

La singularité auctoriale en régime contemporain : motifs, mutations, enjeux

Colloque international

Université de Namur, 25 et 26 février 2027

En France, une relation étroite entre l'originalité des œuvres littéraires et la singularité de leurs auteurs se noue à partir du romantisme, c'est-à-dire au moment où s'invente la littérature comme ensemble de textes à visée esthétique (Bertrand, 2015) et où s'impose une élite artiste (Heinich, 2005) érigeant « le Poète, chercheur, interprète et guide, [...] au centre du monde de l'esprit » (Bénichou, 2004[1973], p. 260). Dans ce contexte, la singularité des créateurs devient progressivement la principale caution de l'originalité esthétique : une œuvre novatrice ne peut avoir pour auteur qu'un être aux comportements ou à la vie extraordinaires, et inversement (Diaz, 2011). De nombreuses œuvres de cette époque renforcent cette croyance en l'exceptionnalité des poètes, qu'il s'agisse de les présenter en êtres incompris et rejetés par le public bourgeois (*Chatterton*, 1835), en personnages sacrifiant tout à un idéal (*Les Illusions perdues*, 1837-1843), ou encore en poètes à l'âme pure, croyant en leur seul talent et en leur originalité pour atteindre la gloire (*Ernest ou le travers du siècle*, 1827). Des textes d'escorte, comme la préface de *Cromwell* (1827) ou celle de *Mademoiselle de Maupin* (1835), insistent aussi volontiers sur les particularités de l'écrivain, soulignées également dans nombre de productions de la littérature panoramique et de la grande presse (Stiénon, 2012). Ces discours n'agissent pas seuls : des images circulent, des rituels se mettent en place (comme les pèlerinages sur les tombes des grands artistes), des pratiques commémoratives, encomiastiques ou encore apologétiques se multiplient, des sociabilités artistiques s'inventent, tels les cénacles (Glinoe et Laisney, 2013).

Au fil des XIX^e et XX^e siècles, le phénomène s'intensifie et se diversifie. Devenue une valeur cardinale de la Modernité littéraire, la singularité de l'écrivain n'est plus seulement un enjeu de distinction au sein de la société (le poète comme être élu parmi les hommes), mais s'impose également comme un critère de différenciation au cœur du champ littéraire, les écrivains cherchant à se distinguer les uns des autres (Bourdieu, 1998[1992] ; Heinich, 2005 ; Bertrand et Durand, 2006b), notamment par le biais de postures auctoriales (Meizoz, 2007, 2011 et 2016) qui engagent justement les comportements publics et le look des écrivains. Les manières d'affirmer sa propre singularité ou de souligner celle d'un écrivain admiré varient alors de plus en plus selon les périodes et les contextes : l'artiste bohème, le poète retranché dans sa tour d'ivoire, le dandy, le maudit, l'artiste d'avant-garde, l'intellectuel total ou encore l'auteur insaisissable en constituent les jalons les plus connus. L'émergence et l'essor de discours, d'images, d'objets, de pratiques faisant de la singularité des écrivains une valeur essentielle, sur le plan symbolique, s'accompagne aussi de la mise en place d'une économie spécifique (Bourdieu, 1998[1992]), dont Lucien Karpik (2007) notait qu'elle échappait à la loi générale de l'offre et de la demande pour privilégier des produits incommensurables, nécessitant l'intervention de médiateurs pour en déterminer les qualités, celles-ci étant souvent de divers ordres (rhétorique, poétique, thématique, narratif, rythmique, philosophique, etc.).

On l'aura compris à la lecture de ce préambule : la singularité – comme l'originalité d'ailleurs – n'est pas une qualité intrinsèque dont seraient dotés certains artistes aux comportements ou à la vie sortant de l'ordinaire, mais un ensemble de thèmes, de motifs et de représentations qui circulent dans les discours, les images et les pratiques produits, développés et consommés par toutes celles et tous ceux que le fait littéraire intéresse : poètes, romanciers, essayistes, éditeurs, libraires, critiques, lecteurs, enseignants, professeurs d'université, etc. Ces motifs ne sont ni uniformes, ni homogènes : depuis le romantisme, chaque génération en connaît plusieurs (le mage et le maudit à l'époque romantique, ou l'intellectuel total et l'auteur insaisissable à la Libération), articulés et hiérarchisés différemment selon les contextes, même si certains se révèlent dominants à plus long terme, gagnant de la sorte une portée mythique (Gagnon, 2019).

