Preprint : colloque international *Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur ?* (16-17 mai 2019, Metz)

Delphine Saurier
Audencia Nantes School of Management
F-44000
dsaurier@audencia.com

Des écrivains au festival Atlantide de Nantes

Notes sur la figure de l'auctorialité

Grande ville de France, Nantes n'a pas de salon du livre. Elle a en revanche son festival des littératures : Atlantide – Les Mots du Monde à Nantes – Festival des littératures. L'onglet « Le festival » du site internet[1] précise : « Ouvert sur le monde, Atlantide affiche l'ambition de faire se côtoyer les auteurs internationaux et nationaux, le monde de l'édition, les comédiens, musiciens, critiques et bien sûr le grand public en réunissant chaque année, durant quatre jours, une cinquantaine d'écrivains français et internationaux qui viennent à Nantes partager les mots du monde et croiser leurs points de vue littéraires sur les grands enjeux de nos sociétés. »

Si le monde de la recherche a largement conceptualisé la notion d'auteur notamment à partir de Foucault et de Barthes[2], on constate dans cette présentation du site web, que le festival des littératures est un espace où « l'écrivain » côtoie « l'auteur » sans logique apparente d'usage conceptuel. Peu importe, puisque le sujet de ce festival n'est pas l'auteur : il ambitionne

[1] http://www.atlantide-festival.org/accueil/
[2] Il est ici fait référence à l'article et à la conférence de Roland Barthes et Michel Foucault intitulés « La mort de l'auteur » et « Qu'est-ce qu'un auteur », publiés à la fin des années 1970.

précisément de sortir de la dialectique entre l'œuvre et son auteur dont témoigne l'objet livre compris comme médiation. C'est pourquoi l'objet de l'évènement culturel est « les mots du monde », les « littératures ». Celles-ci ont occupé l'agglomération nantaise en diverses points durant 4 jours, du 28 février au 3 mars 2019 : des maisons de quartier, des librairies, des bibliothèques, des musées sont investis et surtout, le Lieu Unique, institution co-organisatrice du festival avec la Cité des congrès de Nantes. L'analyse déployée dans cet article porte plus spécifiquement sur les éléments festivaliers de ce lieu patrimonial. Si, comme dans un salon, le livre y est présent, il est confiné dans l'espace restreint de la librairie éphémère qui s'est installée. Contrairement au salon, l'éditeur y est absolument absent. Les médiations des littératures y sont hétérogènes et se sont emparées de cet espace précis du festival : les rencontres, les mises en scène d'extraits de livres, les repas gastronomiques, une collection d'objets, une galerie de portraits, etc. L'analyse développée dans le cadre de cette communication portera sur quatre formes médiationnelles qui assurent la présence de l'écrivain alors qu'il est absent et qui permettent au festival de construire une figure de l'auctorialité.

Le programme du festival[3] sera notre première forme médiationnelle. L'objectif du festival y est précisé : pour son président Alain Mabanckou, il s'agit de développer des échanges sur les « Mots du monde » (nom du festival) pour « féconder un humanisme où l'imaginaire serait aussi bariolé que l'arc-en-ciel et nous pousserait à nous remettre en question »[4]. Du point de vue de la ville et de la région qui soutiennent cet événement, « diversité » et « ouverture » constituent cet humanisme mis en avant par le président du festival. Un humanisme qui doit donc être porté par les littératures. Dans ce contexte, quelle est la place laissée à l'« écrivain »

