

Introduction :

« L'original absent » – volume 1 : Absence de l'original, productivité de la copie

Si l'imitation d'un original est un paradigme poétique classique, la revalorisation contemporaine de l'*original* et de l'originalité permet de définir une certaine partie de la production fictionnelle : travestissements, parodies, détournements réaffirment ainsi la présence et l'actualité de l'original. Or, par opposition à ce réinvestissement des originaux, émergent des œuvres qui mettent en scène des originaux absents, qui se fondent sur cette absence même de l'original, plutôt que sur son imitation ou la reconvocation d'un original perdu. Fonder le processus de création sur l'absence de l'original, ce serait affirmer une autonomie spécifique de l'œuvre, qui n'est plus prise dans un système linéaire d'influences et de références, mais se pense comme détachée d'une origine précise.

En ce sens, « original » n'est pas à entendre uniquement dans une acception étroite renvoyant à des œuvres antérieures, ou des œuvres-source, à partir desquelles apparaissent des imitations ou des copies, mais également comme un ensemble de structures fonctionnant comme paradigme et modèle dans la production de nouvelles œuvres. En ce sens, il a une fonctionnalité propre : il fonde un ordre d'appréciation des œuvres, un système de normes. Son absence remet donc logiquement en jeu aussi bien l'objet qui fait autorité en tant qu'original que le système de normes et de représentations qui en est issu. L'absence de l'original conduit à renverser le rapport entre original et copie en changeant le regard sur le statut et la valeur de ce qui était considéré comme copie ou imitation, et qui acquiert de ce fait une nouvelle autonomie, ou la perd.

Cette absence de l'original peut alors se décliner selon plusieurs modalités. L'original peut être temporairement absent, soit qu'on en ait perdu la trace ou qu'on s'en soit désintéressé ; dans ce cas l'absence n'est pas forcément conceptualisée et affirmée en tant que telle, elle existe par défaut. Il peut avoir été perdu, endommagé, être incomplet ou fragmentaire : dans ce cas, on assiste à des processus de déploration ou de recréation, voire dans certains cas de reconstitution de l'original,

une fois constatée et assumée la perte. Mais l'original peut aussi n'avoir jamais été là, soit qu'on croit qu'il l'a été, et qu'on le naturalise et l'idéalise ; soit qu'on le postule comme origine théorique nécessaire pour concevoir un phénomène ; soit que la copie, par son existence même, fasse signe vers un original introuvable mais pensé comme nécessaire, dans une démarche rétrospective. L'original peut aussi être fictif : soit on crée un original pour repenser un objet, qui, par l'acquisition d'un statut de copie, voit son autonomie remise en question ; soit la copie elle-même, par son caractère fictionnel, permet de dévoiler la fictionnalité de l'original qui la précède, et remettre ainsi en question les normes qu'il produit ou avalise. Enfin, l'original peut être assumé comme fiction, que celle-ci soit un mythe originel au fondement du politique ou un idéal ontologique, pensée comme nécessaire dans un système d'interprétation causal.

L'ensemble de ces interprétations permet de dégager un rôle spécifique de la création artistique *via* la mise en scène de l'absence de l'original. Que celle-ci prenne un caractère militant ou se présente comme une réflexion sur le statut de l'œuvre et l'autonomie du champ esthétique, le deuil ou la recréation de l'original interrogent la valeur conférée à l'œuvre et sa fonction sociale et culturelle. On proposera donc plusieurs approches de cette absence de l'original comme point de départ de la création ou de la réévaluation d'un objet, soit que, à partir de l'absence, on crée une œuvre ou un objet nouveau ; soit que le constat de l'absence modifie la perception d'un objet existant.

Une approche esthétique questionnera les liens entre absence de l'original et interrogations sur les concepts d'authenticité, d'originalité et d'attribution : l'absence d'original conduit à réévaluer le statut de la copie et du faux, à repenser une œuvre non plus comme produit d'un créateur dont elle porterait trace du geste, mais comme objet sans origine assignable.

Une approche philologique, quant à elle, envisagera plus concrètement la question du manuscrit original comme texte faisant autorité : sur quelles leçons, quels écrits, fonder la publication et la diffusion d'une œuvre ? La comparaison des versions ne peut-elle se comprendre, aussi, comme recréation d'un original absent, comme une fiction théorique nécessaire à notre accès à l'œuvre ? Dans ce cas, le philologue ne fait-il pas, lui aussi, *œuvre* ?

