

**TALKING ABOUT "THE RETURN OF THE AUTHOR". A LIVELY DEBATE IN THE
FRENCH AND ROMANIAN RECENT LITERARY THEORY**

Ștefan Firică, Assist., PhD, University of Bucharest

Abstract: The developments of literary theory within the past few decades shed a new light on the fine distinctions of the concepts operated by the narrative studies of the 1960s-1980s. Especially one of the core metaphors of high modernity was cast doubt on: "the exile / the death of the author", resulting in the clear segregation between the literary work and its extra-textual "transcendences". This article looks into several European approaches to this issue, by French and Romanian theorists and critics (Serge Doubrovsky, Tzvetan Todorov, Eugen Simion), and suggests the possible connections to the concept of "autofiction", largely discussed at the beginning of the 2000s, by Philippe Gasparini and many others.

Keywords: post-structuralism, narrative studies, author, autofiction

Stranietatea apariției unui volum ca *Întoarcerea autorului* (1981) în peisajul critic românesc al timpului a fost remarcată de Nicolae Manolescu. Într-un articol din 2009, acesta își reafirmă, peste ani, crezul autonomist înalt-modernist și schițează, oarecum în contrast, figura lui Eugen Simion, apărător al prezenței autorului în text încă dintr-o epocă în care teoria barthesiană făcea multă emulație: „Autorul s-a întors și în critică. Aceasta ar fi a doua legătură care trebuie făcută. Unul din rarii critici care n-a sucombat în fața modei structuralisto-semiotice, aceea care făcea pandant noului roman, și-a intitulat o carte chiar așa: *Întoarcerea autorului*. Tipărită, nota bene, în 1981. E vorba de Eugen Simion. Timpul i-a dat dreptate. El se referea la ‘relația creator-operă.’” (Manolescu, 2009: 1) Dincolo de elogiul făcut clarviziunii lui Simion, Manolescu observă că întoarcerea scriitorului se înregistrează în egală măsură și în critica recentă franceză. Vremurile când se tranșa cu o mină gravă între autorul „civil” și cel oficiind sacerdotal la masa scrisului au apus: „Dar, cum spuneam, autorul nu s-a întors doar în roman sau în biografie, ci și în critică. Citesc zilnic recenzii, prefețe, articole de tot felul, publicate în revistele din Franța. De exemplu, prefețele lui Jean d'Ormesson la romanele din seria de la *Le Figaro*. Aproape nimic despre romane. Mai totul despre autori. În România, acest fel de critică întârzie să-și facă simțită prezența. Sunt și excepții, de pildă, critica lui Dan C. Mihăilescu. [...] În ce mă privește, întoarcerea autorului în critică, în sensul priorității față de operă, nu mă face deloc fericit. Eu am, în critică, fetișul operei.” (*idem*: 1) Discursul actual e mai apropiat de moderația lui Booth decât de radicalismul lui Genette sau al altor naratologi în ceea ce privește oglindirea scriitorului în propriul text. El reinventează grila biografistă pentru a o plia pe noua literatură, de multe ori de graniță, eclectică, docu-ficțională etc. și eventual pentru a o aplica retrospectiv și literaturii mai vechi de (auto)analiză, redimensionând-o. E vorba de relaxarea tensiunilor și reluarea raporturilor dintre cele trei instanțe pe care le separaseră chirurgical structuraliștii în deceniile precedente – autor abstract, autor concret și narator.

