

CONTEXTES

Revue de sociologie de la littérature

Varia

« Écrire, c'est entrer en scène » : la littérature en personne

JÉRÔME MEIZOZ

Entrées d'index

Mots-clés : Ethos, Modernité, Posture, Scénographies auctoriales

Texte intégral

Ce texte est celui de la leçon inaugurale au titre de professeur associé à l'Université de Lausanne, prononcée le mercredi 19 novembre 2014, sous le titre « “Écrire, c'est entrer en scène”: l'activité littéraire »¹.

Spectacularité de la vie sociale

¹ La vie sociale, parce qu'elle se déroule sous le regard d'autrui, baigne d'emblée dans la *spectacularité* et convoque une dimension esthétique liée aux façons de paraître². On peut en faire son miel comme Proust ou le déplorer, comme Jean-Jacques Rousseau. Les individus composent avec cette donnée inhérente à l'état de société, pour en jouer ou la déjouer. Avec les débuts de l'ère médiatique moderne, dans les années 1830, cette condition spectaculaire prend une nouvelle dimension en régime de singularité : les formes de «visibilité» des artistes constituent désormais des propriétés spécifiques de leur existence publique.³

² Le légendaire « gilet rouge » porté par Théophile Gautier durant la « bataille » d'*Hernani* et, peu après, l'engouement des écrivains pour le dandysme manifestent les enjeux de ces manières de paraître publiquement. Bien plus tard,

Gautier notait non sans ironie :

Le gilet rouge ! On en parle encore après plus de quarante ans, et l'on en parlera dans les âges futurs, tant cet éclair de couleur est entré profondément dans l'œil du public. Si l'on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philiste, n'eût-il jamais lu de nous deux vers et une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'*Hernani*, et il dit d'un air satisfait d'être si bien renseigné : « Oh oui ! le jeune homme au gilet rouge et aux longs cheveux ! » C'est la notion de nous que nous laisserons à l'univers. Nos poésies, nos livres, nos articles, nos voyages seront oubliés ; mais l'on se souviendra de notre gilet rouge.⁴

- ³ Au sein des avant-gardes du premier XX^e siècle, les futuristes, dadaïstes puis surréalistes mettent en circulation, sur le mode polémique, de nouvelles figures de l'homme de lettres. Ainsi Arthur Cravan, poète de nationalité anglaise né à Lausanne, se présente-t-il sur des affiches comme « le poète aux cheveux les plus courts du monde ». Sur un mode aussi martial que ludique, sa mise en scène insiste sur la dimension conflictuelle centrale dans la vie littéraire, comme sur ce carton d'invitation de 1913 :

VENEZ VOIR – Salle des Sociétés savantes – 8 rue Danton – Le Poète –
ARTHUR CRAVAN – (Neveu d'Oscar Wilde) – champion de boxe, poids 125
kg, taille 2 m. – LE CRITIQUE BRUTAL – PARLERA – BOXERA –
DANSERA – la nouvelle «Boxing dance» – LA VERY BOXE – AVEC LE
CONCOURS DU SCULPTEUR MAC ADAMS – autres numéros
excentriques. NEGRE, BOXEUR, DANSEUR. – dimanche 5 juillet 9 h. du
soir. Prix des places : 5 F, 3 F ou 2 F.⁵

- ⁴ Cravan convie à une performance « excentrique », notamment par une gestuelle (boxe et danse) qui déplace les enjeux traditionnels de la poésie⁶. Ainsi le texte n'est-il plus au premier plan mais devient une pièce parmi d'autres dans un spectacle gestuel, la performance s'affirme poème, au-delà des seuls mots qui composaient auparavant celui-ci.

- ⁵ Un exemple plus récent : tout le monde connaît le visage d'Amélie Nothomb, parfois avant même d'avoir lu un seul de ses ouvrages. La couverture du roman *Le Fait du Prince* (2008), porte une photo colorisée de l'auteure, signée par le duo d'artistes Pierre & Gilles, sous le titre *Bloody Amélie*. Nothomb y pose telle une Vierge en prière, iconographie qui fait écho à la conception divine par laquelle elle explique sa fécondité littéraire: « Je suis enceinte pour la 72^e fois ! », déclare-t-elle à un grand quotidien belge. Non sans humour, elle insiste sur son lien physiologique à l'œuvre⁷. Dans le même temps, c'est l'icône d'Amélie Nothomb qui investit l'espace matériel du roman.

- ⁶ Dans ces pages, j'observe les *manières d'incarner le rôle d'écrivain* pour les mettre en relation avec les poétiques singulières et l'état du champ littéraire⁸. Parler d'*activité littéraire*, c'est désigner un champ de recherches qui s'étend au-delà de l'étude des textes, jusqu'à la *présentation de soi des écrivains en situation publique*. Récemment, j'ai étudié quelques photos de presse de Michel Houellebecq : on y observe une manière très constante de poser devant l'objectif, notamment quant à la posture physique et à la cigarette tenue entre le majeur et l'annulaire — geste identique à celui de Georges Perec⁹. Ce qui suscite des commentaires très différenciés, comme ceux d'un auteur comme Éric Chevillard, situé aux antipodes de la poétique houellebecquienne du roman par son positionnement au pôle restreint du champ littéraire :

Est-ce un hasard si Michel Houellebecq est devenu le héros de notre microcosme littéraire ? Sa détresse visible, affichée, triomphante est le symptôme d'un état des choses accablant que mille autres indices attestent.

