

# peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?

Gisèle  
Sapiro

Seuil





Peut-on  
dissocier l'œuvre  
de l'auteur ?



Gisèle Sapiro

---

Peut-on  
dissocier l'œuvre  
de l'auteur ?



ISBN 978-2-02-146194-7

© Éditions du Seuil, octobre 2020

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

*À ma mère, Ruth,  
qui m'a donné le goût des œuvres,  
et qui a accompagné, à distance,  
l'écriture de cet essai.*





## Introduction

Peter Handke méritait-il le prix Nobel ? Roman Polanski les Césars ? La question des rapports entre morale de l'auteur et morale de l'œuvre resurgit avec force à l'ère de *#MeToo* et « *cancel culture* », ce mouvement parti des États-Unis qui appelle à « supprimer » des œuvres véhiculant des représentations racistes ou sexistes. Elle est aussi au cœur des polémiques suscitées, en France, par l'inscription de Céline et de Maurras au *Livre des commémorations nationales*, à la suite desquelles leurs noms en ont été retirés. La sortie des *Carnets noirs* de Heidegger a mis à mal des décennies d'efforts pour séparer l'œuvre de la vie. Et la musique de Wagner n'est pas indemne de son antisémitisme forcené.

Ces polémiques salutaires ont fait jaillir profusion d'arguments qui expriment des croyances collectives profondes et anciennes. Nonobstant le ton parfois virulent et les inévitables dérapages, elles attestent la vitalité du

débat démocratique dans les médias, amplifié par les réseaux sociaux ; on aurait tort de le regretter à l'heure où la liberté d'expression, là où elle subsiste, est rongée par les états d'exception et l'autoritarisme rampant.

Il semble non moins nécessaire de tenter de clarifier les enjeux d'un débat parfois confus, où le style pamphlétaire, qui privilégie l'amalgame et la mauvaise foi pour disqualifier l'adversaire, l'emporte souvent sur l'argumentation rationnelle. C'est ce qu'entend proposer ce court essai. Il ne s'agit pas tant d'une étude sociologique de ces polémiques que d'une radioscopie des arguments et d'une mise en perspective philosophique et socio-historique des enjeux qu'ils recouvrent. Sans viser une enquête systématique et exhaustive, elle s'étaye sur les positions prises publiquement par des intellectuel·le·s, des artistes, des intermédiaires culturel·le·s, des critiques, sur des discussions informelles, sur des analyses des œuvres en débat, ainsi que sur mes recherches antérieures concernant les rapports entre littérature et morale et l'engagement politique des écrivain·e·s<sup>1</sup>.

Les notions d'auteur et d'œuvre sont des constructions sociales, auxquelles sont associées des croyances

1. Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999 ; *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Seuil, 2011 ; *Les Écrivains et la politique en France, de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.

qui varient dans l'histoire et entre les cultures. Au nom de qui l'auteur·e s'exprime-t-elle<sup>1</sup> ? L'auteur·e d'un discours (oral ou écrit), d'une image, d'une musique, peut se présenter et/ou être regardé·e comme un oracle, un médium, *i.e.* le truchement d'une source d'inspiration divine, magique ou démoniaque, que manifestent les états de transe ou de possession, marqués par des changements de voix ou de ton ; ou encore comme le ou la porte-parole – volontaire ou non, conscient·e ou non – d'un groupe. Pour les œuvres de création (à la différence des discours politiques par exemple), la conception occidentale moderne a établi la représentation de l'auteur·e comme un individu s'exprimant en son nom propre. Bien que discutée par des sociologues qui voient le sujet de l'œuvre non pas dans l'individu mais dans le groupe social auquel il appartient ou le champ de production culturelle auquel il se rattache<sup>2</sup>, cette conception singularisante sous-tend les débats

1. Lorsque je parlerai de l'auteur comme notion abstraite, je n'introduirai pas le féminin, réservant cet usage à la référence à l'individu considéré comme l'auteur, que je désignerai alternativement par « il » ou « elle ».