În capitolul teoretic cel mai consistent al volumului, *Contre Sainte-Proust*, Eugen Simion caută calea de mijloc între o critică biografistă de veche școală, sainte-beuviană, pe care o consideră iremediabil compromisă, și una modernă-autonomistă care, pornind de la teza proustiană a separării irevocabile dintre „eul artistic” și „eul biografic”, ajunge la teza la fel de suspectă, dar de semn contrar, a dispariției complete a autorului din operă – „exilat din cetatea radioasă a retoricii” (Simion 1993: 84). Secolul 20 le datorează unor poeți *voyants* ca

Mallarmé, Valéry sau T.S. Eliot mitul modern al textului care se autogenerază în virtutea unui mecanism autonom, ce minimizează sau chiar anulează oficiul scriitorului-producător, iar discursurile mesmerizante ale lui Maurice Blanchot, Roland Barthes, Jean Ricardou, Philippe Sollers, Marcel Raymond și ale altor structuraliști, post-structuraliști, *tel-quel*-iștide la ei se trag. Linia demonstrației simioniene a fost urmărită cu răbdare într-un studiu recent (Andrei Terian, *Eugen Simion și întoarcerea la autor, la biografie și la jurnal*, în Martin 2006: 182-185), iar punțile dintre teorie și implicațiile ei naratologice nu mai trebuie refăcute. Să amintim doar curente critice pe care scriitorul român le vede apte să îl repatrieze pe „exilat” în „cetatea retoricii”, părăsită: psihanaliza freudiană, psihocritica lui Charles Mauron, psihanaliza existențială a lui Sartre, Serge Doubrovsky sau Jean Starobinski. Dintre ele, ultima orientare câștigă detașat capitalul de simpatie al autorului. Să mai adăugăm că volumul din 1981 nu e o întreprindere solitară: *Întoarcerea autorului* construiește o „platformă teoretică” (*idem*: 181) pe care se vor baza și câteva studii ulterioare ale lui Eugen Simion – *Sfidarea retoricii* (1985), *Ficțiunea jurnalului intim* (2001), *Genurile biograficului* (2002).

S-a putut observa că Serge Doubrovsky se numără printre inspiratorii demersului *à contre-courant* al criticului român. Teoreticianul francez făcea figură aparte el însuși, în cadrul grupului de *nouveaux critiques*, având să îi reproșeze lui Barthes încă de la început radicalismul poziției sale din eseurile scrise în deceniul șapte. *Pourquoi la nouvelle critique* (1966) nu pune în lumină doar soluțiile de continuitate, ci și liniile de continuitate dintre „vechea” și „noua” critică, dintre Picard și Barthes. Ambilor participanți la celebra polemică li se reproșează fetișizarea autonomiei esteticului. Dacă Picard, urmând exemplul *New Criticism*-ului american, „va cocoța [literatura] pe pedestalul estetismului”, Barthes va ajunge la rezultate nu mult diferite folosind uneltele ultramoderne ale semioticii: „Nu există «rotițe» și nici «piese» sau «articulații» pe care ar trebui să le facem «să joace»: voi repeta pentru Barthes ceea ce i-am spus lui Picard. Aparatul tehnic nu este decât vehiculul unei viziuni. «Organizarea semnificanților», după expresia lui Barthes, «structurile literare», după aceea a lui Picard, nu sunt prin nimic realități autonome: semnificantul nu poate să fie niciodată rupt de semnificat și nici literarul de existențial.” (Doubrovsky 1977: 99,133) Doubrovsky luptă deja împotriva mitului barthesian al intransitivității scriiturii, așa cum o vor face în curând și teoreticienii postmodernismului: „a scrie nu este deloc un verb intransitiv: scrii ceva, pentru cineva; nu scrii ca să scrii.” (*idem*: 141-142) Literatura trebuie resuscitată prin reconectarea la aparatele contextuale din care se nutrește – sociale, politice, ideologice, biografice etc. – iar soluția pe care teoreticianul o vede este psihanaliza existențială, inspirată în egală măsură din existențialismul sartrian și teoria lacaniană. Deviația față de discursul *tel-quel*-ist este vizibilă: pentru că „nu există operă fără autor”, critica trebuie să nu omită să stabilească un „raport inteligibil între scriitor și scrierile sale” (*idem*: 240). Căci „scriitorul este acela care, «aducându-și existența în stare de imaginar» (așa cum se spune că un metal este adus în stare de incandescență), transportând-o în sânul limbajului, face să apară, pe fondul unei limbi comune, propria sa vorbire, ca siglă a Eului său total.” (*idem*: 245)