C'est dire si ce phénomène est, en réalité, collectif. Il l'est encore en un second sens : pour être admise, une affirmation de singularité doit être reconnue, c'est-à-dire identifiée comme telle. Pour cela, elle gagne à se fonder pour partie sur des éléments déjà présents, quitte à les reformuler, voire à les associer à d'autres de façon inédite, comme l'a bien montré Pascal Brissette (2005) à propos du mythe de la malédiction littéraire ou Nathalie Heinich au sujet de la première réception de la peinture de Van Gogh (1992). À l'inverse, lorsqu'elle reste lettre morte, une proclamation de singularité peut mener celui qui la formule à la marginalisation, au ridicule voire au désespoir, ainsi que l'a montré Pierre Popovic à propos de Paulin Gagne, « le poète qui faisait rire de lui » (1996 et 2008).

Complexe, collectif, économique et historique, ce phénomène, qui a profondément marqué l'histoire de la littérature depuis le romantisme, connaîtrait une mutation profonde au gré des nombreuses transformations, engagées pour la plupart à partir du dernier tiers du XX^e siècle, touchant de près ou de loin l'activité littéraire, que celles-ci aient porté – et portent encore – sur le monde de l'édition (Bessard-Banquy, 2012), le commerce du livre (Habrand, 2021), les pratiques culturelles (Coulangeon, 2021 ; Guérait, 2023 ; Artiaga et Letourneux, 2026), l'organisation de la vie quotidienne (Rosa, [2010]2012) ou les représentations sociales du rôle de l'écrivain (Blanckeman, 2013). Le monde littéraire aurait ainsi peu à peu délaissé l'idée moderne selon laquelle la littérature est avant tout un art élitaire, centré sur le travail de la forme, au profit d'une conception envisageant la littérature de façon transitionnelle, thérapeutique (Gefen, 2017) ou encore relationnelle (Viart, 2019 ; Gefen et Viart, 2026). Corollairement à cette modification en profondeur de « l'idée de littérature » (Gefen, 2021), les thèmes de la singularité artistique seraient moins mobilisés dans les discours, l'iconographie et les pratiques (Dion et Mercier, 2019).

Aucune étude n'a toutefois examiné avec précision l'ampleur de cet émoussement des productions célébrant l'originalité des œuvres et la singularité de leurs créateurs. Est-il seulement effectif ? Le journalisme littéraire souligne encore fréquemment l'originalité (stylistique, thématique, narrative, éthique, etc.) des textes dont il rend compte. De nombreux catalogues de maisons d'édition se construisent toujours selon des principes relevant d'un imaginaire moderne, qu'il s'agisse de celui des Éditions Verticales (Adler, Germoni, Narjoux et Bikialo, 2022), de P.O.L (Bikialo, Heck et Rabaté, 2023), des Éditions du Tripode, des Éditions de l'Ogre, de La Peuplade ou encore de L'Arbre Vengeur, pour ne prendre que quelques exemples. Des autrices et des auteurs aussi différents entre eux que Jakuta Alikavazovic, Éric Chevillard, Alain Damasio, Chloé Delaume, Sophie Divry, Marc Graciano,

Marie-Hélène Lafon, Fred Vargas ou encore Antoine Volodine – la liste n’est bien sûr pas exhaustive – se réclament régulièrement de ces valeurs. Des collectifs, comme Inculte, associent culture savante et culture pop, références à la singularité artistique et désir d’une littérature ouverte au monde (Baud, 2023). Les motifs de la singularité n’ont donc pas disparu des discours, des images ni des pratiques. Mais y apparaissent-ils toujours à l’identique, et avec les mêmes effets (de distinction, notamment) ? Sans doute pas.

Se questionner sur les motifs contemporains de la singularité auctoriale revient donc à interroger aussi bien les permanences de configurations anciennes que les infléchissements ou les modifications franches, qu’elles apparaissent dans les discours, les images ou les pratiques, qu’elles se manifestent dans le secteur le plus élitare du champ ou dans celui de la grande production, organisé en différents sous-ensembles correspondant le plus souvent aux genres littéraires édités (romans policiers de type *whodunit*, romans noirs, fantasy, science-fiction, *dark romance*, etc.). Les objets permettant de saisir ces évolutions sont, par la force des choses, divers : toute forme et tout support contribuant à la circulation de ces représentations de la singularité auctoriale – entretiens d’auteurs, discours d’escorte (Saint-Amand et Luneau, 2016), textes critiques et journalistiques, catalogues de maisons d’édition, expositions, photographies, films, dessins, etc. – deviennent des objets d’étude de choix, sans oublier les œuvres elles-mêmes, en particulier lorsqu’elles proposent des figurations de la vie littéraire (Dozo, Glinier et Lacroix, 2012 ; Saint-Amand, 2024) : pensons, entre autres exemples, au *Vaillant Petit Tailleur* (2003) de Chevillard, aux *Écrivains* (2010) de Volodine, à *L’Écrivain national* (2014) de Joncour ou à *BettieBook* (2018) de Ciriez.