2. Sur l'identification du sujet de l'œuvre avec la « vision du monde » d'un groupe social, voir Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les « Pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955, p. 26-27 ; sur le champ comme sujet de l'œuvre (artistique ou spéculative), voir Pierre Bourdieu, *Science de la science et réflexivité*, Paris, Raisons d'agir, 2001.

dont il sera question dans cet essai. C'est donc à partir d'elle que j'interrogerai, dans la première partie, les formes de l'identification entre l'auteur et l'œuvre, et leurs limites. Je recourrai pour ce faire à l'analyse de la notion d'auteur par Michel Foucault, aux théories philosophiques des noms propres, et à ma propre analyse de la triple relation – métonymique, de ressemblance, et de causalité interne (intentionnalité) – entre l'auteur et son œuvre. Ces relations impliquent un lien intime entre la morale de l'auteur et la morale de l'œuvre, tout en l'interrogeant.

Lorsque l'auteur·e a eu une conduite jugée répréhensible, se pose donc la question du rapport entre sa moralité et son œuvre, qui sera examinée dans la deuxième partie. Les réponses se divisent entre deux attitudes idéaltypiques. La première préconise la séparation de l'auteur et de l'œuvre : « L'histoire de l'art grouille de salopards qui ont aussi été de grands artistes, et la morale n'a pas à s'immiscer dans la création », tranche le critique Pierre Jourde dans une de ses chroniques libres publiée sur le site *BibliObs*<sup>1</sup>. Selon ce point de vue, les œuvres sont donc autonomes et

1. Pierre Jourde, « La bêtise n'est pas féministe », *BibliObs*, publié le 9 mars 2020, mis à jour le 10 mars 2020 à 15 h 46 : <https://www.nouvelobs.com/les-chroniques-de-pierre-jourde/20200309.OBS25811/la-betise-n-est-pas-feministe-par-pierre-jourde.html> (consulté le 25 mars 2020).

doivent être appréciées en elles-mêmes, indépendamment de la morale de leur auteur-e. Jourde réagissait à une tribune de l'écrivaine Virginie Despentes dans le quotidien *Libération* au sujet du César attribué à Polanski, qui se concluait en ces termes : « Toutes les victimes de viol d'artistes savent qu'il n'y a pas de division miraculeuse entre le corps violé et le corps créateur. On trimballe ce qu'on est et c'est tout. Venez m'expliquer comment je devrais m'y prendre pour laisser la fille violée devant la porte de mon bureau avant de me mettre à écrire, bande de bouffons<sup>1</sup>. » Une telle position conduit à protester contre les récompenses accordées à ces auteurs scandaleux, à l'instar de l'actrice Adèle Haenel quittant la cérémonie des César à l'annonce du nom de Polanski – réaction dont Virginie Despentes a fait un geste de ralliement contre toutes les formes de « consentement » à l'ordre patriarcal : « Désormais on se lève et on se barre<sup>2</sup>. »

Cependant, une fois affirmée son indissociabilité morale de l'auteur, la question de l'œuvre demeure entière : faut-il la censurer ? Aux États-Unis, une position radicale a émergé à ce propos, résumée par l'expression : « *cancel culture* », « annuler la culture ».

1. Virginie Despentes, « Désormais on se lève et on se barre », *Libération*, 1<sup>er</sup> mars 2020.

2. *Id.*

« Est-il temps de supprimer Gauguin ? » titrait le *New York Times* à propos de l'exposition de portraits du peintre à la National Gallery de Londres, qui le présentait comme ayant abusé de très jeunes filles en profitant de sa position de supériorité dans des rapports coloniaux inégaux<sup>1</sup>. En France, des associations féministes ont protesté contre la reprise des concerts du chanteur Bertrand Cantat, coupable d'avoir porté des coups mortels à sa compagne, Marie Trintignant. Cependant, dans le cas de Polanski, condamné pour relations sexuelles illicites avec une mineure, ni Virginie Despentes, ni Adèle Haenel n'ont réclamé la censure, seulement le débat public. La question se pose toutefois différemment quand l'auteur a fait « œuvre » d'une conduite privée choquante et répréhensible, que ses écrits légitiment et normalisent, voire magnifient, comme dans le cas de l'écrivain pédophile Gabriel Matzneff, dont les livres tombent de ce fait sous le coup de la loi (on le verra au chapitre 4).

