

GISÈLE SAPIRO este directoare de studii la EHESS (Școala de Studii Avansate în Științe Sociale) și directoare de cercetare la CNRS (Centrul Național Francez pentru Cercetare Științifică), specializată în sociologia culturii, literaturii, intelectualilor, traducerii și circulației ideilor. Este totodată autoarea volumelor *La Guerre des écrivains, 1940-1953* (Fayard, 1999), *La Responsabilité de l'écrivain: Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)* (Seuil, 2011), *La Sociologie de la littérature* (La Découverte, 2014, 2024), *Les Écrivains et la politique en France: De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie* (Seuil, 2018), *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?* (Seuil, 2020; Points, 2024), *Des mots qui tuent: La responsabilité de l'intellectuel en temps de crise (1944-1945)* (Points, 2020), *Qu'est-ce qu'un auteur mondial? Le champ littéraire transnational* (EHESS, Gallimard, Seuil, 2024).

GISÈLE SAPIRO

Putem separa opera de autor?

Traducere din limba franceză de
Marius Lazăr

TACT
EDITURA

Cuprins

Nota traducătorului / 7

Mulțumiri / 9

Introducere / 11

PRIMA PARTE

Autorul și opera / 21

Capitolul 1. Relația metonimică dintre autor și operă / 28

Instabilitatea perimetrului „operei” / 28

Organizarea coerenței / 34

Capitolul 2. Asemănarea / 41

Autorul, naratorul, personajele / 43

Scrierea de sine / 48

Autorul și dublul său ficțional: Houellebecq și Bénier-Bürckel / 51

Capitolul 3. Intenționalitatea sau cauzalitatea internă / 58

Proces de intenție? „Dreptul la eroare” al colaboraționiștilor / 61

*Efecte perverse? Cântecele lui Orelsan și **Exhibit B** a lui Brett Bailey* / 67

PARTEA A DOUA

Autori scandalosi / 71

Capitolul 4. Abuzul de autoritate / 76

Semnificația unei recompense: afacerea Polanski / 79

Gloria și mizeria scriitorului-pedofil declarat / 88

A expune un artist acuzat de pedofilie? Cazul Claude Lévêque / 96
Diviziunea muncii și relațiile de putere în artele colective:
cazul Jacquot și Doillon / 99

Capitolul 5. Angajamente compromițătoare / 105

Hermeneutica represiunii: Blanchot și Grass vs de Man și Jauss / 106
„Antisemitismul metafizic” al lui Heidegger / 120
A-l comemora pe Maurras? / 129
Sfârșitul jocului: de la literatură la ideologie / 139

Capitolul 6. Este Peter Handke un apologet al răului? / 150

Ambiguitățile unei scriituri a indoielii / 152
Prețul angajamentului / 166

Concluzie / 173

Postfață. Fundamentele impure ale autonomiei / 179

Între identificare și dezidentificare / 179
Viziunea autorului sau autoarei asupra lumii / 181
Critică, nu suprimare / 182
Problema autonomiei / 183
Apropriere, sacralizare și profituri / 185
Artă și violență simbolică / 186

Colecția de stradă

(apariții recente)

Bruno Latour, *Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație*

Mark Fisher, *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?*

Perry Anderson, *Considerații asupra marxismului occidental*

Susan Sontag, *Despre femei*

C. Rogozanu, *Naratorul cel rău. Un studiu despre realismul românesc:*
Rebreanu, Preda, Dumitriu

Susan Sontag, *Stiluri de voință radicală*

Michel Foucault, *Utopiile reale. Corpul utopic (Heterotopii)*

Barbara Cassin, *Elogiu traducerii. A complica universalul*

Françoise Vergès, *Un feminism decolonial*

Alex Goldiș, Christian Moraru, Andrei Terian (editori),
Pentru o nouă cultură critică românească

Dinçer Güçyeter, *O poveste despre Germania noastră*

Daniel-Pascal Zorn, *Introducere în filosofie*

Alexander Kluge, *Rusia kontainer*

Cătălin-Gabriel Stănescu, *Un eșec premeditat?*
Reglementarea colectării informale a datoriilor în UE