---

[3] Un programme que l'on retrouve en format papier et en ligne.
[4] http://www.atlantide-festival.org/

et à l'« auteur » ? Et dans un premier temps, quelle est la présence de ces mots dans le programme ? Il en est émaillé. Si l'on regarde plus précisément les trois interventions d'ouverture de Christelle Morançais (pour la région, p. 5), de Johanna Rolland (pour la ville, p. 3) et d'Alain Mabanckou (président du festival, p. 6), on retrouve le triptyque classique « écrivains, libraires ou éditeurs » (Christelle Morançais, p. 5) et l'expression consacrée « écrivain engagé » (Alain Mabanckou, p. 6), qui côtoient des renvois aux « auteurs » de livres cités. Ce sont des usages classiques, que viennent pourtant interroger des phrases dans lesquelles les deux mots apparaissent interchangeables : « Des écrivains du monde entier » (Johanna Rolland, p. 3) et des « auteurs d'ici et d'ailleurs » (Christelle Morançais, p. 5). Cet usage non stabilisé des mots « auteur » et « écrivain » est conjugué dans le programme à la convocation de portraits de ceux qui écrivent pour annoncer les « grandes rencontres » et les « conversations », les deux espaces principaux de mise en présence de l'auteur avec son public. Ces portraits forment des unités signifiantes (Barthes, 1960) : ce sont des triptyques articulant un portrait photographique, le nom de l'auteur et le pays d'origine permettant à chaque pays de se voir à la fois incarné de façon singulière et représenté dans le micro monde que constitue le festival et qui est re-territorialisé dans le Lieu Unique. Ainsi s'y côtoient les mots du monde.

Dans la mise en page des « conversations », le triptyque portrait photographique / nom / pays identifie celui qui écrit, mais vient surtout donner corps, par une mise en série de 2, 3 ou 4 portraits, à un collectif donnant sens à une question de fond sur les littératures : « Migrations et quêtes d'identité », « L'autre visage du monde », ou encore « Drôles de guerres ». Pour les « grandes rencontres », si le triptyque portrait photographique / nom / pays est bien le sujet de la grande rencontre, la mise en page implique également une mise en série des « grandes rencontres » donnant corps à un collectif d'auteurs.

Figure 1

Le portrait de la « grande rencontre », pris isolément, propose une représentation singulière de l'auteur : les photographies sont tantôt en noir et blanc tantôt en couleur, les fonds sont neutres mais ils peuvent également être naturels, les poses des auteurs peuvent sembler décontractées mais aussi plus protocolaires. L'auteur invité est singulier – ce que montre le portrait – et le texte qui l'accompagne relie cette singularité à son originalité, établi comme critère esthétique. Cet ensemble justifie l'importance de l'invité – et donc sa présence dans la grande rencontre – à la fois comme individu exemplaire du fait de son originalité et comme un des représentants de l'auctorialité. Ce type de portraits constitue ce qu'Adeline Wrona, dans *Face au portrait*, appelle des *individus collectifs* qui sont dotés d'une vertu emblématique. Aux deux sens - logique et moral - de l'emblème : au sens moral c'est un exemple à suivre ; au sens logique « l'emblème désigne davantage la faculté du portrait à raconter, par l'individu, une collectivité de sens et même d'individus » (Wrona, 2012 : 260).

La mise en page des « conversations » propose, quant à elle, une mise en série de portraits au bénéfice d'une thématique littéraire commune. Cette mise en série est portée par un effet de cadrage systématique (portraits en buste). Cette mise en forme et la masse de ces portraits

singuliers font passer au premier plan le commun dénominateur de ces individus : l'auctorialité qui justifie leur pertinence à participer au dispositif. C'est ce qu'Adeline Wrona appelle un *collectif d'individus*. Ces deux formes de mobilisation des portraits dans le programme du festival renvoient bien à l'analyse des portraits proposée par Adeline Wrona comme une

> « forme destinée à figurer l'individu, mais vouée à des usages sociaux, espace de mise en scène de la singularité conçu pour répondre à un désir de figure collectivement partagé, le portrait se prête à des métamorphoses sémiotiques multiples. Le genre du portrait s'articule intimement à la nécessité d'inventer les figurations les mieux adaptées non pas seulement à l'état provisoire d'une identité individuelle, mais plus largement à l'identité collective d'un vivre ensemble » (2012 : 65).