Si elle n'a été reprise que depuis peu par les organisations féministes, la mise en question de la distinction entre la morale de l'œuvre et celle de son auteur·e est ancienne, et se pose avec acuité dans les cas de penseurs et de créateurs consacrés ayant émis publi-

1. Farah Nayeri, « Is It Time Gauguin Got Canceled ? », *The New York Times*, 18 novembre 2019.

quement des propos racistes ou antisémites, incité à la haine raciale, et/ou manifesté leur soutien au nazisme – attitudes qui sont elles aussi condamnées par la loi. Alors que ces prises de position avaient contribué à la consécration de leurs auteurs, qu’il s’agisse de Wagner, Heidegger, Maurras ou Céline, à une époque où le racisme, l’antisémitisme et la xénophobie furent érigés en idéologie dominante, voire étatique, elles sont devenues une tache, un stigmate, une fois ces « idées » devenues tabou : il a fallu dès lors instaurer une barrière entre « l’œuvre » et ces engagements. Or la séparation longtemps maintenue entre la musique de Wagner ou la philosophie de Heidegger et leurs convictions antisémites est aujourd’hui remise en cause. Hormis en Israël, il n’a jamais été question pour autant d’évincer du répertoire un compositeur qui a profondément marqué l’histoire de la musique. De même, les violentes controverses autour de Heidegger au regard de son adhésion au nazisme et de l’inscription de l’antisémitisme dans les *Cahiers noirs* n’ont pas empêché la poursuite de l’édition de ses œuvres intégrales, y compris en traduction française – ce qui est une forme de consécration –, bien que, pour d’autres, cette révélation remette en cause sa philosophie, comme on le verra au chapitre 5 qui traite de ces cas. Et que faire des auteurs dont les engagements politiques extrêmes ont précédé

« l'œuvre », à l'instar des écrivains Günter Grass et Maurice Blanchot, ou encore des critiques Paul de Man et Hans Robert Jauss ? Les révélations, qui ont fait scandale, invitent à relire leurs écrits au prisme de leur rapport à ce passé, et à sonder l'inconscient épistémique qu'ils ont contribué à façonner. Mais faut-il pour autant les éliminer du canon ou du *curriculum* académique ? Là encore, la question se pose différemment pour les productions culturelles véhiculant des incitations à la haine raciale. S'il n'a jamais été question de censurer l'œuvre littéraire de Céline, le projet de réédition de ses pamphlets antisémites par Gallimard a suscité des réactions indignées, tout comme la réédition d'écrits de Maurras, et l'inscription de ces deux noms au *Livre des commémorations nationales*. Il faut inclure dans la discussion les cas contemporains de Renaud Camus et Richard Millet, dont les prises de position racistes et xénophobes, intervenues tardivement dans leurs trajectoires, ont également fait scandale.

Dans la polémique qu'a déclenchée l'attribution du prix Nobel à l'écrivain autrichien Peter Handke en raison de ses prises de position pro-Serbes dans la guerre de l'ex-Yougoslavie, c'est également la possibilité de dissocier l'œuvre littéraire de l'engagement de son auteur qui a été débattue, même si, comme dans les cas précédents, les enjeux ne s'y résument pas. Handke



dénonçait l'instrumentalisation de la comparaison avec le nazisme dans la construction de la cause anti-Serbe, ce qui lui a valu d'être qualifié de négationniste par ses détracteurs. Si son procédé n'est pas dénué d'ambiguïtés comme on le verra au chapitre 6, rien dans ses écrits ni dans ses déclarations ne permet de l'assimiler aux auteurs racistes dont il sera question au chapitre 5. C'est pourquoi l'affaire Handke est traitée à part.