Dès lors, plusieurs directions de recherche se dessinent devant celles et ceux qui souhaitent investiguer ces questions.

- (1.) Quelles sont les formulations modernes de la singularité auctoriale qui perdurent à l’époque contemporaine et dans quels secteurs de la production littéraire apparaissent-elles le plus souvent ? Une figure comme l’écrivain maudit connaît par exemple un regain de vitalité chez des auteurs aussi différents entre eux que Chevillard, Houellebecq et Désérable. Ces actualisations sont-elles toutefois identiques ? S’appuient-elles sur les mêmes références ? Génèrent-elles les mêmes effets auprès des différents récepteurs (qu’ils soient lecteurs de l’œuvre, spectateurs d’une émission télévisuelle, auditeurs d’une émission radiophonique ou critiques spécialisés) ?
- (2.) Quels remaniements des représentations de la singularité auctoriale peut-on observer ? Quels motifs connus sont les plus retravaillés, et dans quelles directions le sont-ils ? Avec quels motifs émergents cohabitent-ils ? Des tensions apparaissent-elles à ces occasions, à l’image de celles que l’on a pu observer chez Marc Graciano entre éthique du *care* et proclamation d’originalité (Vrydaghs, 2026), et que nous disent ces tensions des transformations que connaissent ces valeurs ?
- (3.) Comment les médiateurs contemporains (éditeurs, directeurs de collection, agents littéraires, critiques spécialisés, journalistes, libraires, organisateurs de festivals, etc.) mobilisent-ils ces thèmes et ces valeurs ? Adoptent-ils un discours cliché ? Développent-ils des stratégies, sinon inédites, au moins surprenantes en

la matière ? Et comment s'agencent les entreprises de patrimonialisation de certaines autrices et de certains auteurs vivants, comme Pierre Bergounoux, Jean Echenoz, Annie Ernaux, Sylvie Germain, Patrick Modiano, Pascal Quignard ou encore Pierre Michon, qui connurent les honneurs d'un Cahier de l'Herne et, pour certains, d'une publication de leurs œuvres principales dans la collection « Quarto », parfois présentée comme l'antichambre de la Bibliothèque de la Pléiade ?

(4.) Comment les lectrices et les lecteurs contemporains, qu'ils écrivent eux-mêmes ou pas, qu'ils soient ou non des professionnels de l'interprétation, réagissent-ils à ces motifs ? Les reconduisent-ils sans distance ? Les nuancent-ils ? Les critiquent-ils ? Les raillent-ils ? Toutes les positions sont sans doute possibles, tant les régimes de lecture contemporains ont tendance à mêler plusieurs registres herméneutiques, dont certains sont hérités du formalisme et d'autres, de courants éthiques ou pragmatiques plus nettement contemporains (Mouton-Rovira, 2026).

Modalités de soumission

Les propositions de communication, d'une longueur maximale de 2.500 signes (références bibliographiques incluses) et accompagnées d'une notice bio-bibliographique, devront être envoyées pour le **1^{er} octobre 2026** à david.vrydaghs@unamur.be. La réponse du comité scientifique parviendra aux soumissionnaires au plus tard **le 15 octobre 2026**.

Le colloque se déroulera à l'Université de Namur (61, rue de Bruxelles, 5000 Namur, Belgique), **les jeudi 25 et vendredi 26 février 2027, en présentiel uniquement**. Une publication des travaux est envisagée à l'issue des journées.

Comité organisateur

Coralie Cabu, Université de Namur

Justine Huppe, Université de Liège

David Vrydaghs, Université de Namur

Comité scientifique

Tanguy Habrand, Université de Liège

Maryline Heck, Université de Lille

Morgane Kieffer, Université Jean Monnet

Jérôme Meizoz, Université de Lausanne

Estelle Mouton-Rovira, Université Bordeaux Montaigne

Denis Saint-Amand, Université de Namur

Bibliographie indicative

Adler Aurélie, Germoni Karine, Narjoux Cécile et Bikialo Stéphane (dir.), *Éditions Verticales, ou comment éditer et écrire debout*, Paris, Lettres Modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », 2022.