Il n'y a pas de malentendu. Il fallait que le vainqueur fût un vaincu. La littérature est une misère.¹⁰

- 7 La modernité médiatique joue désormais un rôle essentiel dans ces phénomènes de présentation de soi. Les médias contemporains ont ajouté au livre son auteur visible voir télévisuel. Ils donnent à voir sur la scène publique des *personnages* dont l'agir est théâtralisé par le medium lui-même¹¹. Olivier Nora notait :

On consomme aujourd'hui la voix et l'image de l'auteur sans avoir souvent lu une seule ligne de lui : l'effet charismatique propre à l'écriture ne repose plus sur la lecture, mais sur l'audition et la vision.¹²

- 8 En termes médiologiques, Louette et Roche rattachent quant à eux l'entrée dans la « vidéosphère » à un nouvel état de la sphère du renom :

Une fois entré dans l'empire de la vidéosphère, l'écrivain ne cesse plus de se compliquer de ses doubles, de s'augmenter de ses portraits multipliés. Il se diffracte... et du même coup disparaît ? Ou apparaît *en gloire* ? En gloire : la médiatisation de l'écrivain, en un sens, ne fait que jouer un nouvel acte de cette très ancienne pièce qui se nomme la poursuite de la *fama*.¹³

The Artist is present : déplacements de l'art contemporain

- 9 Faisons un petit détour sur les terres de l'art contemporain. Le déplacement des frontières entre l'œuvre et la personne y est un phénomène bien connu et même un geste fondateur, de Marcel Duchamp à Joseph Beuys¹⁴. Bien des performances artistiques contemporaines consistent à faire de *la mise en scène de l'artiste l'objet même de l'œuvre*.

- 10 Ainsi Marina Abramovic, performeuse de *body art* de renommée internationale, met en jeu son propre corps, en public, sur le mode de l'ordalie médiévale : par exemple, elle se tient face à un arc que son partenaire Ulay tend d'une flèche empoisonnée ou elle pose sur son épaule un serpent venimeux. Un documentaire récent a présenté la performance de l'artiste au MoMA de New York en 2010 : au milieu d'une salle vide du musée, Marina Abramovic passe trois mois complets, durant les heures d'ouverture, assise sur une chaise, attendant que des spectateurs, en file indienne, viennent s'asseoir en face d'elle¹⁵. Les yeux fermés, muette, elle se replie d'abord en elle-même, puis fixe intensément la personne qui l'a rejointe.

- 11 Le titre de la performance, *The Artist Is Present* est inspiré de la formule traditionnelle des cartons d'invitation aux vernissages (« en présence de l'artiste »). Il manifeste l'accent mis non pas sur un objet d'art exposé mais sur la présence humaine comme œuvre : ce qui est performé, c'est une *incarnation*, celle de l'artiste dans l'exposition ; l'œuvre n'est autre que le corps en représentation ; le grand singulier qu'est l'artiste contemporain se tient à disposition de tous ; chaque spectateur, dans le regard attentif de l'artiste posé sur lui, s'extirpe de la foule anonyme et accède ainsi lui aussi à son *quart d'heure de singularité*, pour détourner un peu Andy Warhol.

- 12 Il faudrait décrire en détail les scènes d'émotion, les pleurs de Marina Abramovic et des spectateurs, les files d'attente durant la nuit devant le MoMA, pour saisir l'engouement d'ordre *religieux* suscité par cette performance. Un tel investissement tient en partie au dispositif polysémique proposé, ainsi qu'à l'espace sacralisant du musée, qui favorisent de multiples projections. Marina Abramovic, vêtue d'amples robes monochromes, peut y évoquer tout à la fois la

déesse, la sainte, la *mater dolorosa*, la Sybille, mais aussi, suggère-t-elle dans le documentaire, Marie-Antoinette juste avant la décapitation...

La littérature « hors du livre »

- ¹³ Dans les pratiques littéraires contemporaines, le corps de l'auteur se fait également plus présent. Bien que moins concertées, les prestations publiques demandées aux écrivains (lectures, séances de signature, entretiens¹⁶) ou assurées par des collectifs (lectures avec musiciens, soirées slam¹⁷) sont courantes, parties intégrantes de la circulation des textes. Au cours de ces *activités*, les auteurs incarnent leurs écrits, qu'il s'agisse de les promouvoir et/ou de les performer¹⁸. Plusieurs termes ont été forgés ces dernières années, pour désigner ces phénomènes : on parle de « littérature exposée », de « littérature contextuelle » ou encore de « littérature hors du livre »¹⁹.
- ¹⁴ Ainsi, l'écrivain François Bon performe certains de ses textes, accompagné de musiciens, en vue de diffusion filmée sur la toile²⁰. À Montréal, Jonathan Lamy ne se contente pas de publier des recueils de poèmes, il se met en scène dans une « performance-installation », intitulée « Destruction d'un manuscrit » (2011)²¹. Ces situations engagent « simultanément texte et auteur ». On peut y observer le « travail de médiatisation » complexe des écrivains, régi par les formats propres à l'ère du spectacle.²²
- ¹⁵ Ces pratiques sont désormais sur le devant de la scène. *Le Monde des Livres* attiret récemment l'attention sur le fait qu'elles « renoue[nt] avec une longue période de l'histoire humaine [...] où les textes écrits étaient d'abord les prétextes d'une cérémonie orale²³ ». Contemporaines de formes de « publicisation » du littéraire comme les festivals, lectures, ateliers et ballades, les formes et contextes de telles pratiques changent sous nos yeux, dans le sens d'une plus grande interactivité avec le public. À tel point que certains y voient le signe d'un « tournant festivalier » de la vie littéraire²⁴.
- ¹⁶ Ce phénomène n'est toutefois pas sans éveiller une profonde ambivalence dans le public : dans le champ littéraire de la modernité, la reconnaissance *visuelle* par un large public est un critère de valeur assimilé au succès commercial. Henri Michaux s'y est souvent refusé : « Ceux qui veulent me voir n'ont qu'à me lire, mon vrai visage est dans mes livres », écrit-il à Brassai²⁵. La célébrité visuelle constitue une valeur concurrente à la reconnaissance *littéraire* par les pairs, fondée quant à elle sur le *prestige* de l'œuvre, jugée par des professionnels. C'est pourquoi le retrait de la personne de l'écrivain derrière son œuvre, voire sa quasi invisibilité — pensons à Blanchot, Gracq, Salinger ou Pynchon — est fréquemment associée à un signe d'excellence²⁶.

