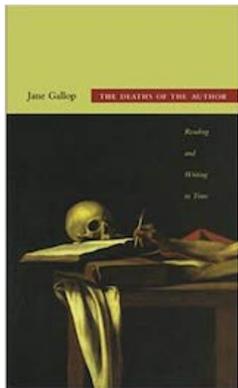


• LA MORT DE L'AUTEUR



Romain Bionda

Les morts (& les vies) de l'auteur au prisme de la queer temporality

Jane Gallop, *The Deaths of the Author. Reading and Writing in Time*, Durham : Duke University Press, 2011, 184 p., EAN 9780822350811.

Prenant acte du fait qu'il existe au moins deux morts de l'auteur – l'une physique, lorsque la personne cesse de vivre ; l'autre métaphorique, propulsée par le célèbre article de Roland Barthes qui aura marqué l'histoire de la critique en France –, Jane Gallop livre en 2011 un court essai intitulé *The Deaths of the Author. Reading and Writing in Time*, dont la principale proposition tient précisément dans ce pluriel [1].

The attempt to connect the two deaths, to think the abstract theoretical death along with the real loss of the author, is the project of the present book. The title of this book, The Deaths of the Author, is meant to refer to both the literary theoretical concept and the real life drama, to make it impossible to think either separately, to insist we think them together [2].

C'est en fait l'attrait principal du livre, que de se restreindre à l'étude d'un syntagme en apparence aussi simple et familier que « la mort de l'auteur », pour chercher à en déplier les multiples facettes. Jane Gallop formule très simplement l'origine de son projet, qui consiste dans la « *defamiliarization of the theoretical commonplace* », et son objectif : « *to bring into literary theory other seemingly more anecdotal meanings of the phrase* [3]. » Les lignes qui suivent n'ont pas d'autre objectif que de présenter les résultats de l'entreprise et d'en discuter certains postulats, qui s'ancrent dans une manière assez singulière de faire de la théorie littéraire – méthode érigée par la chercheuse au rang de *credo*, qu'il s'agira donc notamment d'examiner.

Défamiliarisation d'un slogan

Jane Gallop commence par remarquer que le syntagme « la mort de l'auteur » a agi à la manière d'un slogan dans le monde académique états-unien des années 1980, la plupart du temps comme un épouvantail désignant « *a wide swath of French literary theory* [4] ». Sans surprise, les deux références mobilisées étaient alors presque toujours les mêmes : « La mort de l'auteur » de Roland Barthes (1968) et « Qu'est-ce qu'un auteur ? » de Michel Foucault (1969). Gallop relève toutefois que Foucault ne parle qu'assez peu de la mort de l'auteur, sinon en la qualifiant de notion familière, sans faire référence au texte de Barthes : « Tout cela est connu ; et il y a beau temps que la critique et la philosophie ont pris acte de cette disparition ou de cette mort de l'auteur [5]. »

La chercheuse se propose donc de relire Barthes selon la méthode qu'elle prône par ailleurs dans d'autres essais et qu'elle nomme sa « *particular practice of close reading* », consistant dans le fait de lire les textes théoriques comme des textes littéraires [6]. Elle ambitionne de montrer que la mort de l'auteur, « *far from a simple dismissal, [...] actually institutes a relation in which the reader desires the author* [7] ». Elle y consacre son premier chapitre, dont elle emprunte le titre à une phrase trouvée dans *Le Plaisir du texte* (1973) : « L'auteur est mort mais je désire l'auteur. » La phrase est tronquée [8].

Le célèbre article de Barthes y est mis en relation avec ce que l'auteur a pu écrire du « retour amical de l'auteur » dans *Sade, Fourier, Loyola* (1971) [9] – relation qu'avait déjà pointée Seán Burke dans *The Death and Return of the Author* (1992) [10], auquel Jane Gallop se réfère. Mais au contraire de Burke, c'est sur l'adjectif « amical » que Gallop s'attarde le plus, en accord avec l'emphase mise sur l'« *affective understanding of the reader's relation to the author* » et, de manière générale, avec son goût pour une « *theorization that is not abstracted from personal connection* [11] ».

