

Il existe un si grand nombre de raisons de ne pas laisser les auteurs en l'état, mais de les transformer, en partie ou en totalité, que je m'en tiendrai ici à trois.

La première raison est que nous connaissons mal les auteurs et que l'idée de chercher à tout prix à leur rester fidèle apparaît de ce fait comme illusoire. Cette méconnaissance est évidente pour ceux dont nous ne savons rien ou sur lesquels nous ne disposons que d'informations fragmentaires, parce qu'ils ont vécu dans des périodes éloignées.

Mais elle n'est pas moins grande, si l'on y réfléchit, pour des auteurs sur lesquels les renseignements biographiques ne font apparemment pas défaut. Chacun sait aujourd'hui, depuis les enseignements de Proust et de Valéry, à quel point le créateur de l'œuvre diffère souvent de la personne réelle que nous pouvons rencontrer dans la vie courante.

S'il nous arrive fréquemment de remplacer l'auteur réel de l'œuvre, largement inaccessible, par la personne physique derrière laquelle il se dissimule, pourquoi ne pas faire un pas de plus et le remplacer – mais en assumant cette fois clairement le geste – par un autre auteur qui nous semblerait, pour telle ou telle raison, plus approprié à l'œuvre ?

*

Non seulement une forme plus ou moins grande d'erreur est donc de toute manière inévitable dans le domaine des attri-

butions d'auteurs, mais j'irais volontiers plus loin en revendiquant cette idée que l'erreur n'est pas nécessairement mauvaise en soi et qu'il peut en exister des formes positives.

De nombreuses découvertes scientifiques – il suffit de penser à Christophe Colomb – ont été réalisées parce que leur auteur s'était trompé de direction et avait ainsi, sans le vouloir à l'origine, exploré une voie nouvelle qu'il n'aurait sans doute pas eu l'idée ou l'occasion d'ouvrir s'il ne s'était pas initialement trompé.

Quels que soient les résultats auxquels elle conduit, l'erreur est en effet un moyen de sortir des sentiers battus. Elle offre en tout cas l'occasion – et pour cette seule raison mérite d'être louée – de voir les choses autrement et de faire apparaître les textes sous un jour différent de celui auquel nous sommes habitués.

Si l'erreur peut ainsi avoir une véritable fonction de découverte, c'est qu'elle permet, ce qui est le plus difficile quand nous réfléchissons sur le réel, un changement de paradigme. En modifiant l'auteur en partie ou en totalité, nous nous mettons dans les dispositions psychologiques de percevoir l'œuvre comme des lecteurs d'autres temps ou d'autres pays pourraient le faire, et l'erreur assumée est ici un autre nom pour l'ouverture d'esprit.

*

Une troisième manière de justifier cette intervention sur les auteurs, intimement liée aux deux premières, consiste en effet à reconnaître qu'elle est une authentique création, et que celle-ci peut bénéficier aux textes en mettant en valeur des significations inattendues qui ne seraient pas venues au jour en d'autres circonstances.

Dire de cette pratique qu'elle n'est pas seulement une erreur heureuse, mais une véritable création revient ainsi à plaider pour le droit à la fiction. Dès lors qu'une part d'imaginaire est inévitable dans le cas des auteurs – puisqu'il est impossible de les connaître en profondeur –, pourquoi ne pas se donner une liberté plus grande et ne pas tirer tous les avantages possible de ce recours à l'imagination ?

Ce droit à la fiction apparaît comme plus légitime encore quand on reconnaît que l'inconscient joue un rôle déterminant dans notre réception de la littérature et que l'activité imaginaire, de ce fait, ne constitue nullement une part secondaire de la lecture, mais le cœur même de la relation que nous entretenons avec les œuvres.

Cette fiction ne peut raisonnablement être évaluée qu'à l'aune des enrichissements qu'elle apporte à l'œuvre. Or, nous le verrons ici grâce à un certain nombre d'exemples de modifications partielles ou complètes des auteurs, une telle démarche conduit souvent, sans rien changer au texte, à des lectures originales qui n'auraient probablement pu être menées sans cette substitution.

