L'auteur pluriel. Théories et pratiques postmodernes de l'innovation littéraire

Oana FOTACHE
Université de Bucarest

Abstract

This paper attempts to reopen the issues of formal innovation and literary originality in the context of contemporary literary theory. One of the "common places" (Compagnon 1998) of European Romanticism, the concept of author understood as a genial expression of human spirit will undergo numerous reinterpretations in the following literary periods. The most profound of these is probably its separation from the notion of originality as a mark of creative individuality. Contemporary literary theory has shifted its interest towards other concepts and themes: language and discourse as creative forces, the problems of literary reception, etc. It was necessary for the author to come back as protagonist of the postmodern narrative in order for the theories of literary authority to regain their place in the international academic debate.

Among the traits of authority, the individual dimension has almost always seemed natural, matter-of-fact; its constructed and conventionalized character due to literary tradition have been rarely challenged. Harold Bloom, in his *Anxiety of Influence* and *The Western Canon* defined canonicity as strangeness, following a Romantic and formalist line of thought. It was Bourdieu's sociological theory of art that has rediscovered the theoretical force of the Foucauldian 'author function'. In this context, I shall discuss several recent positions regarding the changes brought to the postmodern concept of the author by the plural/collective authority (Couturier 1998, Meltzer 1994, Stone and Thompson 2007). In order to illustrate the reinterpretation of literary originality from the perspective of plural authorship I shall analyze a cult novel of Romanian postmodernism, *Femeia în roșu* (The Woman in Red, 1990), written together by three writers, members of the '80s generation: Adriana Babeți, Mircea Nedelciu, and Mircea Mihăieș.

Keywords: author, postmodern novel, originality, collective, experimentalism

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

À mesure que la mythologie moderne de l'auteur prend forme en s'appuyant sur l'affirmation de l'esthétique romantique mais en plongeant ses racines plus loin dans le temps, la représentation du créateur de littérature se personnifie aux yeux du public et de la critique littéraire et s'associe à l'œuvre jusqu'alors inédit. Michel Foucault (*Qu'est-ce qu'un auteur,* 1969) le rappelle, avant les XVII[e] et XVIII[e] siècles, l'anonymat [des textes] ne troublait personne, autrement dit, revendiquer le discours en le signant de son nom ou indiquer une autorité n'en garantissait ni la crédibilité ni la valeur, et ce n'est qu'à l'époque moderne que l'individualité du créateur tend à être perçue comme définitoire dans le champ littéraire et artistique. Les vieilles pratiques de l'interpolation, des citations non marquées, des textes produits de collaborations variées s'estompent jusqu'à disparaître, du moins dans le circuit littéraire 'élevé' et pour ne revenir que sous la forme de pratiques d'avant-garde. Dans son inventaire des fonctions organisées autour du livre au Moyen-Âge, Roland Barthes ne place *l'auctor* qu'à la fin, derrière le « *scriptor* (qui recopiait sans rien ajouter), le *compilator* (qui n'ajoutait jamais du sien), [et] le *commentator* (qui n'intervenait de lui-même dans le texte recopié que pour le rendre intelligible) » (Barthes 2002: 43). Beaucoup d'encre a coulé pour expliquer les mutations dans la conception du droit de propriété sur la création ; de l'interrogation subjective de Montaigne à la législation moderne sur le copyright en passant par les concepts romantiques de *génie* et d'*originalité*, la marche vers la reconnaissance individuelle du créateur semble être irréversible et n'exclue pas les diverses formes de collaboration et de sociabilité littéraires comme les salons, les cénacles, les partenariats existentiels qui trouvent une expression textuelle etc. Surtout que les démarches théorétiques sont nombreuses qui élargissent la sphère de l'autorité individuelle et recomposent la figure de l'auteur d'une manière complexe par rapport à ce que la religion romantique de l'unicité avait fondé.