La plupart de ces affaires se sont déployées à l'échelle internationale en raison de la notoriété des auteurs mis en cause. Si les arguments ont circulé d'un pays à l'autre, les polémiques y ont pris des formes spécifiques qu'il n'entre pas dans le cadre de cet essai d'étudier. J'esquisserai juste quelques hypothèses qui demanderaient à être vérifiées dans une enquête comparative approfondie. Les deux positions extrêmes, d'identification complète ou de séparation complète entre la morale de l'auteur·e et la morale de l'œuvre, ont partout des adeptes. En France, cependant, la position « esthète » est plus largement admise, à tout le moins dans les univers culturels, et bénéficie du soutien de l'État, après cent cinquante ans de luttes pour la liberté de l'art. Il en va de même pour l'autonomisation des œuvres de pensée. Depuis l'après-guerre, cette revendication d'autonomie peut néanmoins être, comme en Allemagne, l'expression d'un refoulement des enjeux

éthico-politiques qui ont marqué l'histoire intellectuelle et artistique et un résidu de la lutte idéologique menée contre le marxisme au temps de la guerre froide.

À l'inverse, aux États-Unis, bien que la liberté d'expression figure au premier article de la Constitution, les ligues de moralité ont été très puissantes socialement, et le jugement moral sur les œuvres est plus accepté dans une société où la morale constitue un capital symbolique<sup>1</sup>, y compris parmi les intellectuels et intermédiaires culturels. Qui plus est, l'histoire des combats contre le racisme institutionnel, depuis les luttes contre l'esclavage jusqu'au mouvement pour les droits civiques et aux mobilisations récentes contre les discriminations et violences raciales, a aiguisé les sensibilités et élevé le seuil d'intolérance, par comparaison au pays de l'universalisme, aussi abstrait soit-il. Le mot d'ordre « *cancel culture* » est ainsi largement répandu parmi les étudiant-e-s qui se disent choqué-e-s par l'usage, dans certaines œuvres du corpus classique, de termes ou d'expressions désormais bannies de notre vocabulaire, en raison de leurs connotations racistes ou sexistes (par exemple, le mot « *nigger* », ou « nègre »). Cette histoire reste néanmoins comparable

1. Michèle Lamont, *Money, Morals, and Manners : The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

aux combats contre l'antisémitisme en France, et ceux plus récents contre l'islamophobie dans les deux pays. En revanche, la violence à l'égard des femmes n'était nulle part un tabou avant le mouvement *#MeToo*<sup>1</sup>. Le seuil de tolérance tient donc moins à des changements d'époque comme on le dit souvent qu'à l'histoire des luttes pour la liberté d'expression d'un côté, contre les discriminations de l'autre. L'internationalisation de ces luttes et la position dominante des États-Unis ont cependant favorisé, depuis les années 1990, en Allemagne comme en France, la réception et la réappropriation d'une critique des auteurs et des œuvres ayant stigmatisé ou offensé certains groupes du fait de leur sexe, de leur origine « ethnique », de leur religion ou de leurs préférences sexuelles.

Cet essai vise davantage à clarifier les problématiques en jeu qu'à apporter des réponses, afin de fournir des éléments de réflexion aidant chacun·e à se déterminer par rapport à ce débat complexe. En tant que sociologue spécialiste des univers culturels, je proposerai néanmoins en conclusion une position intermédiaire qui, sans nier les rapports entre morale de l'auteur·e et morale de l'œuvre, appelle à ce que les œuvres soient jugées de façon relativement autonome, selon des cri-

1. Comme le fait remarquer Laure Murat, *Une révolution sexuelle ?*, Paris, Stock, 2019.

*Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*

tères spécifiques aux champs de production culturelle, à condition qu'elles ne comportent pas d'incitation à la haine contre des personnes ou des groupes en raison de leurs origines, de leur sexe ou de leurs préférences sexuelles, ni d'incitation à la violence physique ou symbolique. Ce qui ne doit pas empêcher, bien au contraire, le débat public sur les conditions de leur production et sur leurs auteur-e-s – débat qu'il est de bon ton, pour certains, d'assimiler à de la censure alors même que son existence est vitale pour le travail de conscientisation des enjeux sociaux de la création et, plus largement, de réflexivité collective sur les formes de violence symbolique qui s'exercent dans nos sociétés. Quant aux récompenses, chaque cas mérite examen<sup>1</sup>.

