moins dans son sens fondamental, ne saurait être confondue avec le pouvoir ou la domination, comme l'ont montré Kojève, Arendt et Gadamer, qui insistent sur la dimension de « reconnaissance » et de consentement, de soumission volontaire : l'autorité en soi n'a nul besoin de recourir à la force ni à l'argumentation, mais s'impose d'elle-même comme instance supérieure, prééminence reconnue². D'où la difficulté justement de penser l'autorité, que souligne la réflexion de Myriam Revault d'Allonnes dans le sillage de Ricœur : d'où procède ce « surcroît » de puissance qui excède le simple rapport commandement/obéissance, d'où vient ce crédit sur lequel se fonde l'autorité, ce « charisme » qui persiste au cœur de la rationalité moderne ? L'analyse se heurte à une supériorité en amont, à une antécédence irréduc-



tible, à une origine qui se dérobe indéfiniment. Toujours subsiste un supplément de croyance, une « plus-value » de l'instituant qui déborde sur l'institué³. Il en va de même pour l'auteur, étymologiquement le garant et le fondateur (*auctor*) – ainsi l'auteur au sens littéraire est-il ce « sujet supposé avoir écrit », au fondement d'une œuvre.

Du reste ce mot français d'« auteur » a lui-même une signification et une histoire complexes. Attesté à partir du ^{xiii}e s. pour désigner celui qui a composé un livre, il est investi d'une valeur laudative, surtout à la Renaissance : objet d'admiration et de respect, l'auteur est le créateur d'une œuvre originale, et le pluriel renvoie le plus souvent aux modèles antiques, revêtus d'autorité. Mais à l'Âge classique « l'auteur », par opposition à « l'homme » (chez Fénelon ou Pascal), devient suspect de rechercher une singularité artificielle, tandis qu'émerge la notion d'« écrivain » comme celui qui fait preuve de bon goût et d'agrément, de sens esthétique⁴. L'*Encyclopédie* s'efforcera ensuite d'établir des nuances de sens : « écrivain » est un terme générique qui désigne les « gens de lettres » ou bien « ne se dit que par rapport au style », quand « auteur » s'applique davantage aux idées, « au fond de l'ouvrage qu'à la forme ». Mais en ce ^{xviii}e siècle la figure de l'auteur est détrônée par celle du « philosophe » (voir l'article que Voltaire consacre à ce terme dans son *Dictionnaire philosophique*) ou de « l'homme de lettres », associant la curiosité pour divers savoirs et l'esprit critique, promotion qui dévalorise du même coup l'« écrivain », assimilé au bel esprit mondain. L'auteur quant à lui évoque alors une image archaïque et compassée d'autorité, il se trouve rejeté du côté du conservatisme et du préjugé, et c'est l'homme de lettres philosophe qui, par sa réflexion pénétrante et éclairante, acquiert une stature magistrale, celle d'un père ou d'un législateur. En face de cette puissance vive de la pensée, « auteur » finit par désigner un faiseur de livres, un technicien de la littérature en quête de considération (chez Diderot, et Rousseau)⁵. Viennent ensuite l'exaltation du « génie » tout-puissant et du « poète » romantique, chantre du sentiment et de l'imagination, la revendication de l'art inspiré contre la littérature professionnelle et l'ambition de reconnaissance sociale qu'incarne l'auteur, avant la consécration de l'écrivain au ^{xix}e siècle⁶. L'auteur va conserver de son épaisseur à la fois sur le plan juridique, comme responsable d'un texte (avec la constitution du « droit d'auteur » au ^{xviii}e siècle), et sur le plan de la critique littéraire, comme origine de l'œuvre, instance biographique et psychologique permet-



