

Métatextes d'auteurs : lieux diffus de l'autocommentaire

Francine Fallenbacher-Clavien

Résumé

Cet article propose une définition des métatextes d'auteurs assignés d'une réalité instable, selon l'évolution incessante des technologies et des pratiques littéraires. Par le recours, entre autres, de la poétique et de la pragmatique des discours, notre catégorisation des types métatextuels (préface, journal, etc.) investit les champs littéraire et éditorial, ainsi que les « postures » d'auteurs.

Mots-clés

Métatextes d'auteurs, Autocommentaires, Théories littéraires, Pragmatique, Discours métatextuels, Postures

⇒ *Titel, Lead und Schlüsselwörter auf Deutsch am Schluss des Artikels*

Auteur

Francine Fallenbacher-Clavien, Haute école pédagogique Valais, Av. du Simplon 13, 1890 St-Maurice
Francine.Fallenbacher-Clavien@hepvs.ch

Métatextes d'auteurs : lieux diffus de l'autocommentaire

Francine Fallenbacher-Clavien

1. Introduction

Dans le cadre d'une thèse de doctorat en didactique de la littérature, portant sur l'emploi des métatextes d'auteurs dans l'enseignement de la littérature au lycée¹, nous avons proposé une définition du métatexte qui permet la description de ces genres de textes plutôt labiles et leur catégorisation. Les variations génériques et les lieux diffus de l'autocommentaire en font des objets qui disent quelque chose de la complexité du « contexte » des œuvres. Nous avons repris la définition genettienne du « paratexte », à savoir « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public » (1987, p. 7-8). Les métatextes d'auteurs en font partie, puisqu'ils font transition entre le texte et sa réception. Nous reviendrons plus longuement sur cette définition et sur les distinctions apportées par Genette, aidant à la catégorisation. D'autres références notamment empruntées à la pragmatique nous ont permis d'élaborer des types de métatextes d'auteurs.

Notre typologie tient compte de nos questions de recherche et des champs analysés. Nous avons cherché à savoir quels sont les usages des métatextes d'auteurs en classe de littérature au lycée. Selon l'hypothèse qu'ils peuvent servir, dans l'enseignement, de médiation aux œuvres, ils contribueraient selon nous à un usage didactique pertinent, dans le sens où non seulement ils faciliteraient la lecture des textes littéraires, mais ils conduiraient aux questions de l'établissement des œuvres, de la « matérialité » du livre ou encore de la figure de l'auteur (et de la construction d'un lecteur)².

Les champs concernés par notre analyse étaient entre autres, les manuels scolaires de littérature pour le lycée (de l'édition française) et l'utilisation des métatextes d'auteurs en classe (de collège genevois, équivalent du lycée français). En effet, notre point de vue sur la littérature comme « champ disciplinaire » nous a fait considérer les métatextes comme « objets d'enseignement littéraire » liés autant aux pratiques littéraires du lycée d'aujourd'hui qu'aux époques antérieures de la discipline. De ce fait, nous avons adopté une approche sociohistorique de la didactique qui considère le caractère complexe de l'objet d'enseignement, stratifié par les pratiques enseignantes et l'impact historique des disciplines scolaires sur ce dernier, visible notamment dans les manuels (Chervel, 1977 ; Daunay, 2002 ; Schneuwly, 1995 ; Denizot, 2013).

La typologie des métatextes, telle que nous la présentons ici, établie grâce aux définitions des théories littéraires et linguistiques a constitué par conséquent un cadre d'analyse à notre interprétation des divers usages des métatextes et de leur rôle dans l'évolution scolaire.

2. À propos du métatexte d'auteur

L'étendue des fonctions du métatexte est décrite de manière significative par les critiques, et ici par Karl Canvat (2007) :

« Le métatexte est constitué par les divers commentaires qui ont été produits ou sont produits sur les textes après leur parution. Ces métatextes sont dus à l'auteur lui-même (métatextes auctoriaux), à un auteur différent, ou encore à un critique (métatextes allographes), et peuvent être intégrés au « paratexte » (préfaces, postfaces, quatrièmes de couverture), ou figurer sur d'autres types de support, écrits (journaux, revues, manuels scolaires...) ou oraux (émissions culturelles de radio ou de télévision, « bouche-à-oreille »...). Le rôle du métatexte dans le cadrage générique n'est pas négligeable : c'est, en effet, souvent à travers lui que le lecteur se fait une première idée du texte qu'il va lire [...] Par « cadrage », on entend ici l'activité sémiotique qui consiste à inférer un certain nombre d'instructions disposées à la périphérie du texte (dans le « paratexte » et le métatexte), à sa lisière (dans l'espace textuel et l'incipit), mais aussi dans le texte lui-même (les superstructures). »

Le métatexte recoupe selon cette définition les divers commentaires d'une critique large sur une œuvre. Michel Foucault parle à ce propos du « total de la critique » (1971/2013, p. 109) qui forme, avec toutes les

¹ Francine Fallenbacher-Clavien (2017). « Autours » des œuvres littéraires. Les métatextes d'auteurs enseignés au lycée. Université de Genève.

² Nous renvoyons aux conclusions de notre travail de thèse.

autres écritures, un « enchevêtrement ». Il signale par ailleurs que progressivement la critique est devenue un acte d'écriture à part entière « sans doute seconde par rapport à une autre, mais une écriture tout de même » (p. 110).

Aujourd'hui, la mise en rapport du discours et de la fiction, qui constitue les « tournures essayistes » dans la littérature contemporaine, entérine la distinction entre œuvre critique et œuvre romanesque (Macé, 2006, p. 316). Les bouleversements de l'espace médiatique influencent aussi la propre critique des écrivains qui s'amplifie. La Toile constitue certainement un autre lieu de « refuge », par les blogs et sites d'écrivains plus personnels³.

L'intérêt pour la figure de l'auteur est réhabilité. L'auteur, cette « unité première » (Foucault, 1969, p. 77) dans l'histoire des littératures et des sciences, qui a doté les textes de certains statuts, n'était pas une catégorie opératoire dans l'analyse des textes, selon les structuralistes dont Roland Barthes, puisqu'on ne peut reconduire le sens d'un texte vers un « dehors » qui l'expliquerait. Grâce aux courants sociologiques (et à l'intérêt de la critique thématique, génétique), la recherche en littérature s'intéresse au style singulier d'écriture comme traces de socialisation et aux « postures » d'auteurs. Par « posture », il faut entendre la mise en scène qui singularise la position de l'auteur dans le champ (Meizoz, 2011)⁴. La « posture » comporte deux dimensions, celle de la conduite (qui relève d'une « ethnographie de la vie littéraire ») et celle du discours (au sens d'un « éthos »⁵).

Enfin, un linguiste comme Dominique Maingueneau (2004), qui s'appuie sur l'activité discursive du texte et de l'énonciation, distingue trois instances qui rendent compte des formes de subjectivation du discours littéraire que la tradition nomme « auteur », à savoir, la personne » (l'individu), l'« écrivain » (l'acteur de l'institution littéraire) et l'« inscripteur ».