La distance n'est pas si grande entre le culte romantique de la subjectivité créatrice et l'ostentation modern(ist)e de la subjectivité; la multiplication du moi (de la distinction proustienne originaire aux confuses typologies de la narratologie d'après-guerre) ne sape pas le principe d'une autorité qui contrôle l'œuvre et ne fait que le déplacer dans une catégorie ou une autre, nommée « moi créateur », « auteur modèle » / implicite » etc. Que se passe-t-il alors quand l'autorité est radicalement discutée, et, avec elle, l'individualité et l'originalité sous-entendues, qui font écho aux mêmes tributs de l'œuvre littéraire ? Cette question constitue un des axes thématiques implicites, de nature métalittéraire, du roman *Femeia în roşu* [La femme en rouge] (1990) rapidement déclaré œuvre culte du postmodernisme roumain et qui a trois auteurs, Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi et Mircea Mihăieş.

Ce n'est, bien entendu, pas le seul cas de collaboration dans l'histoire des lettres roumaines. En 1884, à cette époque que l'on qualifie comme étant celle « des grands classiques », les dramaturges Ion Luca Caragiale et Iacob Negruzzi écrivent ensemble l'opéra bouffe *Hatmanul Baltag* [Le Hetman Bal-

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

tag]. En 1908, les poètes symbolistes D. Anghel et Ștefan O. Iosif publient le recueil *Caleidoscopul* [Le Caléidoscope] sous le pseudonyme commun de A. Mirea. Dans l'atmosphère des cénacles étudiants des années 1980 à Bucarest et Iaşi, des romans collectifs sont élaborés, comme *Autobuzul de Însurăței* [Le bus pour Însurăței] (resté inédit) et *Brazde peste haturi* [Des sillons en travers des limites] (paru tardivement, en 2011). C'est encore dans le milieu étudiant bucarestois que paraît *Rubik* (2008), le livre-puzzle aux 28 auteurs coordonnés par Simona Popescu. Ce genre d'écrits appartient globalement au domaine de l'expérimentation littéraire, comme l'observent M. Stone et J. Thompson dans l'introduction à l'étude collective *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship* (2007). Il faut toutefois distinguer l'autorité double ou triple qui programme un texte relativement homogène et la littérature de cénacle qui mise sur la diversité des voix et sur la multiplication incontrôlée des perspectives. L'idée de collaboration littéraire a son origine justement dans le cadre de l'idéologie romantique de l'auteur, qu'elle discute et à laquelle elle survit. Comme le montre Andrew Bennett dans *The Author* (2005), « La collaboration, dans ce récit, perturbe le suprême isolement, l'individualisme solitaire, de l'auteur romantique et on la comprend comme aberration ou modalité littéraire marginale » (Bennett 2005: 94). La démarche de Bennett permet justement de considérer la collaboration littéraire et les diverses formes de co-autorité comme normatives et de trouver un cadre théorétique à l'individualité créatrice.

Pour en revenir à *Femeia în roşu* [La femme en rouge] qui me permettra d'interroger la question de l'auteur pluriel, je soulignerais les paradoxes de sa réception en Roumanie: le roman a eu plusieurs éditions, dans des maisons différentes, il a donc rencontré son public (ce qui était le but), il a été porté à l'écran et à la scène, il est entré dans un manuel de littérature roumaine pour les lycéens, le film homonyme, lancé en 1997 a rempli les salles dans une période pourtant confuse dans l'histoire du cinéma roumain, et pourtant les réactions de la critique sont déroutantes, surtout aujourd'hui, un quart de siècle après la première publication de l'ouvrage. Les contemporains des auteurs, écrivains et critiques, ont immédiatement salué la dimension ludique et parodique du texte, sa virtuosité postmoderne, la variété de ses registres stylistiques, la capacité à recréer sur le mode ironique les recettes du roman populaire et du polar, mais sans discuter le pourquoi de la formule auctoriale choisie. Les critiques et les historiens littéraires de la génération précédente, celle des années 60, n'ont pas accordé grande attention au roman: Nicolae Manolescu, principal créateur du canon littéraire après-guerre ne l'évoque pas dans son *Istoria critică a literaturii române* [Histoire critique de la littérature roumaine] (2008); Alex Ștefănescu non plus, dans son *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* [Histoire de la littérature roumaine contemporaine] (2008). Le critique de cinéma Tudor Caranfil lamine la source littéraire du film de Mircea Veroiu (1997) en qualifiant le roman de « blague improvisée par un trio d'écrivains transylvains » (*Dicționar universal de filme*,