Gilles Deleuze, *Filosofia critică a lui Kant*

Mihnea Bălici, Anca Bîrnoiu, Veronica Lazăr,
 Catrinel Rădoi, Vali Stan (coordonatori),
Epoca Klaus Iohannis? România între 2014 și 2025

Corey Robin, *Spiritul reacționar.*
Conservatorismul de la Edmund Burke la Donald Trump

Margot Mahoudeau, *Panica woke. Anatomia unei ofensive reacționare*

LBRIS

We know
books

PRIMA PARTE
Autorul și opera

PROBLEMA RAPORTULUI dintre morala autorului și morala operei capătă o semnificație aparte odată cu apariția figurii moderne a autorului și, mai ales, odată cu ideologia romantică a „creatorului necreat”, „fiu al operelor sale”, după expresia lui Pierre Bourdieu.¹ Credința în legătura intimă dintre operă și persoană stă la baza aderării la și a investiției în domeniile producției culturale, ceea ce Bourdieu numește *illusio*. Ea stă la baza atât a răspunderii penale a autorului, cât și a proprietății intelectuale: codificată inițial în vederea imputării penale a unui discurs susceptibil de a fi pedepsit, această atribuire a justificat revendicarea proprietății asupra operei de către autorul său, așa cum a analizat-o Michel Foucault.² E o revendicare a „paternității” operelor recunoscută ca un drept și necesitând un compromis cu pretențiile celor care le exploatează (editor, galerist) și cu drepturile colectivității (revendicate pe motiv că ideile, cultura, aparțin tuturor și sunt prin urmare un bun comun care ține de domeniul public).

Relația dintre persoana autorului și opera sa este semnalată de numele propriu. Acest nume propriu înglobează capitalul simbolic asociat cu autorul, în virtutea operei sale. Aceasta este semnificația expresiilor „a-și face un nume în literatură” și „a fi un nume mare al literaturii”. Numele proprii sunt concepute de filosofi fie ca descrieri ale obiectului – sau abrevieri ale descrierilor – (Frege, Russell), fie ca pur referențiale (Kripke). De exemplu, pentru primul caz, Émile

¹ Pierre Bourdieu, „Mais qui a créé les créateurs?”, in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, reeditare 1984, p. 207; id., *Sociologie générale*, vol. 1, *Cours au Collège de France (1981-1983)*, ediție stabilită de Patrick Champagne, Julien Duval, Franck Poupeau și Marie-Christine Rivière, Paris, Raisons d’agir, Seuil, 2015, p. 581.

² Michel Foucault, „Qu’est ce qu’un auteur?” (1969), in *Dits et écrits 1954-1988*, I, 1954-1969, ediție stabilită sub direcția lui Daniel Defert și François Ewald, în colaborare cu Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821 [„Ce este un autor?”, in *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, cuvânt-înainte de Bogdan Ghiu, postfață de Corneliu Bilbă, Cluj, Idea Design & Print, 2004, p. 33-61].

Ajar poate fi descris ca autorul romanului *La Vie devant soi* (1975)³, dar nu ca autorul romanului *Racines du ciel* (1956)⁴; pentru cel din urmă, este vorba despre una și aceeași persoană. Din perspectiva celei de-a doua înțelegeri a numelui propriu, descrierea este, în sine, lipsită de funcție referențială. De unde și teoria propusă de Saul Kripke, conform căreia numele proprii sunt „designatori rigizi”, care desemnează, cu alte cuvinte, aceeași persoană în toate lumile posibile, indiferent de descrierile sau credințele despre ea: că Academia Goncourt n-a știut că Émile Ajar era pseudonimul lui Romain Gary (deja laureat al Premiului) atunci când l-a premiat nu schimbă cu nimic faptul că este vorba despre aceeași persoană.⁵ Deși înclin, ca majoritatea filosofilor analitici, spre teza lui Kripke, voi examina relația dintre autor și operă conform ambelor teorii, a căror sinteză a fost propusă de John R. Searle. Conform lui Searle, de fapt,