2.1 Prise en compte d'un « paratexte »

C'est par l'activité de « cadrage » que le lecteur identifie des formes textuelles et discursives et que le spécialiste les classe. Le métatexte y joue son rôle. Par son commentaire, il opère une transition entre le texte et sa réception. Ce rôle « transitif » est attribué non seulement au métatexte, mais à l'ensemble des discours, que Genette nomme pour la première fois dans *Palimpsestes* (1981), le « paratexte ». Ainsi, ce qui est désigné comme « paratexte » n'est pas seulement un lieu de transition, mais aussi de « transaction », dans le sens où se définit le « lieu privilégié d'une pragmatique⁶ » (p. 8) :

La « frange » paratextuelle est toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur [...] lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente - plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés (Genette, 1987, p. 8). »

Cette convergence d'effets implique en théorie la responsabilité de l'auteur, mais, comme on le sait, certains alliés (ou parfois mésalliés) tels qu'éditeurs ou intervieweurs participent à une pluralité d'écriture. L'auteur adopte de nouvelles « postures » pour entrer dans le champ littéraire : « Il y a posture, en littérature notamment, parce que le droit d'entrée dans la pratique (le titre d'écrivain n'est protégé par aucun diplôme) résulte de la publication et du prestige de l'éditeur. Un écrivain, cela surgit d'un coup, par la "magie" du capital symbolique des éditeurs » (Meizoz, 2011, p. 23).

À l'égal de l'édition littéraire, l'auteur cherche une légitimation sur les sites de prestige d'internet et la notion de responsabilité de l'auteur, plus ou moins grande dans l'édition traditionnelle, est toutefois remise en question dans les cas d'autopublication sur internet (blog, site personnel d'un auteur, etc.). Enfin, la

³ Certains objets d'édition ont aussi joué le rôle de « refuge critique » comme le livre d'entretien par lequel les écrivains fuyaient et fuient la logique commerciale de la critique (en l'occurrence de l'entretien ou interview) (Cornuz, 2015, p. 9).

⁴ Les réflexions sur les « postures » naissent de l'intérêt porté aux modalités de construction de la figure d'auteur, par les auteurs eux-mêmes ou les autres agents du champ littéraire (Viala, 1999 ; Meizoz, 2011).

⁵ « [...] nous optons pour une conception plutôt « incarnée » de l'éthos qui, dans cette perspective, recouvre non seulement la dimension verbale, mais aussi l'ensemble des déterminations physiques et psychiques attachées au « garant » par les représentations collectives » (Maingueneau, 2002, p. 62).

⁶ La valeur ou fonction paratextuelle peut être investie par des supports autres que le texte, par exemple, iconiques. Une photographie d'écrivain influence la réception du lecteur : celle d'un Jean-Paul Sartre dans son cabinet d'auteur ou celle d'un Blaise Cendrars, à l'allure d'aventurier, entre autres exemples.

personnalité de l'interlocuteur dans le dialogue avec l'auteur, sur la Toile, n'est plus toujours identifiable, contrairement à ce que l'on constate avec Genette, dans les canaux traditionnels. Les nouvelles formes de « correspondance » par l'interface virtuelle de forums ou de *chats* en sont des exemples.

Selon la variation des codes et l'évolution des outils de communication, le « paratexte » évolue, mais n'existe pas en soi. La balise donnée par le « paratexte » relève davantage d'une « méthode » que d'un « constat de faits » (1987, p. 348). Philippe Lejeune (1980) explique par exemple que la prise en compte du « paratexte » des récits autobiographiques, en particulier de la page de titre, lui a permis de justifier ce type de récit et la notion de « pacte autobiographique » (critère de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage), ainsi que de rectifier la première définition qu'il en avait donnée dans *Le Pacte autobiographique* (1975, p. 26). En effet, le « paratexte » large nous fait tenir compte aussi bien du nom d'auteur que du titre, sous-titre, nom de collection par exemple. Ou encore de la préface qui, elle, est métatextuelle. C'est aussi une analyse de corpus de préfaces, dans une perspective sociocritique, qui a donné à Claude Duchet (1975) une lecture du phénomène du « roman historique » et notamment de ce que les préfaces disent de l'œuvre en fonction des attentes sociales. Elles offrent « un lieu spécifique, conflictuel, mais réglé par un code et systématiquement distribué qui donne [du genre « roman historique »] une lecture déplacée, mais éclairante » (p. 249).

Pour Genette, le « paratexte » est tantôt « autour » du texte (ce qui l'entoure matériellement) et désigné par le terme de « péri-texte », tantôt, à distance (« tous les messages qui se situent, au moins à l'origine à l'extérieur du livre », 1987, p. 11) et désigné alors par l'« épitexte ». Jean-Michel Adam résume l'« épitexte » comme ce qui est à distance « matérielle et/ou temporelle du texte » (1999 p. 62). Nous tenons compte aussi, à la suite de Maingueneau (2004), de la dimension de « figuration » (construction d'une identité créatrice) qui est plutôt représentative des « épitextes » relativement autonomes, alors que celle de « réglage » (négociation du texte « dans un certain état du champ et du circuit communicationnel ») est liée aux péri-textes (p. 113).

Ces définitions des métatextes se distinguent par conséquent d'une définition plus large du métatexte, en tant que le texte est lui-même constitué par exemple d'un important discours métatextuel ou bâti sur le procédé autoréférentiel. En effet, nous nous devons de rappeler que tout texte littéraire ne génère pas seulement sa glose, ses critiques ou sa paraphrase en d'autres commentaires, mais contient son propre système de paraphrase, « son propre métalangage interne [...] qui pourrait se définir comme un énoncé à métalangage incorporé » (Hamon, 1975, p. 40). Les études de Philippe Hamon, par exemple, font correspondre à cette notion de métalangage interne, une série de faits de langue et procédés stylistiques constituant un appareillage métalinguistique de textes littéraires. Ce dernier tend à développer un discours métalinguistique implicite ou explicite « du texte sur lui-même et/ou sur les codes en général », selon des approches sémiotiques initiées par la linguistique structurale et révélant la nature à la fois métalangagière et connotative du texte littéraire (Hjelmslev, 1971 ; Barthes, 1953 ; etc.). La description dans le roman est un cas où l'appareillage métalinguistique peut fonctionner pour renforcer des procédés de lisibilité ou encore, les unités appelées « embrayeurs d'isotopie » (qui mettent en relation deux unités équivalentes disjointes du même contexte). Des mots récurrents en « refrain » dans des textes poétiques, par exemple, jouent aussi un rôle métalangagier (exemple du mot « pavillon » dans le poème *Barbare* d'Arthur Rimbaud, cité par Hamon, 1975, p. 275). Nous laissons de côté cette multitude de procédés qui doivent être étendus à de nombreux énoncés et lieux du texte littéraire.