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

2008 [Dictionnaire universel du film]). (Un jugement qui paraît justifier l'observation faite par Mihaela Ursa: « la culture roumaine semble avoir toujours prête une étiquette dépréciative qu'elle brandit pour qualifier ses propres expérimentations, même quand elles sont d'avant-garde, ce qui lui permet de goûter la volupté des expérimentations importées » („Lumea după Rubik") [Le monde après Rubik] 2009). Plus récemment, l'écrivain Mircea Nedelciu (1950-1999) considéré comme le leader de la génération 80 jusqu'à sa mort prématurée a fait l'objet de plusieurs études ou thèses de doctorat de facture monographique (Al. Th. Ionescu 2001, Adina Dinițoiu 2010, Alina Costea 2010) ou de recherches dédiées à la prose postmoderne roumaine considérée sous l'angle théorétique ou historique. L'étude de ce roman dans le contexte de l'œuvre de M. Neldelciu – le seul des trois auteurs à être un écrivain consacré – est chose marginale, la critique le mentionnant au titre des étrangetés. Selon la méthodologie de citation des œuvres collectives, le premier auteur est le seul cité et ce n'est pas Mircea Nedelciu, troisième dans l'ordre alphabétique et les commentateurs éprouvent le besoin de le sortir du lot, lui qui est « sur les trois, l'unique écrivain par excellence » (Iulia Popovici, chronique dans *România literară*, 16/ 2003). La même commentatrice réactive dans son interprétation un stéréotype érotique (étant donné que les écrits en collaboration sont souvent le résultat d'une relation de ce type, cf. Stone & Thompson): ce roman serait, selon elle, « l'improbable fruit de la rencontre entre un américaniste versé dans la poétique du journal intime, une comparatiste spécialisée dans l'étude de Roland Barthes et réorientée sur les enjeux de la central-européanité et un prosateur aux appétences théorétiques, grand pratiquant des expériences textuelles ». Autrement dit un hybride plus ou moins scandaleux et qui transgresse en tout cas les normes d'appréciation de la critique.

La question que se sont posés plusieurs commentateurs du roman concerne la répartition des rôles dans le processus de l'écriture: « la contribution de chacun (Emunu [Èmun]– Mihăieș, Emdoi [Èmdeux]– Nedelciu, A – Babeți) est, dans la plupart des cas, signalée dans le texte, si bien que le lecteur qui le voudrait peut faire l'inventaire de l'apport de chacun à la variété stylistique de l'ensemble. » (Ionescu 2001: 34). D'ailleurs, les auteurs avaient prévu que ce serait une interrogation et ils se sont amusés sur son compte en s'identifiant comme personnages-narrateurs en s'attribuant les initiales A, M1 et M2 tout en prenant soin de laisser planer le doute sur les correspondances référentielles faciles (« chaque nom sur la couverture sera en réalité le pseudonyme de l'autre. Comme ça, par permutations », Babeți *et al.* 2011: 57) (D'ailleurs, la correspondance entre les noms sur la couverture et les initiales endossées par les narrateurs dans le roman signe à la fois la garantie de l'authenticité et son voilement mais aussi du droit de propriété, car l'histoire d'Ana Cumpănaş, la protagoniste du roman se recompose à partir des fragments des histoires des autres personnages, témoins crédibles ou pas.)