Scène, ethos, activité

- ¹⁷ Envisager la littérature en termes d'*activité*, c'est, au-delà du texte imprimé, mettre en relation un ensemble d'usages et de conduites qui font partie de son énonciation même (aussi bien éditoriale qu'auctoriale)²⁷. L'*engagement physique de la personne dans l'œuvre* caractérise par exemple la démarche controversée de Christine Angot. Celle-ci estime que ses textes autofictifs trouvent leur pleine réalisation non dans l'ouvrage imprimé, mais au cours de la lecture publique, lorsque la voix et le corps portent le texte et assument sa charge intime :

Je ne veux plus jamais entendre dire que ce n'est pas important la vie des écrivains, c'est plus important en tout cas que les livres. [...] C'est un acte

quand on parle. Quand on parle c'est un acte. Et donc ça fait des choses, ça produit des effets.²⁸

18 Ce type d'*énonciation prophétique*, s'adosse me semble-t-il à un modèle médiatiquement très diffusé, celui de Marguerite Duras. Quand un auteur performe son texte, une telle *incarnation* est tout à la fois un acte énonciatif (un *ethos*, une vocalité, un ton)²⁹ et un «effet dramatique» en contexte ritualisé. En outre, cette *performance ritualisée* signale une *position dans le champ littéraire*. J'aimerais illustrer ces propositions par deux exemples pris dans les marges des genres littéraires traditionnels.

19 Le premier porte sur la « chanson réaliste », genre en vogue de la fin du XIX^e à l'entre-deux guerres, avec Suzy Solidor, Yvette Guilbert, Fréhel, Damia, enfin Edith Piaf³⁰. Voici l'extrait d'une chanson célèbre de Fréhel :

J'ai une poigne de fer,
Un cœur en acier,
La gueule en or
Et les deux pieds nickelés
J'fais les pieds au mur,
Comme un échalas,
Le grand écart
Et je crache à quinze pas!
Je bois du gros qui tache
C'est moi la môme catch-catch !

20 La chanson réaliste a ses sous-genres à *thème fixe*, trois principalement : la «complainte», la « romance » et la « chanson de pègre » ; elle est liée à des *lieux* qu'elle thématise (à l'origine, la rue, puis les cabarets et café-concerts) ; elle a ses *canevas mélodiques* que je ne n'aborderai pas ici ; elle a son *incarnation* codifiée : l'interprète en est rarement la parolière. La tradition lui fournit un *masque scénique* qu'elle infléchit ensuite de sa propre singularité : c'est tout l'art de la chanteuse de rue, la « goualeuse ». La voix rauque, les propos crus, l'accent faubourien appuyé, tout s'oppose au phrasé raffiné et au langage des divas classiques.

21 La goualeuse renvoie à un *ethos* codifié que la chanteuse décline par une gestuelle et une vocalité propres : par quoi Fréhel se distingue de Damia, et Edith Piaf de Lily Panam'. Enfin, la version écrite fait une part importante à la gestuelle et à l'oralité, suscitant ainsi des *effets de présence*.

22 Le second exemple relève d'un genre plus mondain, courant dans la sociabilité littéraire. Situé à la frontière entre la création auctoriale et les contraintes de la situation officielle : c'est le « discours de remerciements » prononcé lors de la réception d'une distinction. En mai 2013, le prix littéraire Michel-Dentan a été attribué à Jean-Pierre Rochat, paysan-éleveur du Jura bernois, pour son roman intitulé *L'Écrivain suisse-allemand*. Après avoir entendu la *laudatio* du président du jury, un professeur universitaire, Rochat a remercié l'assistance en ces termes :

Bonsoir,
Je remercie les membres du Jury du Prix Michel-Dentan. Je suis très heureux de recevoir votre encouragement, c'est une motivation de plus pour me lever avant l'aube et pratiquer ma double vie, celle d'écrivain.
L'autre jour, j'ai rencontré mon voisin et ami berger-paysan qui réparait la barre de son côté du pâturage, il m'a dit : Hé Rochat ! j'ai vu dans l'journal, félicitations, tu t'emerdes pas ! huit-mille balles ! qu'est-ce que tu vas en faire ? c'est pas assez pour un chargeur frontal et c'est dommage d'éponger des dettes avec c't argent là !
Non, j'ai dit, j'investirai pas ce Prix dans l'agriculture.
Un voyage ! il m'a dit, comme l'écrivain suisse-allemand et pourquoi pas le paysan suisse-allemand ? y en a plus que des écrivains par ici autour. Un

voyage ! et où tu vas ? et qui c'est qui trait ?
 Où je vais ? Comme Walser, à pied, cap sur une ville, et puis une autre.
 Ouais, le voisin et ami a dit : à pied t'arriveras jamais à dépenser tout ton
 fric, à moins que dans les villes tu nous dégrailles du petit biscuit
 croustillant.
 Mon voisin a le clin d'œil facile et moins naïf qu'il en a l'air, il dit : l'écriture,
 là, c'est pas un peu de la branlette des fois ?
 C'est une sorte de vanité, peut-être, j'y dis, qui peut faire du bien sûrement,
 apporter du plaisir, certainement, mais tu l'as lu ? mon bouquin ?
 Il m'a dit que oui, mais que ça tournait en rond et qu'il fallait qu'il le relise
 plus lentement pour pas chopper le tournis.
 Il m'a dit aussi au bout d'un moment où on avait parlé de petites génisses
 prêtes au veau, finalement, suisse-allemand, c'est pas si mal, ça jette un
 pont, c'est bien de dire que c'est pas tous des cons. Et ce Michel Dentan, tu
 le saluera bien de ma part.
 Il s'est encore excusé d'avoir comparé l'écriture à de l'onanisme et m'a
 souhaité bonne chance chez les intellos.
 Je vous remercie de m'avoir écouté.³¹