Doubrovsky generează, începând cu paratextele propriului său roman *Fils* (1977), una dintre cele mai pasionante dispute literare ale sfârșitului de mileniu doi și începutului de mileniu trei, cea despre autoficțiune. Termenul inventat de Doubrovsky își dispută centralitatea cu alte variante concurente – cvasi-autoficțiunea (iarăși Doubrovsky), autoficțiunea anominală (Philippe Vilain), autoeseul, autonarațiunea (Arnaud Schmitt), autofabulația (Vincent Colonna) – și survine ca o corecție/extensie a pactului autobiografic propus de Lejeune în faimoasa lui lucrare din 1975. (Lejeune, 1975: 26 et passim) Teoreticienii îi includ în spațiul autobiografic pe Gide, Colette, Gary, dar și pe Nourissier, Kenzaburō Ōe, Modiano, astfel că o serie de fine discriminări în interiorul arhigenui sunt

necesare. Versiunile diferă consistent de la un autor la altul – de la modelul atotcuprinzător al lui Colonna, care ar îngloba chiar și *Divina Comedie*, și până la definiția extrem de restrictivă susținută de Doubrovsky (Doubrovsky, 2005: 26-28) – dar asemănările sunt mai importante decât diferențele, cel puțin pentru discuția de față. Câteva paliere semantice traversează dezbaterile animate din jurul conceptului. Există, în primul rând, un nivel naratologic, unde se pune accent pe remanența figurii auctoriale, în răspăr cu prezumțiile teoriei literare dominante în a doua jumătate a secolului 20, reprezentate prin Barthes sau Foucault. Se afirmă acum că autorul, individualizat extrem prin semele sale personale, revine în text *au galop*; sau că, de fapt, acesta nu l-a părăsit niciodată, pantofii săi zărindu-se mereu pe sub perdeaua după care stătea ascuns (Schmitt, cu o metaforă a lui Lacan). După momentul mării exproprii din anii '60, urmează nu mai puțin energica apropiere din anii 2000 (Schmitt, 2010: 139, 156, 166). Factorul care decide reîntoarcerea figurii autorului în operă este cititorul, care se poate angaja în două tipuri diferite de lectură, referențială sau romanescă. Arnaud Schmitt considera că cititorul optează pentru abordarea autoficțională a unei opere atunci când își plasează invizibilul cursor al lecturii pe axul dintre realitate și ficțiune, la jumătatea distanței dintre extremități (*idem*: 68). Este momentul în care el se lansează în procesul de imaginare a figurii autorului, colectând și asamblând semele presărate în textul literar și în paratextele din interviuri, confesiuni (dependente de gradul de acoperire mediatică de care beneficiază scriitorul). Rezultă o identitate auctorială fluidă, construită ca un semn caracterizat printr-un grad înalt de mutabilitate (*idem*: 122-123, 188). Procesul de elaborare semiotică în care se implică cititorul, ducând la un produs versatil-obsesiv, plasat la granițele ușor de transgresat dintre subiectiv-obiectiv, real-ficțional, are, desigur, legătură cu indeterminarea și hibridizarea mentalității postmoderne. Ceea ce, subliniază Schmitt, nu trebuie să ne facă să uităm palierul etic pe care îl presupune întotdeauna autoficțiunea. Textul care face referiri directe la personaje reale și recognoscibile traversează de asemenea zone de sensibilitate din spații extraliterare și se confruntă cu probleme juridice și etice. Cu alte cuvinte, dacă polul ficțional orienta textul către sfera i-realizării postmoderne, polul referențial îl atrage cu egală putere și îl reancorează în imediat. Autoficțiunea înseamnă (sau poate însemna) și violarea (legală sau mai puțin legală) a intimității celuilalt, nu numai exhibarea identității autorului. În fine, cel de al treilea palier semantic nelipsit în *débat*-urile despre autoficțiune este, firește, cel psihanalitic, la un moment dat considerat central în teoria lui Doubrovsky, apoi, gradual, marginalizat. Definiția din *Autobiographie/vérité/psychanalyse*(1980) e des citată: „L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.” (Doubrovsky, *apud* Gasparini, 2008: 54) Încă din *Filsera* conturată ideea unui text-oglină onirică, a unui roman în genul carnetului de vise recomandat, ca adjuvant, în cura psihanalitică. Prin acest exercițiu, subiectul-scriitor și-ar depăși blocajul narcisic și ar putea produce o nouă imagine de sine privindu-se în „oglină analitică”, ce i-ar returna un „heteroportret” necomplezent, făcut sub privirea necruțătoare a Celuilalt (*idem*: 55). Ulterior, pretenția că autoficțiunea ar fi o practică terapeutică pură și simplă a fost abandonată, din motivul elementar că ea presupune destituirea analistului și înlocuirea lui cu analizantul, astfel încât analiza ar deveni *de facto* o autoanaliză. Aceasta e, pe scurt, argumentația lui Jean-François Chiantaretto, psiholog clinician și psihanalist, implicat el însuși în (re)construcția conceptului (*idem*: 159). După cum se vede, autoficțiunea a prilejuit și încă mai prilejuiește controverse chiar în rândul teoreticienilor care o promovează, astfel încât Gasparini era îndreptățit să concluzioneze că o putem privi ca pe un *mot-miroir*, în care se reflectă pulsuniunile fiecărui utilizator (Gasparini, 2009). Totuși, tot el propunea un set de trăsături relativ stabile ale genului, din care se poate