Ce même commentateur qui se montrait confiant dans la possibilité de dé-

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

limiter les voix revient sur le sujet et relativise sa position: « ce qui compte est l'ensemble avec ses multiples facettes, certaines affûtées, d'autres rugueuses ou contenant des alluvions, d'autres des imperfections dans la découpe, un ensemble auquel les trois auteurs ont cédé chacun un peu de leur propre personnalité. » (Ionescu 2001: 34)

L'analyse la plus ample (et la plus élogieuse) du roman est signée Mircea Cărtărescu, écrivain postmoderne lui-même, dans un ouvrage de référence qu'il consacre au *Postmodernisme roumain* (1999). Ici aussi Nedelciu apparaît comme auteur principal – « primus inter pares ». Cărtărescu insiste sur la dimension technique, « travaillée », du roman, sur la multiplication des perspectives, non sans amender « l'aspect parfois un peu mécanique » (Cărtărescu 1999: 456) de l'ensemble. Le principal mérite de ce livre dans le paysage de la littérature roumaine après 1989 est, selon lui, d'inaugurer une nouvelle époque et une nouvelle vision de la littérature. Cărtărescu entend par là le fait qu'il dépasse l'aspect livresque, textualiste, qui dominait dans les écrits de la génération 80, durant la décennie précédant la Révolution, pour atteindre un postmodernisme « vrai », à la fois ludique et raffiné, et ancré dans la réalité quotidienne. Le geste avant-gardiste d'écrire un roman « en équipe » est interprété par Mircea Cărtărescu comme étant un dépassement du paradigme moderniste qui conçoit l'œuvre littéraire comme « un écrit profond, unitaire, jailli du subconscient d'un seul (grand) artiste… » (Cărtărescu 1999: 445). Cette interprétation est juste et adéquate, mais n'insiste pas assez sur le cas spécial de l'auteur triple à l'œuvre dans *Femeia în roşu* et qu'il est légitime d'approfondir.

Le thème de l'autorité plurielle, signalé par la critique qui ne le développe pas davantage sous-tend tout le déroulement du roman. Les différences de profil littéraire et de statut canonique entre les trois narrateurs/auteurs sont explicitement assumées, dans l'intention (que nous soupçonnons ironique) de les dépasser par la répartition égale des contributions créatrices. Écrit à la troisième personne du singulier, le roman joue sur plusieurs plans/ romans: celui de l'intrigue « à sensation » (l'histoire de la vie d'Ana Persida Cumpănaş, alias Anna Sage, alias « La femme en rouge », traîtresse présumée, dans l'Amérique des années 1930 du mafieux John Dillinger); celui de la reconstitution, grâce aux témoins retrouvés dans le Banat, de la jeunesse d'Ana puis de la dernière partie de sa vie, quand elle retourne dans son pays natal la Roumanie; celui de l'écriture du roman ayant pour personnages (mais pas comme narrateurs) les trois auteurs A, M1 et M2. Dans le premier de ces trois romans, la perspective dominante, le personnage qui « voit » et filtre les événements racontés à la troisième personne du singulier est Ana en personne (ce choix illustre le type de narration hétérodiégétique, selon la terminologie de G. Genette); la perspective secondaire est celle de l'enfant prénommé Liviuţ, qui devient plus tard le médecin légiste Tit Liviu, qui admirait à distance Ana et dont la présence mélancolique sert aux auteurs à introduire la dimension ironique-autoritaire un peu artificielle de l'historien

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

et savant qui ne se base toujours que sur les faits. Dans les sections documentaires du livre, la narration est construite à la manière d'une mosaïque, alternant des coupures de journaux ou de livres, des histoires à caractère mémoriel narrées par des émigrants roumains dans l'Amérique des années 30, des récits sous forme d'entretien ou d'histoire orale collectée auprès des proches d'Ana etc.