- ²³ Quel type de *présentation de soi* régit une telle scène de parole ? Sur quels dispositifs formels et culturels Rochat régule-t-il son image d'auteur ? Tout d'abord, une précaution utile : la dimension *performancielle* nous manque, ici. Une captation vidéo constituerait une source plus complète. En outre, c'est une *oralité seconde*, que le public a entendu : Rochat avait en effet rédigé un texte (un « avant-dire »³²), avant de le prononcer. Le cahier des charges du « discours de remerciements » est très codifié et largement routinisé : il s'agit de témoigner de sa gratitude, tout en évoquant son travail d'écrivain. Le contexte est celui, rituel, d'une « expression obligatoire des sentiments », selon la formule de l'anthropologue Marcel Mauss dans un article célèbre³³.
- ²⁴ Rochat le fait sous forme d'un petit *apologue* : il mobilise donc un second genre, d'usage littéraire, qui fait dialoguer deux paysans dans leur champ. Dans son discours, le lauréat reprend le même procédé central que dans le roman primé : le *dédoubllement*. Soit une confrontation cocasse entre un paysan francophone qui écrit et son voisin, un illustre écrivain suisse-allemand. L'*apologue* convoque aussi un duo : un paysan qui parle à son voisin de pâturage, soudain promu écrivain par un prix. Rochat s'exprime ainsi de manière déléguée, sous un masque spécifique : l'image du *terrien, direct, concret* dont le monde éthique est l'inverse de celui attribué au milieu littéraire. Procédé rhétorique ancien, éprouvé, que La Fontaine, par exemple, met en œuvre dans la fable du « Paysan du Danube » (1679).
- ²⁵ Le discours du lauréat recourt ensuite à deux choix stylistiques liés : d'abord, la parole des personnages est donnée majoritairement au *discours direct*. Le registre de langue est libéré de la contrainte officielle (« tu t'emmerdes pas ! »), et marqué par un lexique grivois (*branlette* ; *petit biscuit croustillant*) ; ensuite, l'usage d'un *style oralisé* permet un *effet de parler rural* en contraste avec le langage de ceux que le paysan nomme les « *intellos* ».
- ²⁶ La fable est cocasse mais inconfortable pour le milieu littéraire. Rochat pratique ce que Mallarmé a nommé « le démontage impie de la fiction » : loin de se soumettre corps et âme aux lettrés qui le priment, il *carnavalise* la situation officielle au moyen d'un langage étranger à celle-ci. Au cœur d'une cérémonie régie par les « *intellos* » il fait entendre le discours caché des paysans dans l'entre-soi, et la crudité de leur regard sur la littérature³⁴. Autrement dit, la forme ludique de l'*apologue* permet de faire entendre un point de vue iconoclaste, et, par la grâce de l'humour, d'en euphémiser les effets *sur le champ*. Procédé habile, hautement littéraire, qui s'offre le luxe d'actualiser sur deux plans simultanés le vieux stéréotype du *paysan matois*. Dans les mailles de cet *apologue* retors, le monde de la haute culture, destinataire réel du discours, se voit *mis à nu par ses*

agriculteurs même.

« Écrire, c'est entrer en scène »

27 Reprenons quelques éléments avancés jusqu'ici :

1. La *dimension scénique* est consubstantielle à l'activité littéraire.
2. La *notion d'auteur* y désigne moins une identité civile, un principe d'attribution ou un *for intérieur* qu'un *dispositif d'énonciation*³⁵.
3. La *présentation de soi* peut être envisagée comme un indice de positionnement dans le champ littéraire.

28 La tradition critique propose plusieurs formulations de ces phénomènes. Paul Valéry notait ainsi dès 1931 :

Écrire, c'est entrer en scène. — Il ne faut pas que l'auteur proclame qu'il n'est pas comédien. On n'y échappe pas.³⁶
 [La littérature conduit à] faire le grand... Faire le violent... Faire le léger (Stendhal), l'immoral, etc. Il faut donc faire le *x*. (*Au choix*) *x* étant le Contraire. Mais depuis quand la littérature est-elle entrée dans les voies de la simulation ? Depuis que les conditions étroites de la recherche dans la forme l'ont cédé à la personnalisation, depuis le *Je*.³⁷

29 « Faire le *x* », suppose que l'acteur s'appuie sur un rôle lui préexistant. Jean-Paul Sartre a longuement médité sur le « rôle » comme modèle d'action rendant visible l'emprise du social sur les sujets³⁸. Décrivant la situation où se trouve le jeune Flaubert, il reconstitue le mécanisme de son désir littéraire:

Écrire pour ces jeunes gens, ce ne peut être simplement produire une œuvre, c'est *jouer un rôle*. Et certes un écrivain, quelle que soit l'époque, s'il veut se récupérer dans son être — c'est-à-dire s'il se prend au sérieux — est contraint, si grand soit-il par ailleurs, de jouer le rôle de l'écrivain.³⁹

30 Roland Barthes, quant à lui, pense l'entrée en écriture, de manière voisine, sous le signe de l'identification héroïque⁴⁰ :

Peut-on — ou du moins pouvait-on, autrefois — commencer à écrire sans se prendre pour un autre ? À l'histoire des sources, il faudrait substituer l'histoire des figures : l'origine de l'œuvre, ce n'est pas la première influence, c'est la première posture : on copie un rôle puis, par métonymie, un art ; je commence à produire en reproduisant celui que je voudrais être. Ce premier vœu (je désire et je me voue) fonde un système secret de fantasmes qui persistent d'âge en âge, souvent indépendamment des écrits de l'auteur désiré.⁴¹

31 Sous la plume du dernier Barthes, l'entrée en littérature signifie apprendre des *formes de vie par identification* (je pense à un rituel comme la « visite au grand écrivain »). Dans un second temps seulement, l'identification porte sur les *formes textuelles*.

Quelques remarques finales

32 Ces hypothèses de travail illustrent, j'espère, tout l'intérêt qu'il y a à nourrir un vrai dialogue entre les études littéraires et les sciences sociales. Pour ces dernières, la littérature n'est ni un *grand mot*, ni un *gros mot*. Ni monument national, ni document fétiche. Mais bien une activité sociale complexe où se négocie collectivement, par le biais des représentations, la pluralité ambivalente des expériences humaines.