Référence :

Romain Bionda, « Les morts (et les vies) de l'auteur au prisme de la *queer temporality* » [compte rendu de Jane Gallop, *The Deaths of the Author. Reading and Writing in Time*, 2011], dans *Acta fabula*, dossier 54, *La Mort de l'auteur*, dir. *id.* et Jean-Louis Jeannelle, en ligne, 2019 : <https://www.fabula.org/revue/document12228.php>.

Dans son deuxième chapitre, Gallop choisit d'ailleurs d'examiner plusieurs textes de Jacques Derrida, réunis d'abord en anglais avec *The Work of Mourning* (2001) [12], dans lesquels le philosophe lit des textes d'amis récemment décédés – situation que Derrida, dans « Les morts de Roland Barthes » (1981), trouve intolérable et qu'il oppose à deux autres, où les auteurs sont morts longtemps avant qu'on les lise, ou sont vivants lorsqu'on les lit ; où donc la relation *temporelle* aux textes occupe une place centrale, dont se souvient d'ailleurs le sous-titre du livre de Gallop : *Reading and Writing in Time*. C'est cette relation au temps que Gallop exploite dans ses troisième et quatrième chapitres, tous deux « *under the influence of a notion called "queer temporality"* » [13]. N'anticipons pas trop cependant, et attardons-nous pour l'instant sur le « retour amical de l'auteur ».

Un retour amical

Gallop insiste sur l'adjectif « amical » – adjectif ayant d'ailleurs étonné plusieurs chercheurs qui notent surtout, comme Seán Burke, que l'auteur *revient*. Gallop commence par relever que la phrase de *Sade, Fourier, Loyola*, selon laquelle « [l]e plaisir du Texte comporte aussi un retour amical de l'auteur », fait directement référence au titre du livre suivant, *Le Plaisir du texte*, dans lequel Barthes écrit notamment « désire[r] l'auteur ». Cette dernière affirmation s'insère dans un paragraphe sur le fétiche.

In [...] a book that affirms the reader's perverse desires, Barthes uses this fetish structure to frame his relation to the author: even though I know he is dead and gone, I nonetheless desire the author. This is not exactly a « friendly return »: fetishistic desire is not necessarily friendly. But both might be opposed to – or outside of – what Barthes here calls « institution », just as both would seem to contrast with the militant, polemical tone of the 1968 essay [« La mort de l'auteur »]. Where Burke settles on the 1971 « return » as the appropriate figure to supplement the overfamiliar « death of the author », I would like in this chapter to follow the various expressions of Barthes's relation to the dead author [14].

Gallop commence par rappeler que la citation de *Sarrasine* ouvrant « La mort de l'auteur » est également commentée dans *S/Z* (1970), où Barthes ne parle plus de « destruction [...] de toute origine » – perte occasionnant l'« entr[ée] » de l'auteur « dans sa propre mort [15] » –, mais de « croisement de toutes ces origines ». Dans les deux cas (il faut lire le commentaire suivant dans *S/Z*), l'impossibilité de savoir qui parle est corrélée à l'idée que l'auteur est un dieu. Ce dieu serait celui de l'ancienne critique, et il s'agirait, pour Barthes, qu'il devienne... un texte. Nous passons sur le détail du commentaire, dans la mesure où il nous semble redire ce que nous connaissons en partie déjà : Gallop discute surtout la lecture de Burke, qui lui sert à structurer son argumentation, et ne prend pas vraiment en compte la recherche française, pourtant plutôt loquace sur la question.