Plusieurs narrateurs secondaires font aussi leur apparition: trois ont un rôle proéminant, et ils sont nommés le traducteur, le projectionniste et le biographe; 7 sont des sources, des informateurs des auteurs/ personnages A, M1 et M2 etc. Sur le cadre extérieur du roman, là où *Femeia în roşu* est préparée, écrite, réécrite, la narration est assumée par une voix impersonnelle qui raconte les trois auteurs identifiés sur la couverture et à l'intérieur du texte (à de rares exceptions quand apparaît la première personne du pluriel: « En ce qui nous concerne, on ne peut pas savoir si… », Babeți *et alii* 2011: 340; « Ainsi se terminait notre livre, fin août 1986 », Babeți *et alii* 2011: 437). Ce « mystère qui reste entier » (je cite un critique dubitatif) est en réalité un topos du postmodernisme littéraire – la dilution de la frontière entre la réalité et la fiction et il trouve une seconde conclusion dans la postface signée Martin Adams Mooreville, auteur dont on découvre sur certains sites comme le prestigieux worldcat.org qu'il est cité en tant que tel et crédité de cette postface… alors qu'il est l'invention des trois auteurs-personnages qui lui prêtent leurs initiales.

Le roman contient divers renvois, pour la plupart non crédibles, au statut et aux rôles des 3 co-auteurs/ narrateurs/ personnages du roman. Ainsi, dans une note de bas de page, on glose sur le terme juridique de coauteur/ complice, défini techniquement par « deux ou plusieurs participants ayant contribué comme auteur à l'accomplissement de l'infraction ». Au-delà de l'horizon criminaliste destiné à farder l'intrigue d'éléments à sensations et populaires, nous pouvons entendre ici « infraction » comme violation de la norme de l'auteur unique et ingénieux, qui « introduit dans la réalité un objet nouveau » (Tudor Vianu), à savoir l'œuvre littéraire. Cet objet n'est pas nouveau en réalité, car sa présence physique dans le monde fictionnel est signalée à plusieurs reprises en tant que livre que certains des personnages ont déjà lu ou dont ils ont au moins entendu parler:

> Un vieux du rez-de-chaussée qui ne peut être qualifié de source pour des raisons objectives brise leur élan. Il a lu toute l'histoire dans un livre. Un livre qui s'appelle *La Femme en rouge*. Il l'a lu ligne après ligne de ses propres yeux, alors il n'y a plus aucune raison qu'on se fasse un problème de ça. »; « J'ai écrit dans la dernière lettre comment j'ai rêvé d'une lettre qui m'a tombé du ciel dans ma main gauche et j'ai pensé que quelque chose allait arriver peut-être avec le livre que Mircea Nedelciu il l'a écrit. J'ai compris que c'est pas encore imprimé, on en discute seulement… » (Babeți *et alii* 2011: 49, 393).

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

Dans la phase préparatoire à l'écriture, les trois auteurs-personnages débattent de la question de la signature, donc de la propriété du texte: « Peut-être sous pseudo. Ou alors sous le vrai nom. Ça dépend. Encore tôt pour savoir. Une question très délicate. Chacun avec son identité. Mais aussi ses différences ! Avec de la personnalité. Avec du tempérament (artistique). Avec un *Weltanschauung*. Mais surtout avec style ! Avec un langage, une écriture *propre*. Un Ilf et Petrov à trois. » (Babeți *et alii* 2011: 57) Toutes les notes importantes qui composent l'image de l'Auteur dans la tradition littéraire moderne sont ici énumérées sur le mode ironique; d'ailleurs, la question de la vérification de l'identité devient un des refrains du roman, et ne concerne pas seulement les 3 auteurs mais aussi la femme en rouge et Dillinger lui-même, dont la vie et la mort de l'un et l'autre glisse dans la légende.

Les 3 revendiquent pour eux l'image de l'écrivain-artisan comme le présente Edgar Allan Poe dans son célèbre essai *La Genèse d'un poème*. Tout ce qui concerne le processus créateur fait l'objet d'une planification attentive: du choix du genre – « …un roman-document. Un roman réaliste, dans le sens illimité du mot » (Babeți *et alii* 2011: 54) mais aussi une expérience sur la forme du roman populaire –, du thème, du traitement de la matière épique, jusqu'aux divers problèmes de technique épique. Cet hypercontrôle narratif n'est pas incompatible avec le retrait dans les coulisses de l'auteur implicite; d'ailleurs, dans le roman traditionnel aussi, on obtient l'omniscience au prix de son absence de la narration.