33 L'activité littéraire, dont le texte n'est que l'état inerte, est un dialogue ritualisé par des institutions de parole qui distribuent des rôles (auteur, lecteur, médiateurs) et codifient des genres; on y observe moins de règles que des régularités, car les acteurs sociaux y exercent des improvisations capables d'en dérégler les routines. Cette poétique, résolument historique et sociale, invite à dépasser le grand partage entre la logique interne des textes et celle, externe, des institutions littéraires⁴²; entre les formes et le champ de pratiques qui en régule les actualisations⁴³.

34 D'un même «texte», la diversité des institutions et des usages fait tout autre chose. Après extinction de leur conjoncture initiale, les formes persistent à signifier dans le temps, par les publics qui se les approprient selon leurs intérêts propres et souvent divergents. Envisager la littérature comme une activité signifie donc, de ne pas *envoyer promener les lecteurs*.

35 L'activité littéraire relève enfin de *formes de vie*, de pratiques collectives sous-tendues d'enjeux passionnels, cognitifs, éthiques et politiques. Qu'ils le veuillent ou non, les universitaires ne sont pas extérieurs à ces enjeux, ne serait-ce que par le choix de leurs objets d'étude et les corpus qu'ils découpent. Mauvaise nouvelle pour ceux qui, comme disait Sartre, pensaient s'en tenir à une « petite place tranquille de gardien de cimetière » !⁴⁴

Bibliographie

Des DOI (Digital Object Identifier) sont automatiquement ajoutés aux références par Bilbo, l'outil d'annotation bibliographique d'OpenEdition.

Les utilisateurs des institutions abonnées à l'un des programmes freemium d'OpenEdition peuvent télécharger les références bibliographiques pour lesquelles Bilbo a trouvé un DOI.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Amossy (Ruth), *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.

Anzieu (Didier), *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

Ardenne (Paul), *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002.

Baroni (Raphaël), « La guerre des voix : polyphonie et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », in *COnTEXTES*, Varia, [En ligne], 2014, URL : <http://contextes.revues.org/5979>.

Barthes (Roland), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1975.

Béhar (Henri), « Du scandale considéré comme un des beaux-arts : Arthur Cravan et Maintenant », in Béhar Henri (éd.), *Dada circuit total*, L'Âge d'homme, 2005, pp. 46-55.

Bornand (Sandra) et Leguy (Cécile), *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin, 2013.

Bourdieu (Pierre), « Champ intellectuel et projet créateur », in *Les Temps modernes*, n° 246, 1966, pp. 865-906.

Bourdieu (Pierre), « Le marché des biens symboliques », in *L'Année sociologique*, 1971, pp. 9-121.

Bourriaud (Nicolas), *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Paris, Denoël, 2009.

Bromberger (Christian), « Paraître en public. Des comportements routiniers aux événements spectaculaires », *Terrain*, n° 15, octobre 1990, pp. 7-19.

Chartier (Roger), *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris,

Albin Michel, 1998.

Chevillard (Éric), *L'Auteur et moi, roman*, Paris, Minuit, 2012.

Cornuz (Odile), « Autoportrait majuscule. Le livre d'entretiens de Pierre Michon », in Kaempfer (Jean) (dir.), *Michon lu et relu*, CRIN, vol. 55, Rodopi, 2011, pp. 105-126.

Delormas (Pascale), *Jean-Jacques Rousseau : de l'autobiographie à la mise en scène de soi*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013.

Diaz (José-Luis), *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Dubois (Jacques), « Christine Angot : l'enjeu du hors-jeu », in *ConTEXTES*, n° 9, *Nouveaux regards sur l'illusio*, [En ligne], 2011. URL : <http://contextes.revues.org/4789>. DOI : 10.4000/contextes.4789

Ducas (Sylvie), « Prix littéraires et aléas de l'aura auctoriale : l'écrivain plébiscité ou "publicité" ?», in Guellec L. et Hache S. (dir.), *Littérature et publicité de Balzac à Beigbeder*, Marseille, Gaussen, 2012, pp. 357-365.

Dutheil-Pessin (Catherine), *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Esquenazi (Jean-Pierre), *Sociologie des œuvres*, Paris, Armand Colin, 2007.

Felski (Rita), *Uses of literature*, Oxford, Blackwell, 2008.

Ferrari (Federico) et Nancy (Jean-Luc), *Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, 2005.

Goffman (Erving), *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1, trad. fr., Paris, Minuit, 1973.

Heinich (Nathalie), *De la visibilité*, Paris, Gallimard, 2012.

Jamin (Jean) et Williams (Patrick), *Anthropologie du jazz*, Paris, CNRS éditions, 2010.

Jenny (Laurent), « L'art dans la vie, l'art contre la vie », *Retour d'y voir*, n° 6-7-8, Genève, MAMCO, 2013, pp. 468-494.

Jurt (Joseph) (dir.), *Le Texte et le contexte. Analyses du champ littéraire français*, Berlin, Arno Spitz, 2001.

Lavaud (Martine), « Envisager l'histoire littéraire. Pour une épistémologie du portrait photographique d'écrivain », in *ConTEXTES*, n° 14, *Le Portrait photographique d'écrivain*, 2014, en ligne sur : <http://contextes.revues.org/5925>, consulté le 10 octobre 2014.

Lacroix (Michel), « Le "galérien du style" et le "grand jeu" de l'"interviouwe". Écriture et médiatisation littéraire chez Louis-Ferdinand Céline », *Études littéraires*, vol. 40, n° 2, 2009, pp. 109-125.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Lahire (Bernard), « Publicisation de la littérature et frontières invisibles du jeu littéraire », *Littérature*, n° 160, 2010, pp. 20-29.