Toutefois, les changements de statuts des textes incitent à instaurer, du point de vue de la linguistique pragmatique, un « continuum » entre métatexte et « épitexte » - l'« épitexte » étant perçu comme un « commentaire et une prolongation de son texte par son auteur » (Adam & Heidmann, 2004, p. 48). En effet, la textualité est un « système ouvert » : « de relations entre des faits de co-textualité⁷, de péri-textualité et de métatextualité, inséparables de faits d'intertextualité⁸ et de généricité » (Adam & Viprey, 2009,

⁷ Adam (2006, p.14.) définit des types de relations « co-textuelles » parmi lesquelles les relations entre co-textes inscrits dans un ensemble comme les poèmes d'un recueil par exemple, ou encore « les relations du texte aux énoncés péri-textuels qui en délimitent les frontières (titre, sous-titre [...] préface et postface, annexes, sommaires, etc.) »

⁸ L'intertextualité n'est plus considérée par Heidmann et Adam (2010) comme un fait ou la présence d'un texte dans un autre, mais plutôt comme un processus « dans lequel un texte répond à une proposition de sens faite par un autre texte [...] Cette conception discursive et dialogique permet de concevoir l'intertextualité des contes autrement que sur le mode de

p. 14). Dans cette optique, le texte est cet objet temporellement et matériellement changeant, soit « dans le temps de son écriture »⁹, soit dans son parcours éditorial. Suivant ces perspectives, le métatexte joue son rôle dans la dimension « contextuelle » du texte littéraire, à savoir par rapport à la reconfiguration du texte due aux variations historiques des éditions (mais aussi les transcriptions et éventuelles traductions). En effet, l'influence du métatexte sur les différentes gloses interprétatives participe de ces « re-contextualisations » des textes (Adam & Heidmann, 2006, p. 1).

Aussi cette échelle d'analyse pour regarder le « texte » par rapport à ses « contextes », nous permet de donner, à la suite de Genette, des exemples plus précis concernant leurs ordres d'apparition. Les commentaires sur le texte viennent, en effet, généralement après sa publication. Il y a pourtant des métatextes qui sont à considérer comme simultanés : les « péritextes » comme la préface intégrée à l'édition originale du texte par exemple. Pour tenter de dissiper cette ambiguïté, Genette répertorie des effets de « paratexte » en fonction de l'édition originale du texte pour distinguer les phénomènes paratextuels qui paraissent lors de l'édition originale du texte de ceux qui paraissent après publication, que ce soit « ultérieurement » en fonction des mutations éditoriales ou encore « tardivement », longtemps après la publication, voire de manière posthume. Ainsi, une préface qui intégrerait une deuxième édition serait considérée comme parution « ultérieure », alors qu'une préface d'une réédition plus lointaine serait « tardive » (p. 11). Genette signale toutefois que la distinction opérée entre ce qui paraît avant ou après l'édition originale ne peut tenir compte de réalités singulières de « textes » échappant à un recensement, à un contrôle, par exemple, ou de « textes » sans « fixité » (comme dans le cas de textes médiévaux et de la Renaissance¹⁰). Nous pensons encore à des cas de multiédicions sur les supports d'internet. Pour l'établissement de nos catégories métatextuelles, nous reprenons toutefois la description genettienne du « paratexte ». Enfin, Genette distingue aussi le « paratexte » qui prend valeur d'« avant-texte » et qui vient documenter une œuvre, à l'exemple des célèbres notes et ébauches d'Emile Zola pour la conception des *Rougon-Macquart*.

Si la préface (ou mieux l'ensemble du « dispositif préfaciel ») ou la 4^e de couverture, par exemple, désigne aisément ce qui relève du péritexte, les éléments épitextuels sont un peu plus complexes à décrire, considérant les définitions qui leur ont été données. La fonction métatextuelle de l'« épitexte » n'est pas toujours discernable, voire diffuse, et on assiste bien souvent à des commentaires d'auteurs portant sur des sujets connexes à l'œuvre (mais comportant tout de même un intérêt pour la compréhension de l'œuvre), ou à une glose furtive. En reprenant la définition de Canvat (2007), nous pouvons exemplifier les différents objets épitextuels. Un métatexte paru sur un autre support et différé par rapport au texte serait le cas d'un essai qui reviendrait sur les conditions d'écriture (par exemple *Le Vent Paraclet* de Michel Tournier qui revient sur l'échec des *Météores* et sur d'autres œuvres) ; publiée sur un autre support, mais non différée par rapport au texte, pourrait être le cas d'une interview de presse de l'auteur paraissant à la sortie de son livre ; enfin, une publication sur le même support, mais à parution différée dans le temps, par rapport à la publication du texte original correspondrait par exemple à un extrait de correspondance des éditions complètes ou savantes. Nous ne devons pas oublier de signaler que l'« épitexte » a vocation à être autant « écrit » qu'« oral » et qu'ici également les nouvelles technologies offrent des supports audios inédits.

Nous nous sommes appuyé sur une autre distinction genettienne pour distinguer les éléments épitextuels, à savoir ce qui relève de l'« épitexte » « privé » ou « public ». Genette attribue aux « épitextes » le caractère public lorsqu'ils s'adressent par définition à un public, et privé, dans le cas d'un destinataire premier, sorte de « confident » de l'auteur (p. 374), bien que l'« épitexte » privé devienne, dans la plupart des cas, public. La « fonction paratextuelle » de l'« épitexte » privé est particulière dans le sens où le message du discours n'a de valeur déterminée que pour le premier destinataire, que ce soit l'auteur lui-même pour ses notes intimes, son journal, par exemple, ou son correspondant pour la lettre. Dans le dernier cas, le message dans sa réception par un public ultime lorsque les écrits sont publiés est beaucoup plus diffus que pour le premier correspondant. C'est ce qui fait dire à Genette (1987) que la situation pragmatique de l'« épitexte » privé est très particulière puisque « ce qui en son temps était action devient pour nous simplement information » (p. 377). La position des objets épitextuels dans le champ littéraire change, non sans quelques

l'influence et de l'emprunt, notions qui ne prennent pas suffisamment en compte le potentiel de renouvellement ou même d'inversion de sens » (p. 37)

⁹ Adam, J.-M. & Viprey, J.-M., 2009, p. 9.

¹⁰ *Ibid.* p. 8.

difficultés: qualité des textes, accords des ayants droit, bienveillance des héritiers, etc. L'« épitexte » privé, par son écriture et sa publication, montre les risques encourus, parfois antithétiques, par les auteurs et les autres « agents », de voir exploiter une forme de discours, du dévoilement à la transgression :

« Les auteurs encourent les risques de susciter des interprétations potentiellement contradictoires ou, au contraire, réduire la possibilité de lectures plurielles au profit de celle(s) que l'auteur souhaite privilégier. Pour d'autres, qui entreprennent de livrer la trace de leurs réflexions sur leurs œuvres, le danger peut résider plutôt dans la possibilité de se contredire, ou encore dans celle de trop (se) dévoiler. Et que dire des risques d'une évolution de l'opinion de l'auteur au sujet de son travail (on peut n'être pas le même écrivain à 20 et à 50 ans) ? (Schwerdtner & De Viveiros, 2015, p. 5). »

La distinction entre caractère public et privé de l'« épitexte » se complique dans le cas des « paratextes » qui circulent sur internet, où un message rédigé par exemple à l'encontre d'un destinataire particulier est partagé en réseau dans une simultanéité inédite et pour le plus grand nombre. La complexité sémiotique du texte mis en réseau et la multiplicité de canaux d'édition sur une même page d'accueil (vidéo, forum, textes, etc.) exigeraient une analyse spécifique de leurs effets sur le « paratexte ».