Avem instituția numelor proprii pentru a performa actul de vorbire al identificării referențiale. Existența acestor expresii decurge din nevoia de a separa funcția referențială a limbajului de funcția sa predicativă. Însă nu ajungem niciodată să izolăm complet referința de predicare, fiindcă aceasta ar însemna să încălcăm principiul identificării, fără respectarea căruia nu am putea performa deloc actul referirii.⁶

³ Romain Gary (Émile Ajar), *Ai toată viața înainte*, ediția a IV-a, traducere din limba franceză, cuvânt-înainte și note de Laszlo Alexandru, București, Editura Univers, 2020. (N. tr.)

⁴ Romain Gary, *Rădăcinile cerului*, traducere din limba franceză și note de Daniel Nicolescu, București, Humanitas fiction, 2022. (N. tr.)

⁵ Saul Kripke, *La Logique des noms propres*, traducere din limba engleză de Pierre Jacob și François Recanat, Paris, Minuit, 1982 [*Numire și necesitate*, traducere din limba engleză de Mircea Dumitru, Iași, Polirom, 2021].

⁶ „We have the institution of proper names to perform the speech act of identifying reference. The existence of these expressions derives from our need to separate the referring from the predicating function of language. But we never get referring completely isolated from predication for to do so would be to violate the principle of identification, without conformity to which we cannot refer at all.” John R.

Vom vedea că, de fapt, aceste două definiții acoperă utilizări diferite ale numelui autorului, care, așa cum voi încerca să arăt urmându-l pe Foucault, este un caz particular de nume propriu, ce se referă mai puțin la o persoană cât la un corp de opere ce-i sunt atribuite acestea.

Autorii și autoarele sunt primii care se joacă cu numele lor pentru a examina relația dintre persoană și operă. Acest joc este un loc privilegiat de observare a interacțiunilor dintre strategiile autorului (poziționarea autorului în spațiul social) și strategiile de scriere sau de creație.⁷ Este, într-adevăr, semnificativ faptul că mulți autori, autoare sau creatori optează pentru un „nume de autor” distinct de numele lor civil. Autorul sau autoarea se ascunde uneori în spatele numelui unuia dintre personajele sale fictive, după modelul lui Fernando Pessoa, care, sfidând teoria numelui propriu ca designator rigid, și-a creat nu mai puțin de șaptezeci și două de „heteronime”, nume de autori cu biografii ficționale. O punere în scenă uluitoare a concepției autorului ca „fu al operelor sale”, această multiplicare evidențiază, dimpotrivă, puternica identificare a operei cu autorul sau autoarea sa.

Spre deosebire de pseudonimul care ascunde identitatea reală a persoanei, numele autorului funcționează în general ca un nume uzual [*nom d'usage*]⁸, fie el oficial (înregistrat administrativ) sau

Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 174.

⁷ Am propus această distincție în cartea *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, p. 81-82. Unul dintre locurile unde poate fi observată această relație este „postura” autorului, pe care Alain Viala o definește drept maniera de a ocupa o poziție; Jérôme Meizoz o extinde la dimensiunea retorică. Georges Molinié și Alain Viala, *Approches de la réception: Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 216; Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

⁸ Numele uzual (*le nom d'usage*) este numele de familie folosit de o persoană în viața de zi cu zi, distinct de numele ei de naștere, cel mai adesea după căsătorie. Cineva care se căsătorește poate adopta numele de familie al soțului ca „nume uzual”, dar numele ei oficial rămâne cel de la naștere. (N. tr.)