tant d'expliquer celle-ci (Sainte-Beuve). Mais plusieurs discours vont contribuer à disqualifier et renier cette catégorie de l'auteur – le *Contre Sainte-Beuve* de Proust, l'écriture automatique des surréalistes ou la conception chez Blanchot d'un « espace littéraire » neutre, impersonnel –, jusqu'à la proclamation par Barthes de « la mort de l'auteur » – mise à mort qu'achèveront des études sémiotiques et déconstructionnistes, mais contre laquelle réagissait dès l'année suivante Foucault en explorant la « fonction-auteur ». Foucault remet l'auteur en place en définissant, au lieu laissé vide par sa disparition, une fonction d'assignation de l'œuvre à un nom propre, sur la base de plusieurs repères : sa définition juridique (du moins depuis l'instauration d'un régime de propriété littéraire au XVIII^e siècle), sa détermination judiciaire (la responsabilité pénale, par rapport à l'exercice de la censure et de la répression), son rôle unifiant (favorisé par l'essor de l'imprimerie, mais déjà manifeste auparavant) en tant que référence ou « principe d'économie dans la production du sens ». Quant à Barthes, il admettra plus tard que la lecture même suscite un désir d'auteur⁷. La figure de l'auteur sera « reconstruite » dans les années 80 et surtout 90, à travers divers types d'analyse (esthétique de la réception, néo-historicisme, sociologie de la production culturelle et des textes) : l'auteur fait alors retour, non plus comme maître superbe et exclusif de la signification de son propre texte, mais dans une articulation dynamique tout à la fois à l'œuvre, à l'éditeur et aux lecteurs⁸.

Par rapport à l'œuvre qu'il compose, mais dont il peut aussi s'efforcer de contrôler le processus de publication et de conditionner la réception, l'auteur exerce une forme d'autorité traditionnellement comparée à celle d'un père sur ses enfants. Il « engendre » des textes dans lesquelles il se prolonge, et il se préoccupe de leur destin. Le motif du livre enfant est une image topique de la création littéraire – que l'on songe à Ovide plaignant depuis son exil ses petits livres des *Tristes* qui, envoyés à Rome, se voient refuser l'accès des bibliothèques⁹, ou bien à Montaigne donnant plusieurs exemples d'écrivains qui vouèrent à leurs œuvres la même affection qu'un père à sa « géniture »¹⁰. Et dans la typologie de l'autorité proposée par Kojève, l'autorité du Père (à côté des figures du Juge, du Chef et du Maître) inclut expressément parmi ses variantes celle de l'auteur sur son œuvre¹¹. Mais en sens inverse, c'est de l'œuvre que l'auteur tient son « autorité » ; de ce point de vue, il apparaît lui-même comme un produit ou un effet du texte.





L'œuvre renferme une figure d'auteur que le lecteur recherche pour s'y confronter comme à la « voix d'autrui », comme à une subjectivité autre¹². Cette figure peut n'avoir que des contours flous, elle peut être multiple ou mal identifiée. On peut remonter à l'Antiquité grecque pour voir comment elle s'est constituée¹³ : si le nom d'Homère ne fonctionne guère que comme métonymie pour des poèmes transmis par tradition orale, et comme référence pour garantir telle version du récit, on peut dire que l'auteur apparaît avec Théognis de Mégare, au ^{vi}^e siècle av. J.-C., qui par l'énoncé de la signature (*sphragis*¹⁴) revendique explicitement la composition de ses élégies gnomiques, comme le fait un artisan ou un artiste (on songe notamment au peintre de vases Euphronios, vers la fin du même siècle). Les traits de cette figure se précisent chez Simonide et Pindare qui présentent leur œuvre comme un objet marchand dont le poète peut tirer un gain auprès du commanditaire. À cela s'ajoutent le procédé de l'auto-représentation (voir déjà chez Hésiode la scène inaugurale de la *Théogonie* montrant l'investiture du poète par les Muses), l'emploi du *je* (ainsi Thucydide dans le préambule de la *Guerre du Péloponnèse* revendique-t-il l'opinion personnelle sur laquelle se fonde son œuvre historique) et les procédures de citation qui confèrent au prédécesseur nommé une valeur de garantie, à la fois fondatrice et exemplaire.