L'hypothèse principale est que *Sade, Fourier, Loyola* « *is in fact absolutely central in articulating Barthes's relation to the author [16]* », en particulier les dernières pages sur les « vies ». C'est pourtant la préface qu'elle lit en détail, dans laquelle elle trouve une mention du « biographe amical et désinvolte » censé réduire la vie de l'auteur mort à quelques « biographèmes [17] ». Le terme « amical » est laissé de côté, pour favoriser plutôt l'étude de ce « corps futur » que les biographèmes pourront « toucher ». Voici sa conclusion (elle embraye sur la phrase de Barthes commençant par « Si j'étais écrivain et mort », citée *in extenso* dans la note précédente du présent compte rendu) :

Barthes's fantasy [...] ultimately involves touching a body; Barthes fantasizes that after he is dead, he will nonetheless be able to touch a body. In this fantasy death need not mean the end of one's ability to touch bodies. As Foucault reminded us in « What is an Author? », before the modern turn we call the death of the author, writing was thought to bring immortality. Barthes, through another turn of the rope, gives back to the writer a kind of immortality, not the heroic, monumental immortality of the person, but a bodily immortality, an ability to touch bodies after death.

[...]

It is this possibility of the author's body coming to touch some future (reader's) body that Barthes calls « the friendly return of the author ». Whatever he means by « friendly », it characterizes a relation that is bodily and casual. (I find myself thinking if « casual sex », « friendly sex », and wondering if there is a gay or a queer coloration to this friendly return of the body.)

[En note :] We might even want to connect this to the use of « friendship » as euphemism for queer sexual relations [...] [18].

(Laissons pour le moment de côté la parenthèse sur l'éventuelle « coloration » homosexuelle ou *queer*.) Gallop identifie donc le « retour amical » de l'auteur à une manière d'immortalité et le désir de Barthes, en tant que lecteur, à une relation « corporelle et désinvolte ». Mais le terme « désinvolte » s'appliquait plus haut aux biographes et à leur façon d'écrire sur la vie des morts. Et que veut dire « corporel » ? Ou plutôt : de quels corps s'agit-il ? Est-ce le corps de l'auteur qui touchera ceux des lecteurs, ou seulement les biographèmes retenus par les biographes amicaux et désinvoltes ? Gallop écrit ailleurs : « *If the author is a body, then he is mortal [19]*. » Mais n'existe-t-il vraiment que des corps organiques ? Ne parle-t-on pas couramment du corps d'un texte, d'un ouvrage, etc. ? Est-on pareillement sûr que « *the author who returns is a mortal body and thus poignantly subject to death [20]* » ? Qui, dans ce retour de l'auteur, est vraiment mortel ?

Ces dernières questions sont importantes, car elles sont directement en lien avec le commentaire que Jane Gallop livre du terme « amical », qui lui sert de fil rouge tout au long de ce chapitre :

*Whatever Barthes means by « friendly » here (amical, amicable), it connotes a relation not to the person but to the body. The « friendly » is opposed to the institutional; it is also opposed to the « person » because the « person » for Barthes is a civil or a moral entity, and thus an institution. The person is singular (« has unity »); the body is plural (« charms »). In *The Pleasure of the Text*, the author's body is explicitly an erotic body; here in this passage from the earlier book, which points to that 1973 book, the author's body is not explicitly sexual, but rather plural, charming, and friendly. This plural body is the nonnormative body; it is, I would argue, the perverse body. The « friendly », whatever it might exactly mean, is part of the perverse relation to the author that Barthes is formulating [21].*

Nous ne saurons donc pas exactement ce qu'est ce « corps », ni ce que signifie « amical ». Si le terme est d'abord entre

guillemets, il les perd ensuite pour qualifier le corps pluriel, charmant et amical de l'auteur. Soit. Mais a-t-on mieux compris Barthes ?

Nous touchons ici à l'une des limites de la méthode prônée par Jane Gallop, qui aboutit parfois à des conclusions confuses – peut-être parce qu'elle se condamne à rester emprisonnée dans le texte commenté. La « théorie », comme elle l'écrit, ne peut pas être lue « *“once and for all”* » : elle est bien « *a persistent ongoing practice in time* [22]. » Et s'il y a assurément du mérite à vouloir lire « *so that the text, the thinking, can come to life again* » – c'est là une préoccupation louable, que de chercher à ne pas enfermer une pensée, forcément labile, dans un cadre simplificateur –, il n'est pas certain que sa tentative de « *reanimation* » fonctionne tout à fait.

