

« **Indiscipline littéraire et textes possibles entre présomption et sollicitude** » in Marc Escola (dir.), *Théorie des textes possibles*, Amsterdam, Rodopi, 2012 (n° 57 de la revue CRIN), p. 215-229.

Yves Citton

Indiscipline littéraire et textes possibles entre présomption et sollicitude

***Résumé :** Loin de constituer une rupture envers les pratiques traditionnelles de la critique littéraire, l'exploration des textes possibles permet de saisir ce qui fait le plus précieux de l'interprétation littéraire : l'investigation d'une réalité virtuelle que nous avons la responsabilité d'aider à faire advenir. On esquisse ici un argumentaire en 10 thèses qui s'inspirent de l'ontologie de Gilbert Simondon et d'Étienne Souriau, ainsi que de la réflexion anthropologique d'Eduardo Viveiros de Castro, pour suggérer que la présomption apparemment scandaleuse dont fait preuve la pratique des textes possibles relève d'une sollicitude pour un virtuel que l'indiscipline littéraire permet de cultiver en ouvrant des espaces d'équivocité.*

Au carrefour de deux présomptions

Cadrée autour la nature « créatrice » de la critique littéraire, la théorie des textes possibles se situe au carrefour de deux présomptions. Elle relève d'une part de la présomption d'exégètes que l'on suppose frustrés par le statut secondaire de leur discours, et qui tentent de s'ériger à un statut de « créateur » qui les mette sur pied d'égalité avec les auteurs dont ils analysent les œuvres. Cette prétention sent le ridicule à plein nez : tout le monde sait que la critique est non seulement facile, mais surtout éphémère, démodée aussitôt que formulée – et que seule l'œuvre demeure, telle qu'en elle-même l'éternel passage des interprétations la laisse fondamentalement inchangée. Quiconque a une pratique de l'expérience littéraire mesure intuitivement et évidemment la différence abyssale qui sépare la lecture d'une page de Rousseau de la lecture de n'importe lequel de ses critiques. Quelles que soient par ailleurs leurs qualités propres, l'œuvre et l'interprétation appartiennent à deux statuts de réalité littéraire qui les rend proprement incommensurables – et ce serait un geste présomptueux pour un interprète que se s'illusionner au point de croire qu'il « fait œuvre ». Le ridicule consiste ici à s'imaginer achever une statue d'airain en mettant la dernière touche à un bonhomme de neige, ou à attendre de la description verbale d'un plat cuisiné qu'elle soit porteuse d'une bonne odeur, croque sous la dent et suffise à apaiser notre appétit.

En même temps, toutefois, la théorie des textes possibles nous aide à mesurer une autre présomption, à situer cette fois du côté de notre conception de la création artistique. La différence de nature entre la secondarité de l'interprétation (analyse, commentaire, critique) et la primauté de la création tient en effet difficilement la route, non seulement face aux pratiques (postmodernes) de l'échantillonnage et de la citation qui traversent tous les champs de l'art contemporain, mais aussi face à des œuvres aussi canoniques que les *Essais* de Montaigne ou les sonnets de la Pléiade, dont la nature dérivée (commentaires de textes préexistants, imitations, traductions, amplifications) est patente.

Derrière cette double présomption à vouloir se prendre pour un auteur, on voit en réalité se profiler un même problème : celui du caractère obsolète de la notion de « création », telle que l'ont forgée et soutenue ensemble, dos à dos pendant environ deux siècles, l'éthos

romantique de l'artiste (l'auteur) et l'épistémologie positiviste du scientifique (le critique). C'est à une alternative à ce modèle bi-séculaire que nous invite à travailler aujourd'hui la théorie des textes possibles en brouillant la dénivellation de nature établie entre l'œuvre (première, créatrice) et son interprétation (seconde, critique, scientifique). Je tenterai de contribuer à ce travail en présentant trop brièvement une petite batterie de concepts tirés de trois penseurs insuffisamment sollicités par les théoriciens de la littérature (Gilbert Simondon, Étienne Souriau et Eduardo Viveiros de Castro). Ces concepts me semblent pouvoir aider à rendre compte du type particulier d'opérations que nous effectuons sur notre réalité lorsque nous interprétons littérairement des textes. La théorie des textes possibles se verra ainsi inscrite dans une perspective plus générale nous appelant à penser l'expérience littéraire comme relevant d'un commun transindividuel, qui se développe simultanément à travers le devenir des œuvres et à travers celui des collectivités humaines qui se relaient pour en soutenir l'existence.