3. Les métatextes en tant que « péricontextes »

En désignant des métatextes d'auteurs qui ont valeur de « péricontexte », nous ne pouvons occulter la difficulté qu'il y a à faire coïncider un discours de l'auteur et un « péricontexte éditorial », à savoir un discours placé avant tout sous la responsabilité d'un éditeur. Comme nous le savons, le discours de l'auteur est toujours circonscrit dans les enjeux de l'édition ou la volonté éditoriale et les exemples de discordes ne manquent pas. Nous donnons ici une liste de métatextes « péricontextuels » plus courte que ne le serait celle de tous les lieux paratextuels situés « autour du texte » ou « dans l'espace même du volume » (Genette, 1987, p. 11). Aussi, seules la *préface*, la *quatrième de couverture* et le *précès d'insérer* seront traités. La caractérisation des métatextes d'auteurs comme glose de l'auteur nous fait ignorer certaines fonctions de la couverture par exemple, ou simplement le titre ou les titres de chapitres ; mais aussi les notes. Que l'on pense aux notes critiques, lors d'établissements d'éditions complètes, souvent établies par l'exégète et non pas par l'auteur, ou encore, aux notes explicatives qui se réfèrent localement au texte, voire à un mot, et portent à de rares exceptions sur son intégralité.

Dans la littérature contemporaine, certaines utilisations de notes ont donné lieu à des postures énonciatives moins tranchées, tenant aussi bien au commentaire (par exemple l'explication terminologique de vocables) qu'à la fictionnalisation d'une narration. Dans son roman, *Les Dieux voyagent la nuit* (publié aux éditions du Rocher), l'écrivain haïtien Louis-Philippe Dalembert se sert des notes dans ces deux régimes. Elles expliquent la signification des mots créoles et se mettent du côté du lecteur francophone européen ignorant tout des codes du vaudou traité dans le roman, en renversant habilement la posture énonciatrice du colon et de l'autochtone, par des traits d'humour émanant de la figure du narrateur-auteur extradiégétique responsable de la note (différent du narrateur intradiégétique du récit). Il y aurait bien entendu d'autres exemples.^{P10F}

3.2 La préface et le « dispositif préfaciel »

Nous considérons la préface, avec Genette (1987), de manière générique pour désigner aussi bien des textes liminaires, tels que préface, avant-propos, prologue, avis, préambule, avertissement, etc. que des textes conclusifs, comme la postface ou le *postscriptum* par exemple : « j'appelle préface toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire) auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède » (p. 164). Lorsqu'un texte remplit un rôle de préface, tout en étant d'un autre genre (épître, dédicace, sonnet, etc.), nous le traitons aussi comme un *dispositif préfaciel*.

La préface hérite des caractéristiques de l'ancien exorde rhétorique : « Le proemium grec, et plus tard l'exordium latin, avaient été créés en tête d'un texte en prose, afin de conquérir la bienveillance, l'attention et la docilité du public, et avec la fonction capitale (selon Aristote) d'indiquer la fin où vise le discours » (Herman & Kremer, 2011, p. 342). La préface comme tout « paratexte » est très labile selon les éditions, rééditions ou traductions successives du texte. Ainsi la préface peut-elle disparaître des rééditions, voire ne faire qu'une brève apparition, comme cela a été le cas pour *La peau de Chagrin* de Balzac, dont la durée de vie n'a pas excédé un mois (Genette, 1987, p.12). À l'inverse, des rééditions intègrent aussi des préfaces

autoriales qui n'existaient pas, comme la préface de *Fils de perdition* de l'écrivain genevois Yves Laplace parue en 2010 aux éditions de l'Aire. Selon les dires de l'auteur, ce commentaire rétrospectif a été écrit par sentiment de nécessité de faire le point, après un laps de temps de vingt ans entre les deux éditions impliquant de nouveaux lecteurs (Clavien, 2012).

Les fonctions de la préface ont aussi beaucoup évolué selon les esthétiques (leurs codes et transgressions) jusqu'à la préface moderne, en passant par les Belles Lettres, où, dans sa longueur, elle déroulait souvent une épître. Ancillaire, mais avec force d'arguments pour attirer la bienveillance du dédicataire, la préface adopte ensuite le ton d'un panégyrique. Puis, elle s'efface des pratiques de certains écrivains, déjà chez Racine, en ce qui concerne une partie de son œuvre. L'analyse des significances esthétiques, culturelles et sociales des préfaces, comme élaborées par certains critiques replace la préface dans son interférence avec la poétique de la prose et l'émergence de métadiscours dans des périodes historiquement plus anciennes (Herman, 2003, Zawisza, 1992) : une prolifération, au début du XVIII^e siècle, de discours « portant sur les Belles Lettres et la littérature » et l'usurpation, par la préface, « d'une partie importante du discours théorique sur le roman [...] » (Hermann, 2003, p. 45). C'est cette même compréhension des poétiques du classicisme, et en particulier une focale sur les préfaces, qui fait démentir les conclusions critiques selon lesquelles la prose du XVIII^e siècle serait pauvre en discours réflexifs.

Ces diverses formes historiques appellent le constat suivant, venu de la linguistique : la question de la préface recouvre celle du discours appelé par la position péritextuelle et, de manière plus générale, par le « paratexte », dans une « mise en scène énonciative » qui n'est pas qu'un jeu : « dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours. (Maingueneau, 1993, p. 57) ». L'exemple suivant est éloquent quant à sa variation énonciative : Adam (2002) analyse la préface des *Contes* de Charles Perrault qui comporte une signature (« Le très humble et très obéissant serviteur, P. Darmancour »), alors que les éditeurs, dès 1707, publient une autre signature en page de titre, en présentant les *Contes* comme étant l'œuvre de « [Charles] Perrault » : ce qui fait dire à Adam que l'on se trouve en face d'une « double signature péritextuelle ». Cet exemple de fictionnalité d'attribution illustre à plus d'un titre les ambiguïtés et les potentialités que peuvent recouvrir les fonctions « paratextuelles ». En effet, la préface donnée en exemple par Adam est en réalité une lettre-dédicace placée en tête du recueil des *Contes* et qui remplit par conséquent une double fonction, sur un « axe de communication : préfaciel : auteur-lecteur », d'une part, et sur un « axe dédicatoire : auteur-dedicataire », de l'autre (p. 40). Si l'on met ces informations en lien avec la double signature des *Contes*, on peut désigner celle-ci, avec Adam, dans un cas, comme celle d'une lettre-dédicace « auctorialement choisie [...] » et, dans l'autre, celle du recueil, « éditorialement décidée [...] » (p. 43, cité par Fallenbacher, 2015, p. 333).