încropi o definiție utilizabilă: *écriture de soi*, privirea Celuilalt, metadiscurs autocritic. La acestea, se mai adaugă două criterii strict formale: pactul nominal (omonimia autor-narator-personaj), care facilitează identificarea cititorului cu această instanță aglutinantă; și eticheta de „roman”, care confirmă intenția de ficționalizare a discursului despre sine, preferința pentru narațiunile scenarizate, intensificate, dramatizate, prin aplicarea unui tipar narativ înrudit cu cel pe care Freud îl descoperea la baza unor activități fantasmatică ca refularea, deplasarea, condensarea, amintirea-ecran sau romanul familial (*idem*). Conceptualizările autoficțiunii supralicitează aportul psihanalizei, iată un punct care se regăsește pe cele mai multe programe. Dar nu toate particularitățile enumerate de Gasparini întrunesc unanimitatea cercetătorilor. Dintre ele, criteriul extrem de restrictiv al omonimatului a fost amendat în cele mai numeroase rânduri. În funcție de el, s-au diferențiat un sens restrâns și un sens extins al autoficțiunii, primul raportându-se la o zonă precis delimitată din proza franceză contemporană, iar cel de al doilea aplicându-se retroactiv asupra unei secțiuni diacronice de mult mai mare amploare din romanul universal, de la Colette până la Gombrowicz, Calvino, Nabokov. Dincolo de controversele inerente despre oportunitatea uneia sau a alteia dintre accepțiunile pentru care optează teoreticienii, contează schimbarea de mentalitate culturală înregistrată în ultimele decenii, aceasta atrăgând după sine crearea unei noi grile de interpretare, prin care va fi cernută iarăși tradiția literară. Romanul „autenticității” interbelice, al scriitorilor care refuză programatic ficțiunea realistă și mărturisesc că „nu pot vorbi onest decât la persoana I”, care părăsesc canonul clasic al impersonalității pentru a produce confesiuni ardente și pulsând de viață, nu are decât de câștigat din această reconsiderare (v. Schimitt, 2010: 190; Gasparini, 2009).