L'émergence de l'auteur est également liée, selon Foucault, à la responsabilité de l'œuvre, qui expose à la répression. « Les textes, les livres, les discours », dit-il, « ont commencé à avoir réellement des auteurs (autres que des personnages mythiques, autres que de grandes figures sacralisées et sacralisantes) dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs »¹⁵. Ce risque du châtiement apparaît au moins au début de l'Empire romain, puisqu'on connaît sous Auguste les cas de l'historien Titus Labiénus, dont les livres furent brûlés, de l'orateur Cassius Sévère exilé pour ses libelles insolents, et surtout celui du poète Ovide relégué aux confins de l'empire, sur les bords de la Mer Noire, officiellement pour l'immoralité de son *Art d'aimer*¹⁶.

Cela nous ramène à la question du rapport entre auteur et autorité. Investi lui-même d'autorité, au double sens du prestige de l'invention originale et de la responsabilité d'une œuvre, quelle relation l'auteur entretient-il avec l'idée ou la réalité de l'autorité, avec les autorités ? Spécialiste du sens, il se donne souvent le rôle, sinon le devoir, d'analyser ou de contes-



ter les formes de l'autorité, de mettre en doute la légitimité du pouvoir, la confiance dans les savoirs institués, les certitudes établies ; cette attitude est selon Foucault plus marquée à partir du XVIII^e siècle, comme si, une fois réglementée la propriété sur les textes et acquise l'indépendance de l'auteur, la transgression s'imposait à l'acte d'écrire, en compensant le statut dont celui-ci bénéficie désormais¹⁷. Quant à sa propre « autorité », comment l'auteur la conçoit-il ? Là encore, le XVIII^e siècle apparaît comme une étape essentielle, avec la constitution d'un marché des livres : l'auteur affirme alors son rôle par rapport aux éditeurs, en tant que « garant » du sens de son œuvre.

Ces divers aspects sous lesquels se présente la question de l'autorité dans la littérature sont étudiés dans les quinze contributions de ce volume, réparties entre quatre chapitres. Le premier concerne la définition même de l'autorité. Pour éclairer tout d'abord le lien originaire entre les deux notions d'« auteur » et d'« autorité », Élisabeth Gavaille revient sur l'étymologie et le sémantisme d'*auctor* et d'*auctoritas* en latin ; c'est d'un ensemble tout à la fois juridique (garantie, force de validation), politique et moral (prestige, ascendant) que l'on peut dégager l'idée d'auteur, sans plus réduire celui-ci à un simple « augmentateur » ni le hausser comme Benvéniste au niveau de véritable « créateur » ; il est celui auquel on se réfère, qu'on désigne rétrospectivement comme fondement, ce qui confirme la valeur d'« instauration discursive » décelée par Foucault dans la fonction-auteur. Pierre Bonnet s'attache ensuite à la célèbre analyse conduite par Diderot dans l'article « Autorité politique » de l'*Encyclopédie* : à côté de l'audace généralement saluée, il met en évidence les oscillations d'une pensée qui emprunte à diverses sources et par laquelle la tradition monarchique se trouve moins subvertie que revisitée avec un pragmatisme prudent. C'est dans l'ensemble culturel italien du XX^e siècle que Cristiana De Santis explore la réflexion sur la notion d'autorité, sur la parole autoritaire et l'autoritarisme fasciste, jusqu'aux débats sur la « crise de l'autorité » à l'époque contemporaine, en écho à la philosophie allemande et à la théorie littéraire en France, pour s'attacher particulièrement aux travaux originaux de Giuseppe Pontiggia sur les rapports entre autorité et langage.