La matière préfacielle « peut se distribuer en notes ou documents annexes, se déguiser en dédicace [...], s'inscrire elliptiquement dans une épigraphe ou dans la reprise du titre principal par le second titre ou le sous-titre, se glisser dans des chapitres introductifs ou conclusifs, voire s'insérer dans le roman lui-même et accompagner le récit sous forme d'un discours du narrateur »¹¹. Dédicaces et épîtres dédicatoires présentaient aussi des commentaires sur l'œuvre, non seulement pour se défendre de la critique, mais aussi comme informations au lecteur pour sa bonne lecture (Genette, 1987, p.126, Angelet & Herman, 2003, Vol 1. p. 9), en faisant jouer au genre une autre fonction. Dans l'épître dédicatoire de *La Double inconstance*, par exemple, Marivaux déplore la seule fonction de louanges qu'avait d'ordinaire l'épître pour se démarquer de sa forme conventionnelle. Il assure à sa dédicataire ne pas tomber dans une flagornerie. En fait, la rhétorique de Marivaux pose malgré tout la question de l'intérêt qui revient à l'auteur, pris dans une esthétique qui vise une rupture avec la tradition et les Anciens¹².

On songe enfin à la dédicace de *L'illusion comique* où Corneille annonce à sa dédicataire les tons hybrides de sa comédie en réfutant une opinion négative – celle des détracteurs qui avaient probablement vu les représentations avant que l'édition originale de la pièce n'apparaisse – qu'il fait entendre dans la polyphonie de son discours. En feignant même de disqualifier son œuvre, par l'ironie.

¹¹ Duchet, op.cit. p. 250. On peut citer l'exemple d'une préface qui se glisse dans un chapitre introductif : la préface aux « Souvenirs égotistes » de Stendhal.

¹² Autre exemple : la dédicace de *La Coupe et les lèvres* d'Alfred de Musset à Monsieur Alfred T.

Quant à l'épigraphe, elle désigne, faut-il le rappeler, une citation mise en exergue du texte (avant la préface et après la dédicace, s'il y a lieu), qui peut également témoigner d'une fonction de commentaire de l'œuvre, bien qu'elle reste le plus souvent aléatoire et incertaine pour le lecteur qui chercherait un sens. « La fonction de l'exergue est largement de donner à penser sans qu'on sache quoi » (Charles, 1985, p. 185, cité par Genette, 1987, p. 161). Nous pourrions dire qu'elle a avant tout une fonction de caution du texte par un autre texte et donc un autre auteur ; ceci est à mettre en parallèle de la fonction de la préface allographe qui assume un rôle de soutien « des auteurs consacrés [qui] consacrent les plus jeunes qui les consacrent en retour comme maîtres ou chefs d'école [...] » (Bourdieu, 1990, p. 238, cité par Meizoz, 2010, p. 3).

3.2 Le prière d'insérer et la 4^e de couverture

La précision des types de métatextes d'auteurs nous contraint, depuis le début de cette étude, au rappel de la métamorphose des formes et des fonctions notamment. Nous l'avons vu, la mouvance des métatextes d'auteurs est l'expression même du « paratexte » qui évolue dans l'histoire du livre, de la lecture et de l'édition (Chartier, 1985/2003) et se mesure aux diverses esthétiques. Un autre exemple patent de ces variations est l'ancien *prière d'insérer* né avec l'édition journalistique du dix-neuvième siècle. Il s'agissait d'un communiqué dans la presse destiné à annoncer la parution d'un ouvrage. Si le *prière d'insérer* du dix-neuvième siècle pouvait se lire parfois comme émanant de la plume de l'auteur (qui ne pouvait en réclamer la responsabilité), certains critiques comme Genette reconnaissent le défi de distinguer ce qui était de la rédaction de l'auteur ou d'un tiers, alors que d'autres n'hésitent pas à attribuer des paternités qui pourraient être remises en question par d'autres spécialistes (Genette, 1987, p. 109).

Les avatars du *prière d'insérer* sont nombreux et leurs formes et emplacements actuels peuvent aller du *prière d'insérer* situé sur la couverture ou la jaquette du livre (signé par l'auteur qui en assume ou pas la rédaction) et destiné au lecteur qui fréquente les librairies, à la *quatrième de couverture* signée par l'auteur, en passant par d'autres lieux de publications ultérieures (qui reprennent des anciens *prière d'insérer*). Ils portent sur des informations qui seraient liées à la collection ou au champ d'édition auquel il appartient tel qu'on peut l'apercevoir dans les pratiques actuelles.

4. Les métatextes en tant qu'« épitextes »

Tout ce qui n'est pas « périclitex » est par conséquent « épitexte », selon la formule adoptée de Genette que nous prenons à notre compte pour notre description des métatextes d'auteurs. Le trait distinctif de l'« épitexte » est de se situer dans un espace autre que le texte imprimé et ses entours matériels directs : « Le lieu de l'épitexte est donc *anywhere out of the book*, n'importe où hors du livre, sans préjudice bien sûr d'une inscription ultérieure au « périclitex » [...] » (1987, p. 346). Le commentaire de l'œuvre peut se montrer plus ou moins explicite, comme nous l'avons vu. Le caractère « diffus » du métatexte, de par sa fonction « paratextuelle », le rend souvent difficilement repérable. Par exemple, si l'autocommentaire va de soi dans une préface d'auteur, son aspect métatextuel peut au contraire se dissimuler dans un essai critique aux thèmes plus généraux ou un récit initiatique qui mêlerait autobiographie et parcours d'écriture, par exemple. Notre définition de cet objet doit tenir compte par conséquent de « degrés » dans le discours métatextuel, de ses « effets » (dont la dissimulation et le caractère diffus en sont des exemples) et « fonctions » (ou sa raison d'être). Enfin, nous sommes devant l'exigence de le restreindre puisque sa fonction paratextuelle s'étend « sans limites » à « tout le commentaire » de l'auteur existant (1987, p. 348). Nous avons déjà évoqué l'aspect de « continuum » entre l'« épitexte » et la glose de l'auteur sur sa propre œuvre.

Nous allons présenter six types de MTA « épitextuels » et, tout d'abord, ceux qui tendent au caractère public : les formes proches des comptes rendus, réponses publiques et communications retranscrites, et aussi, l'entretien (le livre d'entretien), le débat retranscrit, et l'interview orale ou écrite ; du côté « privé », enfin : le journal intime et la correspondance.

4.1 L'« épitexte » public

4.1.1 *Le compte rendu, la réponse publique, la communication retranscrite (conférence, colloque, débat, etc.)*

Genette (1987) cite des exemples d'« épitextes » publics comme le compte rendu, la réponse publique ou encore la conférence, le colloque ou le débat qui peuvent être dans certains cas

retranscrits. Dans le premier cas, le compte rendu autonome et public fait par l'auteur lui-même de son œuvre est une forme assez rare. Il en cite néanmoins deux exemples : un article publié dans un journal par Stendhal et signé de l'initiale de son nom (comme si ce « S » n'était pas Stendhal) et, plus contemporain, *Roland Barthes par Roland Barthes*, publié originellement dans *La Quinzaine littéraire* du 1^{er} mars 1975 ; tous deux rédigés à la 3^e personne, bien que fondamentalement auctoriaux (p. 354). Le texte de Barthes apparaît dans l'édition contemporaine sous l'étiquette de l'essai. Ce qui distingue ce genre de compte rendu de la réponse publique est son caractère autonome (plus ou moins) indépendant d'une critique. La réponse publique, quant à elle, emprunte aujourd'hui tous les supports, d'internet aux médias audiovisuels, pour obtenir plus d'impact sur le public. Autrefois, par voie de presse, le droit de réponse prenait la tournure de foire d'empoigne d'où se démêlaient les contre-attaques de l'auteur. Que l'on pense aux réponses de romanciers tels Zola, Flaubert ou Balzac dans *L'Opinion nationale* ou *L'Aurore*, à titre d'exemple.