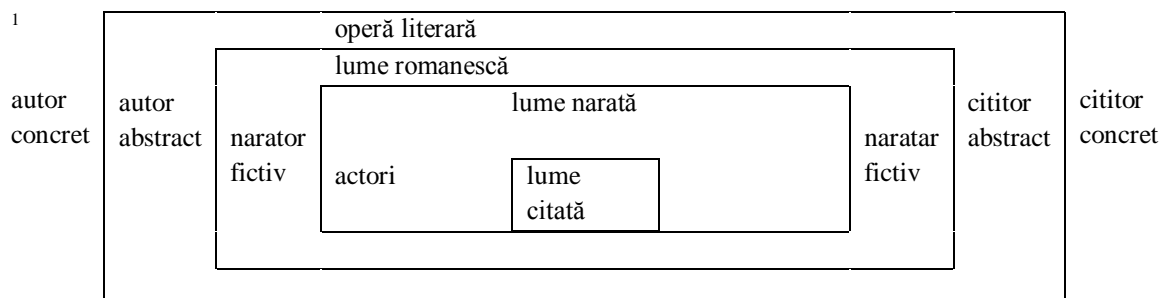
Dar probabil că cel mai limpede poate fi observată schimbarea orizontului de așteptare între anii '60 și 2000 din recentul opuscul *Literatura în pericol* (2007), scris de Tzvetan Todorov, altădată unul dintre corifeii structuralismului, azi transformat într-unul dintre cei mai convingători critici ai lui. Teoreticianul de origine bulgară rememorează contextul în care s-a exercitat fascinația noii „școli” în deceniul al șaptelea: în Occident, a contat recuperarea unor curente mai vechi, precum *New Criticism*, formalismul rus sau școala stilistică germană (Spitzer, Auerbach, Kayser); în Estul comunizat, o circumstanță favorizantă a fost tendința evazionistă a intelectualității din fața invazivei ideologii de partid. Retragerea strategică în epura formelor lingvistice era, astfel, soluția nesperată prin care criticii și teoreticienii literari sub comunism își puteau practica meseria, scăpând în același timp din sfera nocivă a propagandei oficiale (Todorov, 2011: 9-19, 27). Semnificativ e faptul că Todorov nu își mărginește discursul la reevaluarea strictă a structuralismului, ci are în vedere întreaga estetică literară dominantă a anilor '60-'70, inspirată din cea a anilor 1920-'30 și caracterizată prin accentuarea ideii de autonomism. Cartea este și o critică a învățământului școlar și universitar care propagă de multe decenii această abordare a literaturii ca sistem autosuficient, cu minimale legături cu ambientul: „Acum se decide (ca să nu citez decât o formulare dintr-o mie), că «opera impune instalarea unei ordini în discordanță cu starea existentă, afirmarea unei domnii care se supune legilor și logicii proprii», excluzând raportarea la «lumea empirică» sau la «realitate» (cuvinte ce nu mai sunt folosite decât între ghilimele). Altfel spus, de acum înainte opera literară e prezentată ca un obiect de limbaj închis, autosuficient, absolut. În 2006, în universitatea franceză, aceste generalizări abuzive erau întotdeauna prezentate ca postulate sacre. Fără uimire, elevii de liceu învață dogma conform căreia literatura nu are legătură cu restul lumii, ei studiind doar relațiile elementelor operei între ele.” (*idem*: 29-30) Tendința de sacralizare a artei, de înălțare a ei pe un pedestal în mijlocul unui mediu aseptice, are aceeași vârstă cu modernitatea și a survenit ca un moment necesar de revoltă față de mai vechile abordări istorice, care plasau discuțiile despre operă pe terenuri