Le deuxième chapitre rassemble des études consacrées à l'attitude de certains auteurs à l'égard de l'autorité – autorité de la tradition ou des sciences. Et l'on voit là que, si la plume est une arme efficace pour renverser des figures d'autorité ou pour analyser le discours d'une autorité, elle sert



du même coup à imposer une vision personnelle, à asseoir une autorité nouvelle. Sylvie Humbert-Mougin s'intéresse ainsi au propos polémique de Désiré Nisard sur les tragédies de Sénèque : dans ses célèbres *Études sur les poètes latins de la décadence* (1834), le critique récuse un antique modèle théâtral en contestant l'authenticité des pièces, en réactivant la satire du philosophe courtisan et le dénigrement du rhéteur, en stigmatisant aussi la « bâtardise romaine » en face de la pureté athénienne. Cette virulence, qui exprime une hantise de la dégénérescence, vaudra à Nisard une brillante carrière au sein des institutions littéraires et aura une influence aussi délétère que durable sur la réception du théâtre de Sénèque : l'autorité littéraire déchue tourne au profit du critique – encore qu'elle se retourne finalement contre lui, dans le roman-pamphlet *Démolir Nisard* d'Éric Chevillard, où l'on peut voir la revanche de l'écrivain sur le critique. Philippe Chardin montre l'ambivalence de trois écrivains, Flaubert, Musil et Proust, à l'égard de l'autorité scientifique. Tous trois font la satire du positivisme scientifique, incarné par des personnages bornés : notables bouffons dont les compétences médicales assoient une influence sociale et politique (Charles Bovary, Homais et Vaucorbeil), sommité scientifique manifestant hors de son domaine de spécialité une soumission imbécile à toutes sortes d'autorités (le docteur Cottard chez Proust), professeur de mathématiques dont le savoir scolaire s'oppose au vertige de la recherche illimitée chez l'élève Törless. Cependant la Science, en tant que recherche de la vérité, représente aussi chez ces trois auteurs un modèle pour l'Art, et ils y puisent des images originales, lui conférant ainsi une « autorité littéraire » nouvelle. Florence Bancaud analyse la quête problématique de vérité dans *Bouvard et Pécuchet*, dans *Un céli-bataire entre deux âges* de Kafka et dans *Toute une histoire* de Günter Grass : ces trois récits, qui s'achèvent sur un échec, thématisent la crise de l'autorité de la tradition ; ils donnent à voir la perte d'identité, à travers la fascination pour la copie des modèles et pour les abstractions livresques, et l'incapacité à s'adapter à la réalité ; ils attestent le désenchantement du monde et la relativisation des valeurs. La contribution de Maryam Dombret s'intéresse à la manière dont deux romanciers, F. Scott Fitzgerald et William Styron, traitent dans le récit de leur dépression le discours médical : l'écrivain reprend à son compte cette parole d'autorité, non sans mise à distance ironique et pour mieux la dépasser ; il se réapproprie son mal en se réinscrivant dans la tradition littéraire de la « mélancolie » et, atteignant à travers l'écriture de





soi une dimension universelle, de patient redevient créateur.

C'est dès lors sur l'autorité de l'auteur que porte le troisième chapitre. Les rapports entre auteur et éditeur sont étudiés dans la contribution d'Antoine Eche sur l'*Histoire générale des voyages* de l'abbé Prévost. Dans cette traduction d'une collection anglaise de récits de voyages, Prévost obéit à l'ambition de son éditeur qui est de constituer une enquête formant système, une véritable somme historique et géographique. Mais il affirme son autorité propre dans le paratexte du premier volume, en justifiant sa méthode de traduction, et mieux encore dans les suivants, en réponse aux « corrections » d'une édition hollandaise concurrente, pour montrer la supériorité de son entreprise, assumant ainsi le double rôle d'auteur et d'éditeur. C'est aussi au discours liminaire de légitimation que s'intéresse Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, dans les entreprises encyclopédiques du XVIII^e siècle. D'une part celles-ci s'appuient sur l'examen critique des projets antérieurs qu'elles entendent perfectionner. D'autre part, l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert se réfère à diverses autorités (figures de philosophes, académies et sociétés savantes) et reflète le surplomb de la philosophie, tout en admettant les limites de la connaissance humaine (complexité mathématique, domaine de la foi religieuse) ; quant au projet de Panckoucke, s'il se prévaut de la séparation méthodique des disciplines, il s'infléchit, derrière l'apparence d'objectivité scientifique, vers l'apologie chrétienne. C'est ensuite la figure autoritaire du poète qu'analyse Christine Dupouy dans l'œuvre de René Char : dans *Moulin premier* et *Partage formel* notamment, Char a cherché à définir la poésie, le poème et le poète, en des aphorismes qui condensent la dimension injonctive et la conception impérieuse de la parole poétique. Hélène Maurel-Indart invite à saisir une œuvre en cours de construction et en voie de « légitimation », à travers l'exemple de la romancière Minh Tran Huy. Tout en exprimant les sentiments profonds d'une génération, le rapport contemporain à soi-même, à l'Histoire et au monde, les récits de Minh Tran Huy offrent un jeu de réécriture original, tissé d'échos de contes vietnamiens et d'homages à des auteurs admirés, composé sur le modèle du roman policier : ainsi s'impose un auteur, par son œuvre à la fois représentative et singulière.