*

Ainsi formulé, ce projet de modifier les auteurs s'inscrit dans le prolongement naturel de celui que j'ai développé dans *Comment améliorer les œuvres ratées ?*¹ J'avais tenté, dans ce premier essai, de montrer qu'il était possible, sans trahir les auteurs, de changer certains de leurs textes qui ne semblaient pas au niveau général de leur œuvre.

Tenter de modifier cette fois les auteurs apparaît comme le complément nécessaire de cette démarche critique qu'il conviendrait d'appeler « critique d'amélioration ». Quoi de plus normal, après avoir fait subir des modifications aux textes, que d'adopter la même attitude à propos des auteurs eux-mêmes ?

Curieusement, à la notable exception du pseudonyme et des mensonges biographiques, qui constituent des interventions courantes des écrivains sur eux-mêmes, ce champ immense des transformations d'auteurs n'a été que peu exploré. Si les écrivains se sont fréquemment donné un autre nom ou une autre personnalité, les critiques ont semblé beaucoup plus prudents dès qu'il s'agissait d'être créatif dans l'attribution des œuvres.

C'est que la notion d'auteur fonctionne encore comme un mythe et un tabou² et s'en prendre à elle donne souvent, à

1. Minit, 2000.

2. Il est notable que si Barthes ou Foucault, dans des textes célèbres, ont remis en cause la notion d'auteur, aucun n'a eu l'audace de remplacer les auteurs par d'autres.

celui qui ose cette pratique comme aux lecteurs qui en sont les témoins, le sentiment coupable d'une transgression, sentiment lié à toute une conception rigide de l'histoire littéraire qui a fait son temps et mérite d'être remise en question.

*

Un plan logique se déduit de ces remarques. Je rappellerai dans une première partie, à partir de quelques exemples célèbres de substitution empruntés à l'histoire de la littérature, à quel point la notion d'auteur est incertaine, et combien, de ce fait, il convient d'être prudent avant de parler d'infidélité à son hypothétique identité.

J'évoquerai dans une deuxième partie les changements partiels qu'il est possible de faire subir aux écrivains – changements auxquels ils se sont parfois eux-mêmes volontairement livrés – en jouant sur différentes composantes de leur identité, afin de tenter de donner un surcroît de dynamisme à leur personnalité et à leur œuvre.

Je présenterai dans une troisième partie les changements beaucoup plus radicaux qu'il est souhaitable d'imposer aux écrivains, en brisant définitivement le tabou qui voudrait qu'une œuvre ait un seul créateur, et en opérant cette fois, grâce à une intervention simultanée sur toutes les composantes de leur identité, une substitution intégrale, pouvant aller jusqu'à des échanges de personnalités.

J'étudierai enfin, dans une dernière partie, les conséquences de ces propositions sur d'autres disciplines comme la philosophie, la psychanalyse, le cinéma, la peinture ou la musique. Si les modifications d'auteurs sont susceptibles d'enrichir les œuvres, il est vraisemblable que des bénéfices semblables peuvent être obtenus pour d'autres pratiques que la littérature et il convient de les examiner sans parti pris.

*

Le projet développé dans cet essai, consistant à modifier les auteurs en partie ou en totalité, emporte des conséquences non négligeables. C'est en effet toute la littérature et l'art qui pour-

raient se trouver transformés demain, tandis que s'ouvriraient des pans entiers pour la recherche scientifique, si l'on acceptait d'en finir une fois pour toutes avec le lien indissoluble qui est censé unir l'auteur à son œuvre.

Il deviendra enfin possible d'étudier *À la recherche du temps perdu* d'Henry James, *La Chartreuse de Parme* de Flaubert ou *Les Frères Karamazov* de Nietzsche en commettant des erreurs apparemment plus grandes, sur un strict plan historique, que celles qui sont généralement relevées, mais avec des avantages considérables pour les œuvres, auxquelles un tel changement de parrainage, nous allons le voir, ne peut que bénéficier.