exclusiv extraestetice. A sosit însă timpul ca și această tendință compensatoare mallarméan-valéryană să fie lăsată în urmă, ca teoreticienii și criticii contemporani să refacă circuitele sănătoase dintre textele literare și contextele extraliterare, pentru a reinjecta literatura cu problematicile vieții imediate. Todorov ilustrează vechimea conflictului dintre doctrina impersonalismului și cea a personalismului printr-o selecție din corespondența din 1875-'76 dintre Gustave Flaubert și George Sand. Profesiunii de credință a scriitorului („[D]ans l'idéal que j'ai de l'art, je crois qu'on ne doit rien montrer de [ses convictions], et que l'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout!”) i se opun reproșurile tandre ale scriitoarei, care ar vrea să ghicească printre rândurile literaturii mai multe despre sufletul omului care scrie („[D]ès que tu manies la littérature, tu veux, je ne sais pourquoi, être un autre homme, celui qui doit disparaître, celui qui s'annihile, celui qui n'est pas! Quelle drôle de manie!” sau: „[L]a suprême impartialité est une chose anti-humaine et un roman doit être humain avant tout”) (Sand, Flaubert, 1916: 435,441, 444). Paralelismul dintre cele două viziuni e susținut cu multe extrase din scrisori, Todorov făcându-și permanent simțit *penchant*-ul pentru cea de a doua. Reabilitarea autoarei de romane semiautobiografice în fața mai ilustrului ei corespondent, a personalismului în fața impersonalismului, sugerează aceeași mutație de sensibilitate culturală pe care o vizează și emulii autoficțiunii (Todorov, 2011: 34-35). Orizontul receptării din anii 2000 este mai pregătit să recupereze, din textul literar, figura, inclusiv biografică, a autorului.

Pentru a vizualiza distanța străbătură de teoria literară recentă, merită să reamintim schema, de origine structuralistă, pe care o propunea Jaap Lintvelt în a sa *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*(1981). Izolate în careurile lor concentrice, instanțele narrative domneau peste domenii diferite. Autorul concret rămânea în afara tuturor cadranelor-matrioșcă, într-o poziție de extrateritorialitate față de însăși opera literară (Lintvelt, 1994: 41)¹. Teoreticienii literari mai recentși și-au schimbat atitudinea față de drasticele delimitări dintre instanțe, ridicând vămile și permițând cu mai multă lejeritate comerțul dintre ele. Ermeticele contururi lintveltiene se transformă acum în linii punctate. Iar schimbarea de atitudine față de textul literar e cu atât mai binevenită în comentarea unor scriitori care nu au avut niciodată, explicit sau implicit, intenția separării stricte între Naratori, Autori abstracti și Autori concreți. Aspirând să fie autentici, romancierii își propuneau să fie ei înșiși – uneori și la propriu! – în tot ceea ce scriu. Instanța care domină textele lor este un fel de autor-narator-personaj, construct retoric hibrid care transgresează limitele dintre ficțiune și viață cu o libertate pe care nu și-o îngăduiau scriitorii mai vechi.

BIBLIOGRAPHY:

„L'autofiction en procès”, în *Magazine Littéraire*, No. 440, Mars 2005, pp. 26-28
Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert (1916): Paris, Calman-Lévy Éditeurs



- Gasparini, Phillippe (2008): *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 2008
- Gasparini, Philippe (2009): *De quoi l'autofiction est-elle le nom?* Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre,
<http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil
- Lintvelt, Jaap (1994): *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Traducere de Angela Martin, Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers
- Manolescu, Nicolae (2009): „Biografii, biografii...”, în *România literară*, nr.48, p.1
- Martin, Mircea (coord.) (2006): *Explorări în trecutul și în prezentul teoriei literare românești*, Ediție îngrijită de Laura Albulescu, București, Editura Art
- Schmitt, Arnaud (2010): *Je réel / je fictif. Au delà d'une confusion postmoderne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail
- Simion, Eugen (1993): *Sfidarea retoricii* vol I. Ediția a II-a, București, Editura Minerva
- Todorov, Tzvetan (2011): *Literatura în pericol*. Traducere din limba franceză și postfață de Luigi Bambulea, București, Editura Art