DOI : 10.3917/litt.160.0020

Legendre (Bertrand), « Le premier romancier à l'épreuve de la fabrication de l'auteur : constructions et déconstructions », in Luneau M.-P. et Vincent J. (dir.), *La Fabrication de l'auteur*, Montréal, Nota Bene, 2010.

Lejeune (Philippe), « La voix de son maître. L'entretien radiophonique » in *L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, pp. 103-160.

Lenain (Thierry), « Les images-personnes et la religion de l'authenticité », in De Koninck R. et Watthee-Delmotte M. (ed.), *L'Idole dans l'imaginaire occidental*, Paris, L'Harmattan,

2005.

Lilti (Antoine), *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

Louette (Jean-François) et Roche (Roger-Yves) (dir.), *Portraits de l'écrivain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

Maingueneau (Dominique), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Maingueneau (Dominique), *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006.

Martens (David) et Reverseau (Anne), « La Littérature dévisagée. Figurations iconographiques de l'écrivain au XXe siècle », *Image & Narrative*, vol. 13, n° 4, [En ligne], 2012, URL : <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/269>

Martens (David) et Watthee-Delmotte (Myriam) (éds.), *L'Écrivain, objet culturel*, Dijon, Editions universitaires, 2012.

Mauss (Marcel), « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », *Journal de psychologie*, n° 18, 1921, repris dans *Oeuvres*, Paris, Minuit, 1968.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Meizoz (Jérôme), « Cendrars, Houellebecq : portrait photographique et présentation de soi », in *COntextes*, n° 14, *Le Portrait photographique d'écrivain*, [En ligne], 2014, URL : <http://contextes.revues.org/5908>

DOI : 10.4000/contextes.5908

Meizoz (Jérôme) et Vorger (Camille), « Ce que slamer veut dire », in Vorger C. (dir.), *La Scène slam*, Lausanne, Editions d'en bas, à paraître en 2015.

Motta (Marco), « Jouer au théâtre. Le rythme et l'expression », *Des Accords équivoques. Ce qui se joue dans la représentation (Groupe Anthropologie et Théâtre)*, Lausanne, BSN Press, 2013, pp. 113-190.

Ong (Walter J.), *Oralité et écriture* [1982], trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 2014.

Oster Daniel, « L'écrivain comme représentation », in *Passages de Zénon*, Paris, Seuil, 1983, pp.117-132.

Pecqueux (Anthony), *Voix du rap. Sociologie de l'action musicale*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Philippe (Gilles) (dir.), *Genesis*, n° 39, *La Genèse écrite des genres oraux*, 2014, Paris, PUPS.

Pugnet (Natacha), « L'artiste en représentation ou l'économie du double », in N. Pugnet (dir.), *Les doubles jeu[x] de l'artiste*, Presses universitaires de Provence, 2012, pp. 141-157.

Rodden (John), *Performing the literary interview. How writers craft their public selves*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 2001.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Ruffel (David), « Une littérature contextuelle », in Rosenthal O. & Ruffel L. (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre*, 2010, pp. 61-73.

DOI : 10.3917/litt.160.0061

Saint-Amand (Denis) et Vrydaghs (David), « La biographie dans l'étude des groupes littéraires. Les conduites de vie zutique et surréaliste », in *COntextes*, n° 3, *La biographie dans l'étude des groupes littéraires*, [En ligne], 2008 :

<http://contextes.revues.org/2302>, consulté le 3 novembre 2014.

Sapiro Gisèle, « Les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 158, Paris, Seuil, 2007, pp. 13-33.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Saunier (Émilie), « Les "traces" littéraires d'une appropriation singulière de l'héritage familial : le cas d'Amélie Nothomb », *Textyles*, n° 39, 2010. URL : <http://textyles.revues.org/115>

DOI : 10.4000/textyles.115

Scott (James), *Weapons of the Weak. Everyday forms of peasant resistance*, Yale University Press, 1985.

Shusterman (Richard), *L'Art à l'état vif. La Pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, trad. fr., Paris, Minuit, 1992.

Spiquelet (Agnès), « La Légende de la bataille d'Hernani », dans Marie Dollé (dir.), *Quel scandale*, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Culture et Société », 2006, p. 13-27.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Thérenty (Marie-Ève), « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, n° 143, 2009, pp. 109-115.

DOI : 10.3917/rom.143.0109

Veyne (Paul), « Conduites sans croyances et œuvres d'art sans spectateurs », *Diogène*, n° 143, 1988, pp. 3-22.

Viala (Alain), « Éléments de sociopoétique », in Viala A. & Molinié G., *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, pp. 139-220.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Viala (Alain), *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, PUF, 2005.

DOI : 10.3917/puf.viala.2005.02

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible pour les institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : access@openedition.org.

Voirol (Olivier), « Les luttes pour la visibilité », *Réseaux*, n° 129-130, 2005, pp. 89-121.

DOI : 10.3917/res.129.0089

Vorger (Camille), *Poétique du slam : de la scène à l'école. Néologie, néostyles et créativité lexicale*, Thèse de doctorat, Grenoble, 2011. URL : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00746972/>

Yanoshevski (Galia), « L'entretien d'écrivain et la co-construction d'une image de soi : Nathalie Sarraute », *Revue des sciences humaines*, n° 273, janvier-mars 2004.

Zumthor (Paul), *Performance, réception, lecture*, Montréal, Le Préambule, 1990.

Notes

1 Je remercie chaleureusement Denis Saint-Amand (FNRS – Université de Liège), Pascal Brissette (McGill University), Valentine Nicollier (UNIL) et Camille Vorger (UNIL) pour leurs relectures, ainsi que tous les collègues et amis avec qui j'ai la chance de pouvoir échanger sur nos recherches.

2 Je me réfère ici aux travaux de Barbara Carnevali sur « l'esthétique sociale », *Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*, Bologna, Il Mulino, 2012. L'esthétisation du paraître dans la vie sociale relève de ce travail sur le sujet, la sculpture de soi, motif que Nietzsche emprunte notamment aux Stoïciens, comme l'a rappelé Michel Foucault (*Le Courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2008).