Le quatrième chapitre est centré sur l'autorité – problématique, mystérieuse, diffuse – du texte lui-même. Dragan Bogojević introduit à la lecture de *La Couronne de la montagne*, chef-d'œuvre de la littérature slave récemment retraduite en français. Cette épopée, composée dans l'efferves-





cence romantique et nationaliste à la veille de 1848, raconte comment, à la fin du XVII^e siècle, les Monténégrins orthodoxes en sont venus à la douloureuse décision de combattre leurs compatriotes turquisés ; la puissance exhortative du texte repose sur la représentation dramatisée et pathétique du déchirement intérieur des personnages. Daniel Bilous examine, dans l'art de l'imitation (pastiche, exercice de style, écriture apocryphe), le rapport ambigu à l'autorité du texte : le modèle est consacré comme textualité de référence, mais la réécriture ludique, qu'il s'agisse de subversion moqueuse ou d'émulation audacieuse, ambitionne de dépasser la soumission au modèle et d'affirmer sa performance originale. Dans le registre du jeu littéraire également, Jean-François Jeandillou analyse, à travers l'exemple de *Lénine Dada* de Dominique Noguez, l'autorité d'un texte qui recourt à la fiction précisément pour exhiber les impostures du faire-croire : un tel discours se construit sur une polyphonie savante et une argumentation par autorité (accumulation de citations, combinaison de faits historiques culturels vrais et de références théoriques), et secrète un *ethos* purement discursif auquel le lecteur adhère malgré lui, ainsi ébranlé jusqu'au doute radical, tandis que l'auteur de cette « fiction où tout est vrai » abdique toute autorité, juste complice de son lecteur dans une dérision généralisée. Pascal Dethurens s'interroge enfin sur l'autorité interprétative : à qui appartient le sens du texte ? Il se penche sur le cas exemplaire de Buzzati, qui rejette les théories « modernes » sur la liberté du lecteur, sans trop accorder non plus au pouvoir stratégique de l'auteur. Il examine comment, dans *Panique à Scala*, jouent différentes instances interprétatives : le lecteur, poussé dans de multiples directions, déploie toute sa sagacité sans pouvoir résoudre l'énigme de l'histoire, puisque le texte se défait finalement dans ses propres hypothèses. Ainsi, tout le récit traite lui-même du sens à donner au récit, et peut se lire comme la *mise en œuvre* d'un questionnement sur l'autorité dans la fiction. C'est sur ces libres perspectives que nous laissons ouverte la réflexion collective menée dans cet ouvrage – à l'image des arcades qui, dans le tableau de Paul Klee reproduit en couverture, « Révolution du Viaduc » (1937), s'individualisent et s'animent en se libérant de toute construction autoritaire¹⁸.

Elisabeth Gavaille





NOTES

¹ Hannah Arendt, « Qu'est-ce que l'autorité ? » (1954), in *La crise de la culture* (1968), trad. fr. Paris, Gallimard, 1972, p. 138.

² Cf. A. Kojève, *La notion de l'autorité* (1942), Paris, Gallimard, 2004, p. 51, 57-58, 96-97 ; H. Arendt, art. cit. p. 123 (l'autorité s'oppose à la fois à la contrainte par force et à la persuasion égalitaire, en tant que relation hiérarchique consentie) ; H-G. Gadamer, *Vérité et méthode* (1960), trad. fr. Paris, Seuil, 1976, p. 97 et 118.