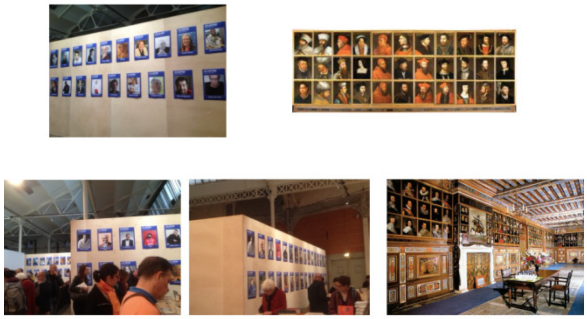
Dans le programme, les portraits du festival Atlantide convoquent l'idée d'un vivre ensemble au-delà des frontières : le festival est l'espace des mots du monde partagés sous l'égide de la figure de l'auctorialité. Car ces mots partagés ne sont pas ceux du commun, mais bien ceux des littératures qu'incarnent les portraits d'auteurs. Voyons comment ces portraits font sens dans d'autres formes médiationnelles du festival.

Figure 2

La page « souvenirs » de l'édition 2019 sur le site internet du festival est l'une de ces formes. Elle propose une série d'images de deux sortes : des portraits en buste des auteurs côtoient des mises en scène plus conventionnelles des auteurs face au public. Cette série est présentée sous la forme d'une longue colonne de trois photos par ligne, pour un total de près de 80 « images d'auteurs », appelées « galerie photos » et « souvenirs ». Ici l'œil photographique est à la fois indiciaire et testimonial : il (re)présente dans le sens où il atteste de la présence de l'auteur selon l'image produite par la médiation photographique (buste et face à face avec le public)

couplée à celle de la mise en page sous forme d'une série de portraits (longue colonne). Cet architexte, qui construit un *collectif d'individus* par la mise en série, devient un cadre d'énonciation autoritaire et les individus sérialisés s'effacent devant la mise en série portée par l'énonciateur. Pourquoi ? En raison de l'effet de masse de notre série (il faut 6 clics pour descendre et visualiser toute la série) qui finit par signifier la capacité du festival à être l'espace public des littératures. Comment ? En conviant une multitude d'écrivains et en bénéficiant des postures (Meizoz, 2007) d'autorité que les photographies participent à construire (portrait en buste et mise en scène de l'auctorialité face à un public).

Figure 3



La troisième forme médiationnelle est encore une série de portraits, qu'il faut comprendre comme un motif récurrent du festival. Après le programme et le site internet, on la retrouve dans le lieu principal du festival, le Lieu Unique. Une série de portraits grands formats, identiques à ceux du programme, surplombe l'espace de la librairie. L'auteur en portrait, par sa singularité et son auctorialité portée par le collectif, domine le livre, domine ses œuvres, domine ses lecteurs. Sortie du programme du festival pour être accueillie dans l'espace patrimonial du Lieu Unique, cette série n'en est plus une : il s'agit plutôt d'une galerie de portraits, semblable à celle du château de Beauregard, issant les écrivains contemporains dans la lignée des illustres de l'histoire de France et d'Europe.

Terminons par un détour par le cabinet de curiosité d'Atlantide : l'objectif de cet espace est de renvoyer le public à la diversité du monde à travers la fréquentation de ces objets donnés par les auteurs invités au festival depuis 7 ans qui, comme les mots, ensemble, constituent un microcosme des littératures. Néanmoins, ces objets sont aussi témoin des « *imaginaires* » (Alain Mabanckou) des écrivains : ils sont alors à la fois des reliques, des témoins de l'acte créateur et des témoins de l'auteur. C'est à ce statut que renvoie leur mise en scène de type muséographique : des objets dans des meubles horizontaux, vitrés, identifiés par des cartouches renvoyant aux écrivains. S'il s'agit d'un cabinet de curiosité « témoin de l'histoire du festival et porteur des Mots du monde » (affiche dans l'espace du LU), il s'agit tout autant d'un musée reliquaire d'Illustres contemporains. Et donc, si chaque objet renvoie à son auteur, il est aussi témoin de l'acte créateur : de la somme de ces objets émane alors la force créatrice des auteurs, l'auctorialité.