3 Sur les enjeux sociaux de cette visibilité des artistes, voir Voirol (Olivier), « Les luttes pour la visibilité », *Réseaux*, vol. 1, no. 129-130, 2005, pp. 89-121 ; Heinich (Nathalie), *De la visibilité*, Gallimard, 2012, pp. 28-32; Lenain (Thierry), « Les images-personnes et la religion de l'authenticité», in De Koninck R., Watthee-Delmotte M. (dir.), *L'Idole dans l'imaginaire occidental*, L'Harmattan, 2005. Voir aussi Lavaud (Martine), « Envisager l'histoire littéraire. Pour une épistémologie du portrait photographique d'écrivain », in *CONTEXTES*, n° 14, *Le Portrait photographique d'écrivain*, 2014, § 6, [En ligne] URL : <http://contextes.revues.org/5904>, consulté le 15 novembre 2014.

4 Gautier (Théophile), « La légende du gilet rouge », *Histoire du romantisme*, chap. X, Paris, Charpentier, 1874, p. 90.

5 Reproduit dans Béhar (Henri), « Du scandale considéré comme un des beaux-arts : Arthur Cravan et Maintenant », in *Dada circuit total*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005, p. 50. Voir du même, « Dada spectacle » in *Littéruputures*, L'Âge d'homme, 1988, pp. 49-57.

6 Nicolas Carrel et son ensemble water-water ont rejoué les performances de Cravan dans un spectacle musical slamé et boxé, « La very boxe », donné à La Grange de Dorigny, Lausanne, les 20-22 novembre 2014.

7 Le Soir, Bruxelles, 13-15 août 2011, p. 33. Cité par Saunier (Émilie), « Les "traces" littéraires d'une appropriation singulière de l'héritage familial : le cas d'Amélie Nothomb », *Textyles*, n° 39, 2010, URL : <http://textyles.revues.org/115>, consulté le 15 novembre 2014.

8 Bourdieu (Pierre), « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, 1971, pp. 9-121.

9 Meizoz (Jérôme), « Cendrars, Houellebecq : portrait photographique et présentation de soi », in *CONTEXTES*, n° 14, *Le Portrait photographique d'écrivain*, 2014, [En ligne] URL : <http://contextes.revues.org/5908>, consulté le 15 novembre 2014.

10 Chevillard (Éric), *L'Auteur et moi, roman*, Paris, Minuit, 2012, p. 104, note 23.

11 Meizoz (Jérôme), « Cendrars, Houellebecq : portrait photographique et présentation de soi », art. cit. Voir aussi Bromberger (Christian), « Paraître en public. Des comportements routiniers aux événements spectaculaires », in *Terrain*, no. 15, octobre 1990.

12 Nora (Olivier), « La visite au grand écrivain », in Nora (Pierre), *Les Lieux de mémoire*, t. 2, Gallimard, 1986, p. 582.

13 Louette (Jean-François) et Roche (Roger-Yves) (dir.), *Portraits de l'écrivain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 7.

14 À ce sujet voir Pugnet (Natacha), « L'artiste en représentation ou l'économie du double », in Pugnet (Natacha) (dir.), *Les doubles jeux de l'artiste*, Aix, Presses universitaires de Provence, 2012, pp. 141-157.

15 Abramovic (Marina), *The Artist is present*, de Jeff Dupre et Matthew Akers, Show of force LLC and Mudpuppy films Inc., 2012.

16 Rodden (John), *Performing the literary interview. How writers craft their public selves*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 2001.

17 Voir Meizoz (Jérôme) et Vorger (Camille), « Ce que slamer veut dire », in Vorger (Camille) (dir.), *La Scène slam*, Lausanne, En bas, à paraître en 2015.

18 Les médias réflexifs s'interrogent régulièrement sur l'accentuation des contraintes d'image, par exemple Baron (Clémentine), « Pourquoi les écrivains sont-ils de plus en plus beaux ? », *Rue89*, 26 février 2013, URL : <http://www.rue89.com/rue89-culture/2013/02/26/pourquoi-les-ecrivains-sont-ils-de-plus-en-plus-beaux-240056>. Consulté le 27 février 2013.

19 Ruffel (David), « Une littérature contextuelle », in *Littérature*, n° 160, décembre 2010, Larousse, p. 62-63. Et plus généralement, Ardenne (Paul), *Un art contextuel* : création

artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation, Paris, Flammarion, 2002.

20 Voir aussi quelques photos sur le site animé par Gilles Bonnet (Université de Lyon III), <http://performance-litteraire.net>, consulté le 25 janvier 2013.

21 Lamy (Jonathan), « Destruction d'un manuscrit », performance-installation, Salon de la marginalité, Montréal, 4-5 février 2011. URL : http://www.effetsdepresence.uqam.ca/Page/jonathan_lamy.aspx, consulté le 25 janvier 2012. Les « performance studies » aux USA et au Canada (dont les remarquables travaux de Josette Feral et de son groupe de recherche à l'UQAM), portent sur le théâtre et les arts vivants, mais se préoccupent peu de la dimension scénique de l'activité littéraire en général.

22 Lacroix (Michel), « Le "galérien du style" et le "grand jeu" de l'"interviouwe". Écriture et médiatisation littéraire chez Louis-Ferdinand Céline », in *Etudes littéraires*, vol. 40, n° 2, Montréal, 2009, p. 110. Et aussi Lejeune (Philippe), « La voix de son maître. L'entretien radiophonique » in *L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980, pp. 103-160.

23 Birnbaum (Jean), « Les noces du texte et de la voix », *Le Monde des livres*, 20 juin 2014, p. 1.

24 Rosenthal (Olivia) et Ruffel (Lionel) (dir.), « La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre », in *Littérature*, n° 160, Paris, Larousse, 2010.