Une question de méthode

Gallop mène son commentaire en citant de larges passages, qu'elle scinde ensuite en de plus petites unités, à la façon de la *close* ou *slow reading* dont elle se réclame. Les citations sont ensuite reprises. Exemple (elle commente l'apparition des noms de Genet et de Proust dans *S/Z* et dans *Le Plaisir du texte*) :

*Whether or not their homosexual identity matters, Genet and Proust function in the 1973 book as objects of Barthes's desire. The passage where they appear in parenthesis as exemplary erotic figures leads us back to the passage from this same book that earlier I quoted briefly: « As institution, the author is dead... but in the text, in a certain way, I desire the author: I need his figure (which is neither his representation nor his projection) » [...]. Barthes desires the author, in a certain way; he not only desires him, but he needs him. He needs his « figure »; he needs his « erotic body » appearing, in a certain way, in the text, appearing in a way that will arouse Barthes's desire. And the examples given of that appearance, of the author appearing « in a certain way » – in the same way as a character, in a way that Barthes finds erotic – are Genet and Proust. As institution, the author is dead, but that hardly means Barthes does not care about, does not feel anything for the author. On the contrary, Barthes desires the author. In the wake of the dead author, Barthes outlines an erotic relation to the author. In our contemporary critical vocabulary we might want to call such a relation to the author queer; in the language of the 1973 *Pleasure of the Text*, we would call this anti-institutional, anti-normative erotic relation perverted, or perverse [23].*

Gallop procède par répétition, et par emphase : *not only desires, desires, but needs, needs, needs* ; in a certain way, *in a certain way, in a way*, « in a certain way » ; *appearing, appearing, appearance, appearing*. Le procédé est entêtant, et pourrait presque faire oublier qu'il n'y a là nul approfondissement [24]. Les répétitions, lénifiantes, produisent certes un effet de profondeur, mais celui-ci est trompeur : en l'occurrence, nous restons à la surface. La substitution lexicale, faisant subitement de la relation anti-institutionnelle à l'auteur (qu'est-ce que c'est ?) une relation *queer* n'en est que plus inattendue.

Plus loin, lors d'un nouveau commentaire du même passage, Gallop écrit qu'au lieu de mettre l'emphase sur « *je désire* », elle voudrait mettre l'accent sur le « *mais* » :

I want to emphasize how his desire is in tension with the author's death, in tension with the disappearance of the author as a person. « But » means « on the contrary »; « but I desire » suggests the contrary or perverse nature of his desire [25].

Il n'aura échappé à personne que le texte de Barthes est quelque peu arrangé : le « *je désire l'auteur* » ne s'oppose pas à sa mort comme institution – un point-virgule sépare dans le texte de Barthes cette proposition des suivantes –, mais au fait que sa « *personne [...] n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité* » qu'elle exerçait jusqu'alors. *Stricto sensu*, le désir d'auteur s'oppose, ou résiste, à l'effacement de sa paternité – et non à sa disparition en tant que personne [26].

La démarche est volontaire :

My reading [...] is [...] very fragmentary although my fragments are not exactly cut out along the same lines proposed by the text. My reading breaks the text into pieces that resonate for me, beaking off those pieces of the text that are for me today most alive with meaning [27].

Où donc il ne s'agit pas exactement de « réanimer » la « théorie » de l'auteur mort (Barthes), mais d'en sélectionner les parties qui, « pour moi » (Gallop), paraissent les plus « vivantes », pour les réarranger.

Queer temporality ?

Nous passons sur le chapitre consacré à *Work of Mourning* de Derrida, dans lequel Gallop entend passer de la mort « théorique » de l'auteur à la mort réelle d'un auteur – en l'occurrence celle de Barthes – où « *we encounter a more personal relation to an author's death, a reader's mourning for a dear, departed author* [28]. » C'est sur ce chapitre, où Gallop présente la manière dont Derrida convoque la temporalité dans ce « *composite of the personal sense of loss with a more general theory of the author* », que s'engage la suite.