Cette approche est complémentaire d'une approche littéraire qui s'intéresse au texte absent comme point de départ de la création fictionnelle, ou comme fondement d'une nouvelle poétique : notes sans texte, réinvention de manuscrits perdus, fictions philologiques fondent ainsi un courant romanesque et esthétique qui envisage la création du point de vue de l'origine manquante et de la productivité de la perte ou de l'effacement, y compris celui d'un auteur qui a cessé de garantir l'authenticité et l'originalité de son œuvre.

Une approche artistique de la question mettra au cœur des enjeux de l'œuvre la pertinence de la *mimesis*, notamment dans le cadre de performances impliquant la présence ou l'absence de corps sur scène, dans la galerie ou dans le « non-lieu » que constitue l'espace de la mise en scène. L'œuvre interroge ainsi la possibilité même de la présence d'un original et l'illusion que celle-ci constitue dans l'espace performatif envisagé comme espace de la *présentation* d'une absence.

Enfin, une approche politique, notamment centrée sur les corps pensés comme originaux, permettra d'appréhender la manière dont leur matérialité résulte de processus performatifs citationnels qui se réfèrent à un original absent. Ainsi, l'incorporation des normes de genre, de « race », de classe... apparaît comme une imitation toujours défailante d'un idéal normatif régulateur dont la fictionnalité est dévoilée par ses copies. L'original absent est alors à comprendre comme une fiction naturalisée qui produit des effets réels. Les processus de production et de transformation des corps ne sont-ils pas liés à une représentation idéale d'un original toujours absent, dont il s'agit de faire apparaître le caractère factice ? Quel est le rapport des corps à des modèles fictionnels qu'il s'agit d'imiter mais peut-être aussi de remplacer, en se posant comme copie sans original ? Une telle approche politique permet également d'interroger non plus la performativité des corps mais le traitement que ceux-ci subissent quand ils ne sont plus envisagés comme copies reproduisant des normes sociales, mais dans leur unicité irréductible d'originaux, dont la perte est dès lors irréparable. Interrogeant la notion de disparition, la littérature des corps perdus permet de poser la question de la recréation fictive des disparus comme esquisse de réparation symbolique.

Le présent numéro de la revue *Ad Hoc* se compose de deux volets complémentaires pour penser la productivité de la notion d'original absent dans la

fiction et la création. Un premier volume envisagera la question dans l'ensemble de ces aspects, dans l'esprit de pluridisciplinarité et de transécularité qui caractérise – depuis l'origine – la démarche de la revue. Pour penser la pertinence de la notion dans un contexte contemporain de revalorisation de l'originalité et de l'authenticité après la période postmoderne, un second volume sera consacré à la publication des actes de la journée d'étude solidaire de la conception de ce numéro, autour de la question des relations entre original absent et corps perdus dans la fiction de l'après 1980.

Ce volet présente un ensemble d'articles qui placent la question de l'original absent au centre de la création esthétique. Les écrits d'Ellen Delvallée, de Mariano d'Ambrosio et de Rémy Arcemishère traitent ainsi tous de la question d'un texte absent comme source de l'œuvre littéraire que le lecteur doit tenter d'interpréter. Qu'il s'agisse du statut à accorder au travail philologique de Clément Marot, qui aurait restitué fidèlement le recueil perdu de son père Jehan plutôt qu'il ne l'aurait réécrit, ou de la valeur à accorder à des notes qui ne renvoient à aucun corps de texte, et s'affranchissent de tout rattachement à un récit qui en justifierait l'existence ; qu'il s'agisse encore de fonder des fictions en détournant le *topos* du manuscrit perdu, les œuvres qu'ils étudient posent la question du rôle du lecteur et de la confiance que celui-ci peut accorder à des copies, des traces ou des créations d'originaux au mieux manquants, au pire entièrement fictifs. Parallèlement, les articles de Barbara Roland et d'Édouard Rolland posent la question du devenir des statues et des corps quand ceux-ci profitent de l'absence des originaux dont ils sont les représentations pour s'autonomiser et réévaluer leur statut ontologique.

Ces cinq articles nous permettront ainsi d'esquisser une première réflexion sur la fécondité de la notion d'originalité quand elle n'est plus envisagée comme une valeur en soi, mais comme un problème et un défi posé à une création confrontée à la détermination de la possibilité et de la signification mêmes de son indépendance.

*Flavia Bujor (ATER – Université Bretagne-Sud),
Ricardo Bedoya Forno (Doctorant – Université Rennes 2 — Cellam),
Loïse Lelevé (Doctorante – Université Rennes 2 — Cellam).*