nu. El distinge „autorul”, copilul operelor sale, de individul socializat, marcând emanciparea sa față de o traiectorie și o identitate, altfel spus, marcându-i indeterminarea socială. Scriitoarea Chloé Delaume se reinventează astfel în personajul al cărui prenume este împrumutat de la eroina din *L'Écume des jours* (1947) a lui Boris Vian⁹, iar numele de familie din adaptarea lui Antonin Artaud a capitolului șase din *Through the Looking-Glass* (1871) de Lewis Carroll¹⁰, adaptare cu titlul „L'arve et l'aume” (1947): „Mă numesc Chloé Delaume. Sunt un personaj de ficțiune”, declară ea în incipitul la *A se scrie pe sine, mod de folosire*:

Am decis să devin personaj de ficțiune când mi-am dat seama că eram deja unul. Cu singura diferență că nu mă scriam eu însămi. Alții se ocupau de asta. Personaj secundar într-o ficțiune familială și figurantă pasivă în ficțiunea colectivă. Am ales scrisul pentru a-mi recăștiga corpul, faptele și gesturile, identitatea.¹¹

Cu toate acestea, faptul că numele autorilor sunt adesea împrumutate de la un înaintaș sau o înaintașă (mai degrabă decât de la personaje ficționale sau referințe literare) relevă limitele acestei emancipări, sugerând în același timp revendicarea, în răspăr cu ierarhiile genealogice, a unei alte filiații laolaltă cu preferința acordată cutărui personaj sau cutărei linii de descendență din arborele familiei: Céline era, de exemplu, prenumele bunicii lui Louis-Ferdinand Destouches, la fel cum Houellebecq este numele de familie al bunicii lui Michel Thomas.

Rămâne faptul că acest nume pe care și-l alege autorul, indiferent de originea sa, devine la rândul său o descriere sau, alternativ, în funcție de perspectiva teoretică aleasă, un designator rigid

al autorului în toate lumile posibile, inclusiv în cele ficționale. Scriitorilor le place să se joace cu asta, în special în tradiția reflexivă a metaficțiunii. *Index* (1991) de Camille Laurens (pseudonimul lui Laurence Ruel) oferă un exemplu ludic de *mise en abyme* într-o parodie de roman polițist: protagonista, Claire, o caută pe autoarea unei cărți, *Index*, care conține secretul vieții sale. Bănuindu-și fostul iubit că se ascunde în spatele unui pseudonim, ea pornește în căutarea autorului, care-și spune Camille Laurens, îl găsește în cele din urmă în cartea de telefon și dă peste un profesor de tango... Dincolo de jocul cu omonimia și indeterminarea de gen a prenumelui, romanul pune în scenă proiecțiile cititorilor (în acest caz, cititoarea Claire) asupra presupusei persoane a autorului, un fel de întoarcere a efectului ficțional asupra acestuia, pornind de la un caz de identificare parodică *ad absurdum*. O modalitate de a spune că autorul este, la rândul său, creat de apropierea operei sale.

Identificarea dintre autor și opera sa poate fi concepută ca o triplă relație de metonimie, de asemănare și de cauzalitate internă (intenționalitate).¹² Această triplă relație, pe care o voi lega de teoriile numirii, se lovește însă de limite care țin atât de strategiile autorilor înșiși, cât și de cele ale intermediarilor culturali și de receptarea operelor.

⁹ *Spuma zilelor*, traducere din limba franceză de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 2003. (N. tr.)

¹⁰ *Alice în Țara din Oglindă*, traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian, București, Editura Arthur, 2012. (N. tr.)

¹¹ Chloé Delaume, *S'écrire, mode d'emploi*, s.l., public.net, 2008.

¹² Această analiză este schițată în introducerea la *La Responsabilité de l'écrivain*, p. 24-27.

CAPITOLUL I

Relația metonimică dintre autor și operă

METONIMICĂ FIINDCĂ, potrivit lui Foucault¹³, „funcția-autor” se definește în extensiunea ei prin ansamblul operelor care îi sunt atribuite acestuia și care în consecință îi aparțin și îi sunt imputabile. Între autor și fiecare dintre operele sale există o relație de tip întreg-parte: *Pianistul* (2002) este un film clasificat sub numele lui Roman Polanski; expresia „autorul *Femeii stângace*”¹⁴ – o sinecdocă pentru a-l desemna pe Peter Handke, care este simultan autorul romanului *Die Wiederholung* (1986), precum și cel al traducerii acestuia în franceză, adică *La Répétition*; etc.