Figure 4

DU VENDREDI 1er AU DIMANCHE 3 MARS

LE CABINET DE CURIOSITÉS D'ATLANTIDE

À la création d'Atlantide, Alberto Manguel, alors Directeur artistique, a souhaité constituer un cabinet de curiosités, invitant les écrivains venus du monde entier à offrir un objet au festival. Six années plus tard, plus de 170 objets constituent cette magnifique collection, témoins de l'histoire du festival et porteurs des Mots du Monde.

Que ce soit la pièce d'un jeu d'échecs qui faisait face à Dany Laferrière lorsqu'il écrivait, une pierre inspirée de l'art indien apportée du nord du Canada par Margaret Atwood, ou encore une plaque en céramique réalisée par Nathalie Azoulai quelques jours à peine avant les attentats de novembre 2015, ces objets sont comme les mots qui nous racontent : ils ont chacun leur histoire et invitent au voyage.

« Sanza. Mot fétiche et magique. Un nom qui sonne un peu comme zinzin. Ou zinboum tralala ! Le nom d'un instrument de musique africain qui « parle » dès qu'on le pince avec les pouces ! »

Kidi Bebey, 2018

« Au nom de la première histoire racontée sur cette terre, autour d'un feu... Une histoire qui sans doute racontait ce qui restait dans la noirceur de la nuit... Pour donner un sens au son de la nuit... Raconter la nuit pour qu'on n'aie plus peur de la nuit... »

Hakan Günday, 2016

C'est à ce même voyage qu'Alain Mabanckou, actuel Directeur artistique d'Atlantide, souhaite lui aussi vous convier.

Comment l'écrivain est-il mis en scène et raconté dans cette forme festivalière, en dehors de sa présence effective ? L'intérêt de cette question est qu'elle permet au chercheur de se décentrer de la dialectique auteur/œuvre, pensée notamment à l'aide de concepts tels que l'*ethos* (Amossy, 2010), la *posture* (Meizoz, 2007) et encore la *fonction d'auteur* (Foucault,

1969). En effet, les analyses présentées dans cette communication mettent en évidence la force des portraits et de leur mise en série pour signifier l'auctorialité - des écrivains - sur laquelle s'appuie le festival pour s'instituer comme espace d'échange des mots du monde et des littératures. Les formes muséographiques et de la galerie dans lesquelles s'insèrent les portraits peuvent être considérées comme des architextes (Bazet, Hémont, Mayère, 2017) : l'auctorialité est alors comprise relativement au caractère institué et inaliénable des musées et à la dimension sacrée des Illustres. L'analyse aborde l'auctorialité comme un élément visible, sensible, singulier et pourtant commun et capable de circuler : un élément renvoyant au tout et à ses parties. Je propose en conséquence de parler de *figure* d'auctorialité.

La figure se prête particulièrement à de nombreux usages. Un travail d'analyse de sa présence dans les articles en SHS reste à faire, mais à y regarder d'un peu plus près, on la retrouve dans toutes les disciplines SHS et à propos de tous les sujets : on parle de « figures du djihadisme », « figure de sciences », « figure du sauveur », « figure du double », « figures du langage », « figure du père », « figure du possible », « figure de la dangerosité en prison », « figure de l'artiste et de l'écrivain ». On le constate avec ces exemples, la figure est comprise comme la matérialisation de quelque chose : le pauvre figure la pauvreté, tout comme Maelys de Kerangal figure l'auctorialité. C'est ce que Louis Marin appelle « le leurre iconique ». Et c'est ainsi qu'apparaissent les portraits singuliers des auteurs du festival nantais mis en série pour faire sens commun et signifier l'auctorialité : ils sont un leurre iconique. Ce leurre iconique qui conduit à assimiler la figure à une image est d'autant plus forte lorsque l'on s'intéresse aux illustres définis par leur singularité et leur originalité : figure et figuration (entendue comme mise en forme de la figure) se confondent. En revanche, quand les pauvres figurent la pauvreté ou les djihadistes figurent la dangerosité en monde carcéral, des anonymes renvoient à la figure : figure et figuration sont alors plus aisément dissociables. La problématique est la même pour nos formes médiationnelles du festival : chacun des portraits