L'anonymat de l'auteur derrière la scène fait écho à la dimension mythique de l'histoire. « L'auteur doit rester inexprimé » (Agamben 2006: 92-3) écrit le philosophe Giorgio Agamben dans son commentaire à l'essai de Michel Foucault *Qu'est-ce qu'un auteur ?*. En attribuant au discours (littéraire et pas seulement) plusieurs voix qui configurent une fonction-auteur plurielle et ambiguë, Foucault limitait l'importance de l'individualité de l'auteur en faveur des mécanismes qui sont mis en jeu dans un champ discursif spécifique. Pour Agamben, le nom de l'auteur, qui renvoie non pas à la personne réelle mais à l'auteur implicite, existant dans et par son texte, manifeste en réalité une force impersonnelle qui dépasse le sujet considéré comme individuel. (Nous retrouvons ici des échos de la vision de Maurice Blanchot sur l'écriture comme processus sans origine, interprétable seulement dans sa dimension linguistique, pas mimétique / de représentation.)

Le nom du roman *Femeia în roşu* [La femme en rouge], de même, est riche de références multiples et diffuses: il renvoie à une personne réelle, à un mythe populaire, à un livre en préparation ou déjà publié et à tout cela en même temps.

Quelle possibilité d'interprétation de cette situation s'ouvre devant nous? Comment se « répartit » et se négocie l'autorité entre les trois écrivains/narrateurs/personnages ? La suggestion de Jeffrey Masten de considérer la collaboration littéraire comme une « dispersion de l'auteur/ autorité » plutôt que comme doublement/ triplement etc. de cette dernière peut se révéler

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

profitable (Masten 1997: 19). Dans la postface fictive du roman, qui a pour objectif d'orienter la lecture mais qui reste peu crédible jusqu'à la fin, on peut lire ce commentaire (autoironique): « Trois auteurs, mais il était impossible de détecter la moindre disparité stylistique. Un contrôle parfait de la phrase, du ton employé. Une adéquation inhabituelle du style au contenu. Ironie, sarcasme, humour, érudition. Nous avons à faire, c'est évident, à des professionnels. » (Babeți *et alii* 2011: 452). Revenant à Foucault et à la description qu'il fait de la construction de l'auteur, il est clair que l'image de ce dernier se compose différemment quand l'écrivain est considéré individuellement ou faisant partie d'une formule de collaboration littéraire. Dans le second cas, la figure de l'auteur n'est pas seulement autrement construite par les lecteurs, mais elle se perçoit elle-même autrement. Il faudrait que les dictionnaires de littérature aient deux entrées distinctes pour l'écrivain qui signe un texte avec un autre et pour le cas où son autorité est unique. (Naturellement, on ne discute pas ici des situations de variété stylistique, à la portée d'un même auteur.) Après *Femeia în roşu*, Adriana Babeţi et Mircea Mihăieş ont été considérés comme des écrivains « professionnels » en plus de leur statut déjà consacré de critiques et de théoriciens de la littérature.

Le roman peut être lu comme un commentaire *sui generis* des théories de Roland Barthes et Michel Foucault sur l'auteur. Les deux théoriciens français furent traduits et présentés au public de la Roumanie des années '80 par Adriana Babeţi, coéditrice des anthologies *Pentru o teorie a textului. Antologie Tel Quel* [Pour une théorie du texte. Anthologie Tel Quel] (1981) et *Romanul scriiturii. Antologie Roland Barthes* [Le roman de l'écriture. Anthologie Roland Barthes] (1986). Une autre piste de lecture serait celle de la double codification comme principe constructif de l'esthétique postmoderniste, théorisée initialement par Charles Jencks pour le domaine de l'architecture; dans notre cas les codes avec lesquels les auteurs jouent sont aussi bien les codes sophistiqués de la théorie littéraire que ceux de succès du roman populaire. Le roman n'est cependant un livre de large consommation que par son thème, mais pas dans son traitement, car l'expérimentalisme reste une attitude restreinte au circuit des avant-gardes. L'un des commentateurs de *Femeia în roşu* a parlé d'une démocratisation que les auteurs auraient eu l'intention d'opérer en direction du public (Ionescu 2001). Il convient mieux de voir ici une tentative programmatique de démocratisation et de dissipation de l'autorité, car l'auteur triple du roman ne « revient » pas du texte mais s'en évade de différentes manières. Ce qui se trouve en accord avec l'épistémè postmoderne, car, comme le montre Tatiani G. Rapatzikou, «…les schémas narratifs et l'identité de l'auteur doivent se conformer aux besoins d'un vaste monde qui n'est plus caractérisé par la singularité de la vision, mais par la pluralité et le dialogisme » (in Hadjiafxendi and Mackay 2007: 162). Il est possible que le public de lecteurs de littérature contemporaine soit mieux préparé que la critique à accepter la pluralité (et la désindividualisation) de l'auteur.