Enfin, la communication retranscrite d'un auteur peut prendre plusieurs formes et notamment celle du colloque ou du débat qui concernent un auditoire restreint, contrairement à la conférence dont la portée est autre. En effet, la situation de discours joue un rôle prédominant dans le cas des conférences, selon qu'elles participent à la consécration d'un auteur ou qu'elles aient lieu lors de la parution d'œuvres. Dans le premier cas, le discours porte sur une esthétique très générale de l'œuvre et, dans le second, il prend plutôt la forme de glose. Nous pensons aux conférences tenues dans le cadre de la remise d'un prix, comme le Nobel, qui légitiment un écrivain et dont la médiatisation est énorme. La conférence de Stockholm d'Albert Camus, le 10 décembre 1957, en est un bon exemple, puisque depuis son édition, une année plus tard, elle n'a cessé d'alimenter le discours sur l'œuvre camusienne. Celle de Saint-John-Perse du 10 décembre 1960, également éditée, est un autre exemple d'allocution qui s'est inscrite dans l'histoire des œuvres et des auteurs.

Dans le second cas d'une conférence qui marque la parution d'une œuvre, nous songeons à celle prononcée par Francis Ponge et retranscrite à la sortie du *Parti pris* (1942), éditée dans l'ouvrage *Pratique de la littérature* (1956). Si la médiatisation de la conférence a d'abord été ponctuelle, elle a pris place progressivement dans le discours de la critique de l'œuvre pongienne et les études littéraires.

4.1.2 L'entretien (le livre d'entretien) et l'interview

Tel qu'on le connaît aujourd'hui, l'entretien littéraire est né en France à la fin du dix-neuvième siècle. Jules Huret est le premier à faire paraître dans *le Figaro* entre 1890 et 1905 des entretiens sur l'actualité politique, sociale, mondaine et littéraire dont quelques-uns ont été réunis en 1984, par les Éditions Thot, dans *Interviews de littérature et d'art*. Ici les mots « entretien » et « interview » sont interchangeables, alors que des critiques en font une distinction :

« J'appellerai interview un dialogue, généralement bref et assuré par un journaliste professionnel, commis d'office à l'occasion ponctuelle de la sortie d'un livre, et portant en principe exclusivement sur ce livre ; et entretien un dialogue généralement plus étendu, à échéance plus tardive, sans occasion précise (ou débordant largement cette occasion, si la publication d'un livre, ou l'obtention d'un prix, ou tel autre évènement, donne prétexte à une rétrospection plus vaste), et souvent par un médiateur moins interchangeable [...] plus spécifiquement intéressé à l'œuvre en cause [...] (Genette, 1987, p. 360-361). »

L'entretien et le livre d'entretien paraissent donc davantage portés par les interlocuteurs et intéressés par l'œuvre de l'écrivain, comme le définit aussi Odile Cornuz (2015) :

« [L'entretien est] la signature ressortit à deux interlocuteurs consentants, acteurs d'une même scène discursive, pris dans un processus conjoint de production de sens (alors que l'interview paraît le plus souvent sous l'autorité unilatérale de l'intervieweur). Plus particulièrement, le livre d'entretien d'écrivain [est] un entretien développé ou une série d'entretiens entre un écrivain et un ou plusieurs interlocuteurs, paru de son vivant et par conséquent cautionné par ce même écrivain qui les publie sous son nom (p. 4). »

Après Jules Huret, dans les années 1920, Frédéric Lefèvre a institué l'entretien exclusivement littéraire en publiant à la NRF, de 1924 à 1933, le texte de six séries de rencontres radiophoniques avec des écrivains sous le titre *Une heure avec*. Le livre d'entretien s'est véritablement institutionnalisé au cours du vingtième siècle, sorte d'« interview écrite narrativisée » (Lejeune, 1980, p. 108), jusqu'à pouvoir être considéré comme un « nouveau » genre littéraire (Cornuz, 2015), passant de la pratique radiophonique à celle télévisuelle, avant de connaître les développements actuels de la Toile et des nouvelles technologies, et qui à chaque fois en est renouvelé :

« [les] livres d'entretiens qui paraissent dans la mouvance de cette omniprésence audiovisuelle, on peut constater qu'ils comportent une part autobiographique grandissante. Le penchant télévisuel pour le dévoilement de soi se développe parallèlement à l'écriture de soi ou à l'autofiction, dont le livre d'entretien constitue une variante dialoguée [...]. L'avènement du numérique, s'il représente une révolution dans l'histoire du livre [...] ne renouvelle pas de manière spectaculaire le genre du livre d'entretien. Toutefois, il modifie le mode d'élaboration des ouvrages. Ainsi les auteurs, pour lesquels internet ouvre un nouvel espace de représentation de soi, peuvent conjuguer [...] un lieu d'écriture et une scène de composition posturale (comprenant non seulement du texte, mais aussi du son et de l'image) [...] (Cornuz, 2015, p. 14). »

Quant à l'interview, elle a d'abord été américaine, en proposant une forme inédite du journalisme d'enquête sur des faits d'actualité. Introduite en France en 1884 par le *Petit Journal*, l'interview s'est rapidement étendue, retranscrite, d'abord, puis est devenue radiophonique et audiovisuelle. Genette (1987) donne un exemple d'interview exceptionnel, celui accordé par Marcel Proust à Elie-Joseph Bois et publié par *le Temps* du 13 novembre 1913 ; interview assez éloquente pour avoir été choisie par l'auteur comme substitut de la préface à *La Recherche du temps perdu* (p. 362).

4.2 L'« épitexte » privé

4.2.1 Le journal (notes, carnet, journal de bord, etc.)

L'apparition de modes d'écriture personnelle inédits, au XVIII^e siècle, comme le journal ou les mémoires, de manière conjointe à la multiplication des discours liminaires aux œuvres (préfaces, avant-propos, etc.), contribue au développement d'une littérature réflexive. L'introduction du discours (au sens que lui donne Benveniste) dans le récit à partir du XVII^e siècle au travers de l'usage de plus en plus fréquent de la première personne permet de parler d'une nouvelle poétique de la prose (Shelly Charles, 1992). S'il y a déjà une pratique du journal à la première personne, sa légitimité en tant que « littérature » est contestée (du moins dans l'espace littéraire français). Alain Girard (1986) signale qu'en France, la publication du journal n'apparaît qu'à partir des années 1860, à l'exemple de Barbey d'Aurevilly qui se publie en tant que diariste, phénomène qui a permis progressivement la constitution du journal en genre littéraire (Simonet-Tenant, 2004, citée par Denizot, 2008, p. 176).