³ Cf. P. Ricoeur, *L'Idéologie et l'Utopie*, Paris, Seuil, 1997 ; M. Revault d'Allones, *Le pouvoir des commencements. Essai sur l'autorité*, Paris, Seuil, 2006.

⁴ Voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, en particulier p. 276 et suiv.

⁵ Sur le détail de cette évolution, voir José-Luis Diaz, « La Notion d' "auteur" (1750-1850) », in N. Jacques-Lefèvre et F. Regard, *Une histoire de la fonction-auteur est-elle possible ?*, Actes du colloque organisé par le Centre de recherche Littérature et Discours du Savoir (11-13 mai 2000, ENS Fontenay-Saint-Cloud), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 169-190.

⁶ Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973 ; J.-L. Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

⁷ R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 45-46.

⁸ Sur ce « retour de l'auteur », voir les historiques de Maurice Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, « Introduction », et de Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XVI^e - XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, chap. « Figures de l'auteur ».

⁹ « L'infortune d'un malheureux père (*auctor*) retombe sur sa progéniture et nous, ses enfants (*nati*), nous subissons le même exil que lui » (*Tristes*, 3, 1, 73-74). Ovide joue ici de l'ambiguïté du mot *auctor* qui signifie aussi bien « auteur » d'une œuvre que « père » d'une lignée, « auteur des jours » d'un être.

¹⁰ *Essais*, livre II, chap. VIII « De l'affection des pères aux enfants » (voir toute la fin de ce chapitre).

¹¹ Cf. A. Kojève, *op. cit.*, p. 67. Au type « Père » se rattache aussi selon Kojève l'autorité de la tradition et de ceux qui l'incarnent.

¹² Cf. François Gramusset, « Préambule » du recueil collectif *L'Auteur, Théories & pratiques*, Cahiers de l'ILCEA, n° 5, 2003.

¹³ Cf. Danièle Auger, « De l'artisan à l'athlète : les métaphores de la création poétique dans l'épinicie et chez Pindare », in *Le Texte et ses représentations. Études de littérature ancienne* 3, Paris, PENS, 1987, p. 39-56 ; Jesper Svenbro, « La notion d'auteur en Grèce ancienne », in *L'auteur*, Colloque de Cerisy-la-Salle (4-8 oct. 1995), Presses universitaires de Caen, 1996, p. 15-26 ; Françoise Létoublon, « L'invention de l'auteur », dans *L'Auteur, Théories & pratiques*, *op. cit.*, p. 19-39 ; Claude Calame, « Identités d'auteur à l'exemple de la Grèce classique », in *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, éd. C. Calame et R. Chartier, Grenoble, Jérôme Millon, 2004, p. 11-39.

¹⁴ Ce terme renvoie au sceau de cire apposé sur les tablettes où est inscrit un message.

¹⁵ Art. cit., p. 799.

¹⁶ Voir à ce sujet Jean-Pierre Néraudau, « Ovide ou la difficulté d'être un auteur : réflexions sur les *Tristes* et les *Pontiques* », in *L'auteur*, Colloque de Cerisy-la-Salle, *op. cit.*, p. 27-35.





Le poète lui-même manie très consciemment la notion d'auteur : il emploie à de nombreuses reprises le mot *auctor* à propos de l'œuvre qui lui a valu d'être exilé, et pour plaider sa cause il exploite la distinction entre la moralité de l'homme (Ovide) et les regrettables badinages de l'auteur (Nason).

¹⁷ M. Foucault, art. cit., p. 799.

¹⁸ Sur le sens de ce tableau, voir Felix Klee, « Aufzeichnungen zum Bild "Revolution des Viaductes" », *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, 12, 1967, p. 111-120, et Otto Karl Werckmeister, « Von der Revolution zum Exil », in *Paul Klee, Leben und Werk*, Stuttgart, Teufen, 1987, p. 31-57 (part. p. 50-51).