Si les deux premiers chapitres concernent la mort de l'auteur depuis le point de vue du lecteur, les deux derniers la concernent depuis le point de vue de l'auteur lui-même et plus précisément la manière dont « *the author's death haunts the writer writing* [29] ». Le troisième chapitre se concentre sur deux essais d'Eve Kosofsky Sedgwick, tous deux regroupés dans *Tendencies* (1993), livre où la célèbre théoricienne met en avant l'idée de « *queer* », en écrivant notamment : « *Queer is a continuing moment* ». Qu'est-ce donc que cette idée, qui donne un cadre à l'essai de Gallop – car rappelons-le :

Focusing on Barthes's relation to the author not only provides a more nuanced, less abstract understanding of the death of the author, it also allows us to read the high literary theorist as the time a perverse, even queer, desiring subject. The present book is a reconsideration of the death of the author in the era of queer theory [30].

Le chapitre de Gallop se termine sur une citation de Sedgwick, remarquant que « *the printed word [...] can't be updated instantly. It's allowed to remain anachronistic in relation to the culture of the moment* [31]. » Précisément, Sedgwick n'actualise pas les deux textes dont il est question dans le livre de Gallop, tous deux écrits pour des personnes vivantes, mais mortes avant la publication des textes. Le quatrième et dernier chapitre concerne au contraire la tentative de Gayatri Chakravorty Spivak de mettre le point final à *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (1999), dont l'écriture aurait été interrompue par la chute de l'Union soviétique [32].

What Sedgwick celebrates about « the printed word » is precisely what so many writers (myself included) fear – what in « the short-shelf-life marketplace » is called « obsolescence ». It is in the context of talking about AIDS that Sedgwick embraces the anachronism of the printed word. A decade earlier, it is in the context of mourning gay men dying young that Sedgwick comes to value, not « the culture of the moment », not keeping up-to-date, but holding on to what has passed. It is the experience of mourning, I suspect, that transforms her relation to the temporality of writing. Instead of being, as most of us are, embarrassed by the queer temporality of the printed word, Sedgwick would embrace and celebrate it [33].

Le terme « *queer* » est-il alors simplement, comme le laissait supposer plus haut Gallop [34], une affaire lexicale, se substituant tantôt au terme « érotique », tantôt désignant ce qu'en termes d'esthétique nous appellerions peut-être l'« immanence » du texte ? Ou fait-il place à une vraie « théorie » ?

La notion de « *queer temporality* », élaborée par Stephen Barber et David Clark dans « *Queer Moments: The Performative Temporalities of Eve Kosofsky Sedgwick* » (2002), qualifie à leur yeux ce « *continuing moment* » qualifié par Sedgwick de « *queer* », et que Gallop ramène notamment à la « *temporality of the printed word* [35] ». Plutôt qu'une « théorie » (selon l'acception française du terme), c'est donc bien tout un contexte historique que charrie le terme, ainsi que les réflexions éthiques et politiques qui y ont germé. Un moment où le rôle de l'écriture a pu différer de celui qu'on lui assigne ailleurs. Un moment où il a été important d'affirmer que le désir pouvait prendre des formes différentes. Un moment qui fait dire à Gallop que « le plaisir du texte » procède d'un désir « *queer* ».

The miracle is...

L'intérêt du livre de Jane Gallop réside assurément dans la succession proposée, qui à sa manière déplie le slogan de la « mort de l'auteur » du point de vue des lecteurs – mort « théorique » (Barthes) ou littérale (Derrida) – et des auteurs, dans leur rapport au « *persistent present* » (Sedgwick) ou au « *vanishing present* » (Spivak).

Taken together, our four chapters aim to revitalize the overly familiar death of the author so that we take it as both-theoretical-and-personal – so that we can take a fuller measure of its moving and unsettling effects on readers and writers, on reading and writing [36].

Au terme de ce parcours, on comprend que le terme « *revitalize* » doit s'entendre de deux manières : d'abord comme la volonté de relire une formule éculée pour lui redonner du jeu, ensuite comme celle d'insuffler de la vie à des textes théoriques, de les faire « parler ».