Les cahiers de Benjamin Constant (1852) et de Maine de Biran (1857), rédigés dans la première moitié du XIX^e, n'accèdent à une publication que de manière posthume. Le véritable avènement éditorial du journal intime se produit pourtant dans les années 1880, avec la publication du *Journal des Goncourt* en 1887 : journal assez peu intime en réalité, qui traite plus de la vie littéraire que de la personne privée (Genette, p. 393). Le journal prend au cours du XX^e siècle de nombreuses désignations, comme les « notes », « carnet » ou encore « journal de bord » qui tous sont des matériaux de l'écriture d'une œuvre plus ou moins rapportée à sa genèse.

4.2.2 La correspondance

Genette situe un changement conséquent de la correspondance dans son rapport à la publication dès la parution de celle de Balzac en 1876, alors que les correspondances antérieures comportent peu de confidences sur l'activité littéraire de leurs auteurs (p. 375).

Quant aux correspondances ultérieures, elles contiennent des informations sur la réception de la critique. Qu'on pense aux correspondances privées de Flaubert à Sainte-Beuve pour *Salammô*, et celle de Stendhal à Balzac pour *La Chartreuse de Parme*, par exemple (voir Genette, 1987). Pour des raisons évidentes, les correspondances tardives sont moins riches en commentaires, « mais il arrive que Flaubert se plaigne après vingt-deux ans d'être toujours renvoyé à *Madame Bovary* » (p. 387).

Les historiens utilisent la correspondance d'un auteur, sous toutes ses formes, comme un témoignage de l'histoire de l'œuvre, tout comme la génétique, accordant foi aux métatextes d'auteurs, dans les réflexions critiques de la recherche (voir Fenoglio, 2007, p. 16). Déjà dans les processus d'édition, la correspondance peut témoigner de négociations, d'une quête d'éditeur et d'échanges commerciaux, par exemple. Après publication d'un « service de presse », la dédicace adressée à la critique peut devenir une vraie correspondance (voir Genette, p. 383). Enfin, plus rarement, la correspondance peut témoigner de la non-naiissance d'une œuvre, mais c'est majoritairement autour de la légitimité d'une œuvre qu'elle se constitue.

Prenons l'exemple de trois correspondances, pour appuyer ce dernier point, d'auteurs reconnus, mais à différents niveaux, que ce soit international, français ou suisse romand, et pourtant tous concernés par des processus communs de légitimation. La correspondance de Marina Tsvetaeva et Boris Pasternak (1922-1936), en premier lieu, a marqué la diffusion littéraire et ses traductions, à la mesure de la reconnaissance internationale acquise par les deux poètes. La correspondance n'est pourtant éditée que 50 ans après la mort de Pasternak, pour des questions d'ayants droit. La correspondance de Philippe Jaccottet et Gustave Roud (1942-1976), ensuite, entre dans l'édition française en 2002, année où le poète Roud est publié dans la collection de poche poésie de Gallimard. Enfin, la correspondance de Corinna Bille et Maurice Chappaz (1942-1962) présente le cas de deux écrivains suisses romands (par ailleurs mari et femme), dont les œuvres sont de l'ordre du patrimoine suisse, peu publiées ailleurs, mais dont prix et reconnaissances ont largement dépassé les frontières helvétiques. Ces trois correspondances sont le lieu d'intérêt où se découvrent les enjeux de l'écriture et le rapport aux œuvres. On prend connaissance du parcours de vie et des amitiés littéraires au cœur de cette activité, quand ce ne sont les rapports à la figure tutélaire, comme l'évoquent certaines lettres de Tsvetaeva à Pasternak ou celles de Jaccottet à Roud. L'intensité émotionnelle des correspondances en favorise aussi sa réception, comme dans le cas des deux poètes russes et du couple suisse romand, entre passions et ruptures amoureuses.

Une fois de plus, dans notre choix des approches poétique et pragmatique, la correspondance comme les autres métatextes répondent à des enjeux de légitimation littéraire et nous voyons l'articulation de formes discursives singulières, bien que nous ayons restreint notre inventaire des métatextes d'auteurs à une typologie de six types :

Métatextes « péritextuels »		1. la préface et le « dispositif préfaciel »
		2. Le prière d'insérer et la 4 ^P P de couverture
Métatextes « épitextuels »	« publics »	1. Le compte rendu, la réponse publique, la communication retranscrite (conférence, colloque, débat, etc.)
		2. L'entretien (le livre d'entretien et l'interview)
	« privés »	3. Le journal (notes, carnet, journal de bord, etc.)
		4. La correspondance

Tableau 1 : Typologie de six métatextes d'auteurs

5. Conclusions

Notre démarche critique, par le recours à la poétique, a défini les métatextes d'auteurs assignés pourtant d'une réalité instable, selon l'évolution incessante des technologies et des pratiques littéraires. Nous avons déterminé six types métatextuels (préface, journal, entretien, etc.) qui montrent un état du champ littéraire et éditorial et une large circulation des discours critiques.

En considérant davantage le fait social de ces objets, ils se comprennent comme des positions inédites dans les « champs » et contribuent à la construction d'une identité ou de « postures » d'auteurs qui participent à leur médiatisation. L'analyse sociologique encourage un regard élargi du « fait littéraire » non seulement « en tant qu'activités discursives incarnées dans une identité de formes (génériques, typographiques, etc.) », mais aussi de « rites et situations » (Meizoz, 2016b).

Pour faire le lien avec la thématique générale qui a concerné notre travail de thèse, signalons qu'un tel regard sur la littérature à l'école impliquerait que les canons littéraires eux-mêmes seraient discutés quant à leurs valeurs légitimantes. La seule attention aux cadres de production des métatextes et à une critique génétique (composantes intervenues massivement et progressivement dans les prescriptions et usages scolaires depuis une vingtaine d'années) ne suffit toutefois pas à évaluer la légitimation des discours et les postures des auteurs, critiques et autres « agents » du champ littéraire. Rien d'étonnant, nous rappelle Jean-Marie Schaeffer (2011), à ce que les études littéraires nous informent si peu sur ces questions : « le modèle sur lequel repose cette filière [littéraire] a été établi dans le cadre d'une société beaucoup plus hiérarchisée que ne l'est la nôtre, y compris dans le champ des conduites esthétiques » (p. 14).