Utilizarea numelui autorului ca etichetă care desemnează ansamblul operei sale reflectă ideea că aceasta constituie un „tot” dotat cu o *coerență*, datorită includerii sale într-un *proiect* creator, noțiune sartriană la care vom reveni. De aceea, publicarea *operelor complete* constituie o fază crucială în procesul de consacrare și canonizare a unui autor. Dar coerența unei opere nu este niciodată completă. În primul rând, se pune problema perimetrului acesteia. Apoi, aceea a unității sale.

Instabilitatea perimetrului „operei”

Anumite atribuiri considerate adevărate se pot dovedi eronate, după cum o demonstrează lunga istorie a falsurilor artistice, fie că este vorba de copii sau de imitații ale stilului. Este și cazul textelor apocrife, precum *La Chasse spirituelle* [*Vânătoarea spirituală*], care

¹³ M. Foucault, „Qu'est ce qu'un auteur?” [„Ce este un autor?”].

¹⁴ Peter Handke, *Femeia stângace*, traducere din limba germană de Corina Jiva, București, Editura ART, 2021. (N. tr.)

î-a fost atribuit în mod eronat lui Rimbaud.¹⁵ *Paternitatea* poate fi contestată și de autorul însuși: este o strategie de autoderesponsabilizare pe care o observăm în procesele literare când e vorba de scrieri anonime sau sub pseudonim ori când presupusul lor autor neagă că ar fi la originea publicării sau chiar a textului însuși. Céline, de exemplu, a pretins că scrisorile publicate în presa colaboraționistă sub numele său fuseseră trunchiate. Autorul sau autoarea mai poate decide să înlăture din opera sa o anumită producție din considerente estetice, morale sau politice: Céline s-a opus reeditării pamfletelor sale după Al Doilea Război Mondial. Legea conferă autorului dreptul de recunoaștere a apartenenței. De asemenea, îi recunoaște dreptul de a se răzgândi și de a retrage opera.¹⁶

Autorul sau autoarea poate deci să-și „retușeze” unele dintre operele deja publicate, după cum a procedat Aragon cu *Œuvres romanesques croisées*.¹⁷ Astfel de retușuri sunt frecvente atunci când se trece de la scrieri sau creații de circumstanță la „operă” (de exemplu, reluarea articolelor din reviste ori din presă în volum sau, mai ales, în opere complete), ceea ce implică uneori ștergerea circumstanțelor menționate pentru a ajunge la generalitate și deci la universalitate. Pentru interesele noastre de față, e interesant mai

¹⁵ Impostura a fost denunțată de André Breton la scurt timp după publicarea textului în *Mercure de France*: André Breton, „Flagrant délit”, *Le Figaro littéraire*, 2 iulie 1949; retipărit în vol. André Breton, *La Clé des champs*, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 163-215.

¹⁶ Dreptul de renunțare și dreptul de retragere a operei sunt specifice legislației franceze privind drepturile de autor și se referă la dreptul de a-și modifica opera, chiar dacă a fost cesionată unui editor („le droit de repentir”) și la dreptul de a-și rezilia contractul cesionat unei terțe părți („le droit de retrait”), chiar și după publicare cărții. Astfel, articolul L.121-4 din Codul francez al proprietății intelectuale (CPI) stipulează: „În ciuda cesiunii drepturilor sale de exploatare, autorul, chiar și după publicarea operei sale, își păstrează un drept de retragere față de cesionar. Cu toate acestea, acesta poate exercita acest drept numai cu condiția de a compensa în prealabil cesionarul pentru orice prejudiciu pe care o astfel de retragere l-ar putea cauza.” (N. tr.)

¹⁷ Ediție „încrucișată” (42 de volume) a romanelor Elsei Triolet și ale lui Louis Aragon (Paris, Robert Laffont, 1964-1974). (N. tr.)