The miracle is that the dead can speak, that the author whose loss Derrida so grieved could a year later speak to him. The dead author who speaks to us is at the centre of the present book. We hear him in chapter 2 when Derrida « turns to the dead for a final word », and we hear her in chapter 3 when Sedgwick writes in identification with the dead poet. He appears in the first chapter when we look more closely at Barthes's relation to the author, and we find him again at the end of the book when Spivak transforms the dead author into the ghost who « keeps (us) going » [37].

À chaque lecteur de prêter l'oreille, donc. Pour notre part, nous avons bien entendu celle de Jane Gallop – *queer* à sa manière : chercheuse en équilibre, entre écriture et lecture.

BIBLIOGRAPHIE

BARBER Stephen M. et CLARK David L., « *Queer Moments: The Performative Temporalities of Eve Kosofsky Sedgwick* », dans *id.* (dir.), *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*, New York, Routledge, 2002.

BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

–, *Sade, Fourier, Loyola* (1970), dans *Œuvres complètes*, t. III, *Livres, textes, entretiens : 1968-1971*, éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002.

–, « La mort de l'auteur » (1968), dans *ibid.*, p. 40-45.

BURKE Seán, *The Death and Return of the Author. Criticism and*

Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida, 2nd éd., Edinburgh, EUP, 1998.

DERRIDA Jacques, *Chaque fois unique, la fin du monde*, éd. Pascale-Anne Brault et Michael Naas, Paris, Galilée, 2003.

FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 63, n° 3, p. 73-104.

GALLOP Jane, *The Deaths of the Author. Reading and Writing in Time*, Durham & London, Duke UP, 2011.

KOSOFSKY SEDGWICK Eve, *Tendencies*, Durham, Duke UP, 1994.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard UP, 1999.

NOTES

1 Jane GALLOP, *The Deaths of the Author. Reading and Writing in Time*, Durham & London, Duke UP, 2011.

2 *Ibid.*, p. 5.

3 *Ibid.*, p. 1 et 2.

4 *Ibid.*, p. 2.

5 « Mais il y a autre chose : ce rapport de l'écriture à la mort se manifeste aussi dans l'effacement des caractères individuels du sujet écrivant ; par toutes les chicanes qu'il établit entre lui et ce qu'il écrit, le sujet écrivant déroute tous les signes de son individualité particulière ; la marque de l'écrivain n'est plus que la singularité de son absence ; il lui faut tenir le rôle du mort dans le jeu de l'écriture. Tout cela est connu ; et il y a beau temps que la critique et la philosophie ont pris acte de cette disparition ou de cette mort de l'auteur. » (Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 63, n° 3, p. 73-104.)

6 « *This sort of reading has sometimes been called reading theory as a literary genre, although I prefer to call it applying literary reading to theoretical texts. While the reading may attend to metaphors and other figures of speech, the author is nonetheless treated as a thinker. In tracing figures and images we are following precisely what we could call thought, or rather thinking – or maybe live theory.* » (J. GALLOP, *The Deaths of the Author*, op. cit., p. 25.)

7 *Ibid.*, p. 5.

8 La phrase en entier est celle-ci : « Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à "babiller"). » (Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 45-46.)

9 « Le plaisir du Texte comporte aussi un retour amical de l'auteur. L'auteur qui revient n'est certes pas celui qui a été identifié par nos institutions littéraires [...] ; ce n'est même pas le héros d'une biographie. L'auteur qui vient de son texte et va dans notre vie n'a pas d'unité ; il est un simple pluriel de "charmes", le lieu de quelques détails ténus [...] ; ce n'est pas une personne (civile, morale), c'est un corps. » (Id., *Sade, Fourier, Loyola* [1970], *Œuvres complètes*, t. III, *Livres, textes, entretiens : 1968-1971*, éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 705.)

10 Seán BURKE, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2nd éd., Edinburgh, EUP, 1998.

11 J. GALLOP, *The Deaths of the Author*, op. cit., p. 6 et 8.

12 Jacques DERRIDA, *Chaque fois unique, la fin du monde*, éd. Pascale-Anne Brault et Michael Naas, Paris, Galilée, 2003.