d'auteur du festival est à la fois une figure d'auctorialité et une déclinaison possible parmi d'autres de la figure d'auctorialité. C'est cette pluralité de déclinaisons qui montre particulièrement bien qu'il existe une ré-articulation sémiotique pour reprendre les mots de Marin :

> « Ce que le tableau représente n'est pas ce qu'il figure (…) Les figures du tableau sont, en quelque sorte, à sa surface comme les index de cette représentation : elles désignent le monde, pour nous spectateurs, mais en même temps renvoient à l'espace épistémologique configuré dont le tableau est le représentant. Sur ce plan, les figures explicites du tableau s'organisent en niveau symbolique. En semblant, dans ses figures, désigner le monde – c'est là le leurre de la figure comme image des choses – le tableau n'est pas autre chose que l'espace de représentation où les systèmes qui le constituent s'implicitent. Le leurre de la figure comme image dissimule le savoir qui se représente dans le tableau » (1969 : 958-959).

Chercher à appréhender la duplicité de la figure[5] revient à dépasser le leurre iconique qui conduit à désigner les auteurs comme des incarnations de l'auctorialité, pour chercher à rendre lisibles les « systèmes », le « savoir » qui s'y implicitent : pourquoi la figure de l'auctorialité s'attache de façon particulière au monde littéraire ? Et comment cette figure de l'auctorialité nous parle-t-elle plus globalement de notre société ?

Se poser de telles questions, c'est considérer que la figure 1. fait médiation sociale (Davallon, 2003), permettant d'assurer une mise en forme du monde en articulant les composantes sociales de façon à faire cohérence et, ce faisant, 2. empêche une mise en sens du monde (Saurier, 2017)[6] en nous assignant à un « espace épistémologique configuré ». Autrement dit, nous posons l'hypothèses que ces figures comprises comme des médiations sociales, en

---

[5] Duplicité au deux sens du terme : le fait d'être double ; le fait d'avoir un comportement double variant selon les circonstances.

[6] La mise en ordre du monde est assurée par les médiations sociales et tend à conforter la bipartition humaine et sociale (beau/laid, bien/mal, violent/civilisé), tout en occultant la mise en sens du monde comprise comme un espace d'expression des contradictions sociales.

rendant le monde visible selon une axiologie commune (Wrona, 2012), rendent illisibles les contradictions sociales qui constituent ce monde. Les figures s'inscrivent dans l'espace social comme des états de fait (Lahire, 2015), elles viennent meubler (Benjamin, 2000) l'homme d'une axiologie morale qui entretient le conflit en passant sous silence les contradictions sociales. Ce double mouvement de mise en forme et en sens du monde par la circulation de figures est particulièrement repérable concernant la question de l'auctorialité.

Références

Amossy R., 2010, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France.

Bazet I., Hémont F., Mayère A., « Entretien avec Yves Jeanneret », *Communication*, 34 (2).

Foucault M., 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63 (3), pp. 73-104.

Marin L., 1969, « Le discours de la figure », *Critique*, 270, pp. 953-971.

Meizoz J., 2007, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Paris, Éditions Slatkine.

Roland B., 1960, « » Le bleu est à la mode cette année ». Notes sur la recherche des unités signifiantes dans le vêtement de mode », *Revue française de sociologie*, 1-2. pp. 147-162.

Wrona A., 2012, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann.

Souchier Emmanuël. Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale. In : Communication et langages, n° 154, 2007. L'énonciation éditoriale en question. pp. 23-38.