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

Bibliographie :

AGAMBEN, Giorgio, 2006, *Profanations,* Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque »;

BABEȚI, Adriana, Mircea NEDELCIU și Mircea MIHĂIEȘ, 1990, 2011, *Femeia în roșu,* București, Cartea Românească;

BARTHES, Roland, 1966, 2002, *Critique et vérité*, Paris, Seuil;

BENNETT, Andrew, 2005, *The Author*, Abingdon, Routledge;

CĂRTĂRESCU, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc,* București, Humanitas;

COMPAGNON, Antoine, 1998, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil;

COSTEA, Alina, 2010, *Mircea Nedelciu față în față cu lectorul,* teză de doctorat, Universitatea din București;

COUTURIER, Maurice, 1998, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil;

DINIȚOIU, Adina, 2010, *Proza lui Mircea Nedelciu, între teorie și practica literară,* teză de doctorat, Universitatea din București;

FOUCAULT, Michel, 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, 3 (juillet-septembre), pp. 73-104;

IONESCU, Al. Th., 2001, *Mircea Nedelciu. Monografie*, Brașov, Aula;

MASTEN, Jeffrey, 1997, *Textual Intercourse: Collaboration, Authorship, and Sexualities in Renaissance Drama,* Cambridge University Press;

MELTZER, Françoise, 1994, *Hot Property: The Stakes and Claims of Literary Originality*, University of Chicago Press;

POPOVICI, Iulia, 2003, „Autopsie (Trafic de critică)", *România literară*, XXXVI, 16, p. 4;

RAPATZIKOU, Tatiani G., 2007, „Authorial Identity in the Era of Electronic Technologies", in Kyriaki HADJIAFXENDI and Polina MACKAY (eds.), 2007, *Authorship in Context. From the Theoretical to the Material*, New York, Palgrave Macmillan;

STONE, Marjorie and THOMPSON, Judith (eds.), 2007, *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship,* University of Wisconsin Press;

URSA, Mihaela, 2009, „Lumea după Rubik", *Apostrof,* XX, 2 (225), http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=828.

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)

Conf. univ. OANA FOTACHE
University of Bucharest
oana_fotache@yahoo.com

Associate Professor of Literary Theory at the Department of Literary Studies, University of Bucharest (Romania). She has taught courses and published on modern literary theory, comparative literature, and exile studies.

Recent publications: *Moșteniri intermitente* (Univ. of Bucharest, 2013); „Il posto della scrittura e lo spazio della lettura. Le prose rumeno-americane di Dumitru Radu Popa", in *Innesti e ibridazione tra spazi culturali,* a cura di Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (Firenze Univ. Press, 2015); "Postcards from Europe. Representations of (Western) Europe in Romanian Travel Writings, 1960-2010", in M. DeCoste, D. MacDonald, R. Kilbourn (eds.), *Europe in its Own Eyes/ In the Eyes of the Other* (Wilfrid Laurier Univ. Press, 2013); "'Global Literature' – In Search of a Definition", in L. Papadima, D. Damrosch, Th. D'haen (eds.), *The Canonical Debate Today. Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries* (Rodopi, 2011).

BDD-A26185 © 2017 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:26 UTC)