25 Henri Michaux s'adressant à Brassaï, cité par Lavaud (Martine), « Envisager l'histoire littéraire », art.cit.

26 Heinich (Nathalie), *De la visibilité*, op.cit., pp. 159-161.

27 Zumthor (Paul), *Performance, réception, lecture*, Montréal, Le Préambule, 1990, p. 12. Voir aussi Ong (Walter J.), *Oralité et écriture*, trad. fr. Les Belles Lettres, 2014. Dans cet usage, on définit le texte comme « l'objet imaginaire, purement théorique, que constitue un énoncé dépourvu d'intonation ». (Martin (Philippe), *Intonation du français*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 14).

28 Angot (Christine), *Quitter la ville*, Stock, 2000, p. 13, citée par Jacques Dubois, « Christine Angot: l'enjeu du hors jeu », dans *COnTEXTES*, n° 9, *Nouveaux regards sur l'illusio*, 2011, [En ligne]. URL : <http://contextes.revues.org/4789>, consulté le 15 novembre 2014.

29 J'emprunte la notion à l'interactionnisme de Erving Goffman, « Conclusion : la mise en scène et le moi », in *La Mise en scène de la vie quotidienne* 1. trad. fr., Minuit, 1977, pp. 238-239. Sur les enjeux et limites de la métaphore dramaturgique, voir Stiénon (Valérie), « Filer la métaphore dramaturgique. Efficacité et limites conceptuelles du théâtre de la posture », in *COnTEXTES*, n° 8, *La Posture. Genèse, usages et limites d'un concept*, 2011, [En ligne], URL : <http://contextes.revues.org/index4692.html>, consulté le 15 novembre 2014.

30 Voir l'étude très complète de Dutheil-Pessin (Catherine), *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2004.

31 Rochat (Jean-Pierre), [Discours de remerciement à l'occasion du Prix Michel-Dentan], manuscrit à l'encre de 4 folios sur papier ligné. Transcrit d'après le manuscrit offert par l'auteur que je remercie vivement. Les paragraphes ont été respectés. La cérémonie a eu lieu au Cercle littéraire de Lausanne en mai 2013. Le professeur André Wyss a prononcé la *laudatio* du lauréat.

32 Philippe (Gilles) (dir.), *Genesis*, n° 39, *La Genèse écrite des genres oraux*, 2014, PUPS.

33 Mauss (Marcel), « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », *Journal de psychologie*, n° 18, 1921, repris dans *Oeuvres*, Paris, Minuit, 1968.

34 Le procédé, décrit notamment par M. Bakthine pour l'Occident médiéval, semble universellement mobilisé. Dans *Weapons of the Weak* (1985) l'anthropologue James Scott a montré que la carnavalisation était l'une des armes symboliques des paysans malais contre la domination de l'État central.

35 Ces vues permettent de dépasser un paradoxe des sciences humaines selon lequel de l'expression artistique serait à chercher dans le for intérieur de l'artiste. Or, celui-ci demeure la plupart du temps hors de portée. Chemin peu praticable, donc, pour l'interprétation par l'intention. Au contraire, une sociologie pragmatique de l'activité littéraire postule que l'auteur est avant tout un effet scénique actualisé dans la représentation. Sur ce paradoxe, voir Motta (Marco), « Jouer au théâtre. Le rythme et l'expression », in *Des Accords équivoques. Ce qui se joue dans la représentation*, Lausanne, BSN Press, 2013, pp. 116-117.

36 Valéry (Paul), *Cahiers* [1931], Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », T2, p. 1218.
Lors d'une journée d'étude à l'Université de Paris VII en novembre 2012, José-Luis Diaz a attiré mon attention sur ces extraits de Valéry ainsi que sur la réflexion de Sartre à propos du devenir-écrivain de Flaubert. Je l'en remercie vivement.

37 Valéry (Paul), *Cahiers* [1935], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », T2, p. 1226.

38 Sartre (Jean-Paul), « Des rats et des hommes », *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 56.

39 Sartre (Jean-Paul), *L'Idiot de la famille*, T3, Paris, Gallimard, 1973, p. 155.

40 J'emprunte l'expression à Daniel Lagache, cité par le psychanalyste Didier Anzieu dans *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1981.

41 Barthes (Roland), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1975, p. 103.

42 Pour une reconsideration du modèle proustien dont hérite la théorie littéraire des années 1960, voir Maingueneau (Dominique), *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006, ici p. 49.

43 Dans une perspective voisine, Raphaël Baroni mobilise également les notions de scénographie et de posture pour expliquer la complexité de la polyphonie romanesque. Cf. « La guerre des voix : polyphonie et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *COnTEXTES*, Varia, [En ligne], octobre 2014. URL : <http://contextes.revues.org/5979>, consulté le 15 novembre 2014.

44 Sartre (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature ?*, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 74.

Pour citer cet article

Référence électronique

Jérôme Meizoz, « « Écrire, c'est entrer en scène » : la littérature en personne », *COnTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 10 février 2015, consulté le 20 juillet 2015.
URL : <http://contextes.revues.org/6003> ; DOI : 10.4000/contextes.6003

Auteur

Jérôme Meizoz

Université de Lausanne

Articles du même auteur

Cendrars, Houellebecq : Portrait photographique et présentation de soi [Texte intégral]

Paru dans *COnTEXTES*, 14 | 2014

Belle gueule d'Edouard ou dégoût de classe ? [Texte intégral]

Paru dans *COnTEXTES*, Prises de position

Chapeau bas à deux jeunes chercheuses ! [Texte intégral]

Paru dans *COnTEXTES*, Prises de position

Posture et biographie : Semmelweis de L.-F. Céline [Texte intégral]

Paru dans *COnTEXTES*, 3 | 2008

Entre "jeu" et "métier" : la condition des écrivains aujourd'hui [Texte intégral]

À propos de Lahire (Bernard) avec la collaboration de Géraldine Bois, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, éditions La Découverte, "textes à l'appui/laboratoire des sciences sociales", 2006, 620 p.

Paru dans *COnTEXTES*, Notes de lecture

Introduction [Texte intégral]

Paru dans *COnTEXTES*, 1 | 2006

Droits d'auteur

© Tous droits réservés