1. Les citations sont données dans leur mise en forme d'origine. Sauf indication contraire, c'est l'auteur-e cité-e qui souligne.

PREMIÈRE PARTIE

L'auteur et l'œuvre



La question du rapport entre morale de l'auteur et morale de l'œuvre revêt une signification particulière avec l'émergence de la figure moderne de l'auteur, et plus encore avec l'idéologie romantique du « créateur incréé », « fils de ses œuvres », selon les expressions de Pierre Bourdieu<sup>1</sup>. La croyance dans le lien intime entre l'œuvre et la personne sous-tend l'adhésion et l'investissement dans les champs de production culturelle, ce que Bourdieu appelle *illusio*. Elle fonde aussi bien la responsabilité pénale de l'auteur que la propriété intellectuelle : d'abord codifiée en vue de l'imputation pénale d'un discours susceptible d'être puni, cette attribution a justifié la revendication de la propriété de l'œuvre par son auteur, comme l'a analysé Michel

1. Pierre Bourdieu, « Mais qui a créé les créateurs ? », in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, rééd. 1984, p. 207 ; *Sociologie générale*, vol. 1, Paris, Raisons d'agir/Seuil, 2015, p. 581.

Foucault<sup>1</sup>. Une revendication de « paternité » qui a été reconnue comme un droit, nécessitant un compromis avec les prétentions des exploitants (éditeur, galeriste) et les droits de la collectivité (réclamés au motif que les idées, la culture appartiennent à tous et sont par conséquent un bien commun relevant du domaine public).

La relation entre la personne de l'auteur et son œuvre est signalée par le nom propre. Ce nom propre enferme le capital symbolique associé à l'auteur, en raison de son œuvre. C'est ce que signifient les expressions « se faire un nom en littérature », et « être un grand nom de la littérature ». Les noms propres sont conçus par les philosophes tantôt comme des descriptions – ou des abréviations de descriptions – de l'objet (Frege, Russell), tantôt comme purement référentiels (Kripke). Par exemple, pour les premiers, Émile Ajar peut être décrit comme l'auteur de *La Vie devant soi*, mais pas comme l'auteur des *Racines du ciel* ; pour les seconds, il s'agit de la même personne. Aux yeux de ces derniers, la description est, en elle-même, dépourvue de fonction référentielle. D'où la théorie, proposée par Saul Kripke, des noms propres comme « désignateurs rigides », c'est-à-dire désignant la même personne dans tous les mondes possibles, indépendamment des descriptions

1. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et écrits*, t. I : 1954-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-820.



Les Contradictions de la globalisation éditoriale  
*Nouveau Monde Éditions, 2009*

L'Espace intellectuel en Europe  
De la formation des États-Nations à la mondialisation  
(xix<sup>e</sup> siècle-xxi<sup>e</sup> siècle)  
*La Découverte, 2009*

Traduire la littérature et les sciences humaines  
Conditions et obstacles  
*La Documentation française, 2012*

Sciences humaines en traduction  
Le livre français aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Argentine  
*Institut français/CESSP, 2014*

Profession ? Écrivain  
(avec C. Rabot)  
*CNRS Éditions, 2017*

Dictionnaire international Bourdieu  
*CNRS Éditions, 2020*

Ideas on the Move in the Social Sciences and Humanities  
The International Circulation of Paradigms and Theorists  
*Palgrave Macmillan, 2020*