Références bibliographiques

- Adam, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. (2002). Textualité et polyphonie. Analyse textuelle d'une préface de Perrault. *Polyphonie linguistique et littéraire*, 5, 39-84.
- Adam, J.-M. (2006). Texte, contexte et discours en questions. *Pratiques*, 129-130, 21-34.
- Adam, J.-M., Heidmann, U. (2004). Discursivité et (trans)textualité : la comparaison pour méthode. L'exemple du conte. In D. Maingueneau, R. Amossy (Ed.), *L'analyse du discours dans les études littéraires* (pp. 29-49). Toulouse: PUM.
- Adam, J.-M., Heidmann, U. (2006). Entretiens avec Raphaël Baroni. In *Vox Poetica*. Consulté en ligne le 3 août 2015 http://www.vox-poetica.org/entretiens/heidmann_adam.html.
- Adam, J.-M., Viprey, J.-M. (2009). Corpus de textes, textes en corpus. Problématisation et présentation. *Corpus*, 8, 5-25.
- Amoursky, E. & Jurgenson, L. (2005). *Correspondance Marina Tsvetaeva – Boris Pasternak (1922-1936)*. Genève : Éditions des Syrtes.
- Angelet, C. & Herman, J. (Ed.), *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle. Volume II : 1750-1800*. 7-15. Publications de l'Université de St-Etienne, Presses universitaires de Louvain.
- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- Canvat, K. (2007). « Pragmatique de la lecture : le cadrage générique ». In *Fabula*, mai 2007. Consulté le 2 août 2016 [URL] http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture
- Charles, M. (1985). *L'arbre et la source*. Paris : Seuil.
- Charles, S. (1992). *Récit et réflexion : poétique de l'hétérogène dans « Le Pour et contre » de Prévost*. Oxford : Voltaire Foundation.
- Chartier, R. (1985 / 2003). Du lire au livre. In R. Chartier (Ed.), *Pratiques de la lecture* (pp.81-117). Marseille : Rivages, Paris : Petite bibliothèque Payot.
- Chervel, A. (1977). ... et il a fallu apprendre à écrire à tous les petits Français. *Histoire de la grammaire scolaire*. Paris : Payot.
- Clavien, F. (2012). Se relire après vingt ans. Le métatexte d'Yves Laplace, In *La Cité*, journal de Lausanne, 7 septembre, p. 23.
- Cornuz, O. (2015). *D'une pratique médiatique à un geste littéraire : le livre d'entretien au XX^e siècle*. Genève : Droz.
- Dalembert, L. -P. (2006). *Les Dieux voyagent la nuit*. Monaco : éditions du Rocher.
- Daunay, B. (2002). *Eloge de la paraphrase*. Vincennes : Éditions Presse Universitaire de Vincennes, Essais et Savoirs.
- Denizot, N. (2008). *Genres littéraires et genres textuels en classe de français*. Thèse de doctorat. Lille : Université Charles de Gaule.
- Denizot, N. (2013). *La scolarisation des genres littéraires (1802-2010)*. Berne : Peter Lang.
- Duchet, C. (1975). L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832). *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1, 245-267.
- Fallenbacher, F. (2015). Place et rôle des métatextes dans les manuels de littérature pour le lycée. In S. Florey, N. Cordonier, C. Ronveaux & S. El Harmassi (Ed.), *Enseigner la littérature au début du XXI^e siècle* (pp. 121-138). Berne : Peter Lang.
- Fallenbacher-Clavien, F. (2017). « Autours » des œuvres littéraires. *Les métatextes d'auteurs enseignés au lycée*. Thèse de doctorat. Université de Genève.
- Fenoglio, I. (2007). Du texte avant le texte. Formes génétiques et marques énonciatives de pré-visions textualisantes. *Revue Langue française*, 155 (3), 8-34
- Foucault, M. (1969). Qu'est-ce qu'un auteur ? *Bulletin de la société française de philosophie*, 3, 73-104.
- Foucault, M. (1971/2013). *La grande étrangère. A propos de littérature*. Paris : HESS.
- Genette, G. (1981). *Palimpsestes*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- Girard, A. (1986). *Le journal intime*. Paris: PUF.
- Hamon, P. (1975). Clausules. *Poétiques*, 24, 495-526.
- Herman, J. (2003). Présentation. In C. Angelet & J. Herman (Ed.), *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle. Volume II : 1750-1800*. 7-15. Publications de l'Université de St-Etienne, Presses universitaires de Louvain.
- Herman, Y. & Kremer, N. (2011). Préface. In *Dictionnaire encyclopédique du livre*, P. Fouché, D. Péchoin, & P. Schuwer (Dir.), vol. 3, (pp. 342-343). Louvain : édition du cercle de la librairie.
- Hjelmslev, L. (1928/1971). *Principes de grammaire générale*. Copenhague : Host & Son.
- Jaquier, C. & De Ribaupierre, C. (Ed.) (1993). *Correspondance Gustave Roud-Maurice Chappaz 1939-1976*. Genève : Zoé.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune, P. (1980). *Je est un autre*. Paris : Seuil.
- Macé, M. (2006). *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*. Paris : Belin.

- Maingueneau, D (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques*, 113, 55-68.
- Maingueneau, D. (2004). Retour sur une catégorie : le genre. In J. -M. Adam, J. -B Grize & M. Ali Bouacha (Ed.), *Texte et discours: catégories pour l'analyse* (pp. 107-118). Dijon : Editions Universitaires de Dijon.
- Meizoz, J. (2010). Ce que préfacer veut dire In J.-P. Martin (Dir.) *Bourdieu et la littérature*. (pp. 195-205). Nantes: Editions Cécile Defaut.
- Meizoz, J. (2011). *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève : Slatkine.
- Meizoz, J. (dir) avec la coll. de P.-F. Mettant, C. Cerny, F. Filliez, M.-L. Koenig (Ed), (2016). *Corinna, Maurice Chappaz, Jours fastes. Correspondance 1942-1979*. Carouge : Ed. Zoé.
- Schaeffer, J.-M. (2011). *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?* Paris : Editions Thierry Marchaisse.
- Schneuwly, B. (1995). De l'utilité de la « transposition didactique ». In J.-L. Chiss, J. David, Y. Reuter (Ed.), *Didactique du français* (pp. 47-62). Paris : Nathan.
- Schwerdtener, K., & De Viveiros, G. (2015). Au risque du métatexte. Formes et enjeux de l'autocommentaire littéraire. *Interférences littéraires*. 7-15. Consulté le 2 juin 2015 [URL] <http://www.interferenceslitteraires.be/nr15>.
- Simonet-Tenant, F. (2004). *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris : Taraèdre.
- Viala, A. (1999). L'éloquence galante, une problématique ? In R. Amossy (Ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos* (pp. 179-191). Lausanne-Paris : Delachaux & Niestlé.
- Zawisza, E. (1992). Les introductions autoriales dans les romans des Lumières ou du bon usage de la préface. In *Romanic Review*, 83, 281.

Auteure

Francine Fallenbacher-Clavien est docteure en didactique du français, chargée d'enseignement à la Haute école pédagogique du Valais. Ses recherches portent sur la didactique de la littérature et de la poésie dans l'enseignement obligatoire et postobligatoire. Elle publie en outre de la poésie en Suisse romande et en France.

Cet article a été publié dans le numéro 2/2017 de forumlecture.ch

Autor-Metatexte: Diffuse Orte des Selbstkommentars

Francine Fallenbacher-Clavien

Abstract

Autor-Metatexten wird eine flüchtige Realität zugewiesen, die der laufenden Entwicklung literarischer Techniken und Praktiken entspricht. Unsere Kategorisierung von Metatext-Typen erfolgt unter Rückgriff auf Poetik und Diskurspragmatik und nimmt die Felder Literatur, Herausgeberschaft sowie «Autorenhaltungen» in den Fokus.

Schlüsselwörter

Autor-Metatexte, Autokommentare, Literaturtheorien, Pragmatik, metatextuelle Diskurse, Haltungen

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 2/2017 von leseforum.ch veröffentlicht.