Artiaga Loïc et Letourneux Matthieu, *La Culture de masse en France, 2 (1930-1990)*, La Découverte, coll. « Repères », 2026.

Baud Jean-Marc, *Inculte : collectif littéraire*, Presses Universitaires du Septentrion, 2023.

Bénichou Pierre, *Le Sacre de l'écrivain*, dans *Romantismes français, I*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004 [1973], p. 19-441.

Bertrand Jean-Pierre, *Inventer en littérature*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2015.

Bertrand Jean-Pierre et Durand Pascal, *La Modernité romantique*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2006a.

Bertrand Jean-Pierre et Durand Pascal, *Les Poètes de la Modernité*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2006b.

Bessard-Banquy Olivier, *L'Industrie des lettres*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2012.

Bikialo Stéphane, Heck Maryline et Rabaté Dominique (dir.), *P.OL : futur, ancien, actuel*, Paris, Les Presses du Réel, 2023.

Blanckeman Bruno, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 71-81.

Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998 [1992].

Brissette Pascal, *La Malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, PUM, coll. « Socius », 2005.

Chevillard Éric, *Feuilleton. Chroniques pour Le Monde des Livres (2011-2017)*, Genève, La Baconnière, 2018.

Coulangeon Philippe, *Culture de masse et société de classes : le goût de l'altérité*, Paris, PUF, 2021.

Diaz José Luis, *L'Homme et l'œuvre*, Paris, PUF, coll. « Les Littéraires », 2011.

Dion Robert et Mercier Andrée (dir.), *La Construction du contemporain : discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Montréal, PUM, 2019.

Dozo Björn-Olav, Glinoyer Anthony et Lacroix Michel (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, Rennes, PUR, 2012.

Gagnon Alex, « Pour une histoire de l'imaginaire social : synthèse théorique autour d'un concept », *Sociologie et sociétés*, vol. 51, n° 1-2, 2019, p. 323-348.

Gefen Alexandre et Viart Dominique, « Modernité relationnelle », dans Tiphaine Samoyault, Ana Kiffer, Alexandre Gefen et Dominique Viart (dir.), *Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature relationnelle »*, Fabula/Les Colloques, 2026.

Gefen Alexandre, *L'Idée de littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, José Corti, 2021.

Gefen Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.

Glinoyer Anthony et Laisney Vincent, *L'Âge des cénacles : confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

Guéreau Élie, *Le Déclin de la petite bourgeoisie culturelle*, Paris, Raisons d'agir, coll. « Microcosmes », 2023.

Habrand Tanguy, *Le Livre au temps du confinement*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2021.

Heinich Nathalie, *L'Élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 2005.

Heinich Nathalie, *La Gloire de Van Gogh*, Paris, Minuit, 1992.

Karpik Lucien, *L'Économie des singularités*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 2007.

Meizoz Jérôme, *La Littérature en personne : scènes médiatiques et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

Meizoz Jérôme, *La Fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011.

Meizoz Jérôme, *Postures littéraires : mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

Mouton Rovira Estelle, *Figurer la lecture : adresse, partage et théories dans le récit français contemporain*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2026.

Popovic Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008.

Popovic Pierre, « Paulin Gagne, le poète qui faisait rire de lui », *Tangence*, n° 53, 1996, p. 76-101.

Rosa Harmut, *Accélération : une critique sociale du temps* (2010), trad. Didier Renault, Paris, La Découverte, 2012.

Saint-Amand Denis, *Fictions du monde littéraire : trois enquêtes*, Liège, PULG, 2024.

Saint-Amand Denis et Luneau Marie-Pier (dir.), *La Préface : formes et enjeux d'un discours d'escorte*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Stiénon Valérie, *La Littérature des Physiologies : sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Viart Dominique, « Comment nommer la littérature contemporaine ? », *Fabula : Atelier de théorie littéraire*, en ligne, 2019 : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine, consulté le 1^{er} juin 2026.

Vrydaghs David, « Soin et singularité dans l'œuvre de Marc Graciano : un couple sous tension », dans Clara de Courson et Marie Vigy (dir.), *Une langue noëlle : lectures de Marc Graciano*, Fabula/Les Colloques, 2026.