13 J. GALLOP, *The Deaths of the Author*, op. cit., p. 9.

14 *Ibid.*, p. 31-32.

15 BARTHES, « La mort de l'auteur » (1968), *Œuvres complètes*, op. cit.,

p. 40-45, ici p. 40.

16 J. GALLOP, *The Deaths of the Author*, op. cit., p. 38.

17 « Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des "biographèmes" dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie "trouée", en somme. » (BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, op. cit., p. 1045.)

18 J. GALLOP, *The Deaths of the Author*, op. cit., p. 46-47.

19 *Ibid.*, p. 40.

20 *Ibid.*, p. 41.

21 *Ibid.*, p. 40.

22 *Ibid.*, p. 25.

23 *Ibid.*, p. 37-38.

24 L'autrice revient plus loin sur une expression laissée sans explication, qu'elle élucide alors sur le mode de l'allusion, qui ne saurait nous satisfaire : « *I would like, now, finally, also to note the phrase "in a certain way." Might there be a shade of gay particularity in Barthes's declaration that he desires "in a certain way"? More generally, could we not define perversion as desiring-in-a-certain-way? Specifically, I would say that this chapter has been an attempt to trace that "certain way" – to trace the way that Barthes desires the author.* » (*Ibid.*, p. 53.)

25 *Ibid.*, p. 52.

26 « Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à "babiller"). » (BARTHES, *Le Plaisir du texte*, op. cit., p. 45-46.)

27 J. GALLOP, *The Deaths of the Author*, op. cit., p. 50.

28 *Ibid.*, p. 83.

29 *Ibid.*, p. 86.

30 *Ibid.*, p. 5. La chercheuse fait une place de choix à ce qu'elle appelle la « *perversity* » caractérisant ce désir : « *Despite this difference in registers, both [les chapitres dédiés à l'étude de Barthes et de Derrida] end up taking a stance in perversity, in the sort of logical perversity represented by conjunctions like "but" of "and yet." Barthes knows the author is dead but nonetheless desires him; Derrida feels that these memorials to his dead friends are "indecent" and yet he writes and publishes them just the same.* » (*Ibid.*, p. 7.)

31 *Ibid.*, p. 112.

32 « *Taking Marx as her model at the moment the world proclaims the death of Marxism, she writes in fear of becoming not a literally dead author, but something possibly even worse, an author who while still alive is already a ghost, outmoded, obsolete, not present but stuck in the past.* » (*Ibid.*, p. 143.)

33 *Ibid.*, p. 113.

34 « *In the wake of the dead author, Barthes outlines an erotic relation to the author. In our contemporary critical vocabulary we might want to call such a relation to the author queer; in the language of the 1973 *Pleasure of the Text*, we would call this anti-institutional, anti-normative erotic relation perverted, or perverse.* » (*Ibid.*, p. 38.)

35 *Ibid.*, p. 116.

36 *Ibid.*, p. 18.

37 *Ibid.*, p. 22.

PLAN

- [Défamiliarisation d'un slogan](#)
- [Un retour amical](#)
- [Une question de méthode](#)
- [Queer temporality?](#)
- [The miracle is...](#)

MOTS CLÉS

[Auteur](#), [Barthes \(Roland\)](#), [Mort](#), [Mort de l'auteur](#), [Queer Theory](#)

AUTEUR

Romain Bionda

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Lausanne

Courriel : Romain.Bionda@fabula.org

POUR CITER CET ARTICLE

Romain Bionda, « Les morts (& les vies) de l'auteur au prisme de la *queer temporality* », *Acta fabula*, vol. 20, n° 6, « La mort de l'auteur », Juin 2019, URL : <http://www.fabula.org/revue/document12228.php>, page consultée le 01 juillet 2019.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

[Mentions légales et conditions d'utilisation](#)

[Flux RSS](#)
[Fabula sur Facebook](#)
[Fabula sur twitter](#)