Étant donné la disproportion entre l'ampleur considérable des questions que je vais brasser et le peu d'espace dont je dispose, ma réflexion prendra la forme de thèses quelque peu dogmatiques, que je formulerai à partir de quelques citations choisies, sans avoir le temps d'en développer les justifications ni les implications.

Individuation, amplification, transduction

1. *À la fois l'œuvre, l'auteur, l'interprète et les communautés qu'ils contribuent à composer sont à concevoir comme des processus d'individuation, autant que comme des données objectivables.* Un roman ou un poème se composent certes d'un ensemble clos de mots, mais ce qui constitue à chaque instant donné la réalité effective des œuvres relève de relations changeantes qui font évoluer la signification de cet ensemble de mots au cours du temps, selon les communautés au sein desquelles ces œuvres circulent. On gagne ainsi à aborder la vie des œuvres, de leurs auteurs et de leurs lecteurs-interprètes à partir des processus d'individuation dont Gilbert Simondon a tenté de repérer les dynamiques et les enjeux¹. C'est toujours en rapport avec des (communautés de) lecteurs-interprètes qu'une œuvre s'individue, s'effectue au sein de la réalité historique, comme c'est à travers les relations qu'il établit avec son extérieur (humain et non-humain) que chacun de nous développe son individuation propre.

2. *Les dynamiques d'amplification jouent un rôle central dans les processus d'individuation, selon les trois modes de l'amplification transductive, modulatrice et organisante.* Qu'il se présente sous la forme de contextualisation historique, d'explicitation philologique, d'analyse structurale, d'enquête généticienne, d'interprétation actualisante ou d'exploration des possibles narratifs, le geste propre au critique littéraire consiste à compléter le texte en amplifiant tel ou tel de ses aspects. L'annotation que l'éditeur érudit ajoute au texte de base illustre graphiquement ce geste d'amplification, qui commence par sélectionner un détail à passer sous la loupe, qui complète le texte en y insérant un discours expansif visant tantôt à le désambiguïser, tantôt à l'enrichir de significations nouvelles, et qui, par l'accumulation de tels effets de zoom et coups de projecteur ajoutés au fil des éditions successives du même texte canonique, finit par amplifier considérablement la masse paginale de l'ouvrage imprimé en précisant et en approfondissant sa signification, sa spécificité, ses enjeux – son individuation².

¹ Voir sur ces questions Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information* (1964), Grenoble, Jérôme Million, 2006.

² Sur la notion d'amplification dans le domaine rhétorique, voir les travaux en cours de publication de Stéphane Macé, par exemple « L'obscurité et la théorie rhétorique de l'amplification » in *L'obscurité, Langage et*

Gilbert Simondon nous aide à comprendre les enjeux de tels gestes d'amplification en y distinguant trois modes. Au niveau le plus élémentaire, il y a amplification *transductive* lorsqu'une transformation *se propage de proche en proche*, à l'intérieur d'un domaine ou à travers des domaines apparemment séparés. L'exemple emblématique de la transduction est le phénomène de cristallisation qui se produit lorsqu'on introduit un germe cristallin microscopique dans une solution sursaturée : « chaque couche du cristal déjà constitué sert de signal pour la solution sursaturée immédiatement voisine, et l'amène à se cristalliser »³. La transduction nous aide à penser la façon dont le monde possible esquissé par une fiction se prête à des opérations d'amplification réalisées sous la forme de textes possibles.

Il y a amplification *modulatrice* lorsque la propagation de la transformation est gouvernée (restreinte, limitée, partiellement inhibée) par un mécanisme de *contrôle* : alors que la transduction se propage à travers des réactions en chaîne de nature spontanée, la modulation soumet l'amplification à un appareil qui contrôle certains inputs afin de maintenir les outputs au sein de certaines marges de variation. Alors qu'on peut imaginer une machine computationnelle générant automatiquement des possibles narratifs à partir d'un ensemble de règles combinatoires tirées de la fiction originelle, l'exploration des textes possibles consiste à sélectionner certains éléments, à moduler certains paramètres narratifs, de façon à orienter l'interprétation vers certaines questions ciblées.

À un troisième niveau, enfin, il y a amplification *organisante* lorsqu'une transformation bute sur une *incompatibilité* entre les données que rencontre sa propagation. L'exemple emblématique en est fourni par « la manière dont est reçue et intégrée l'information visuelle en régime de perception binoculaire » (GS : 170). Il y a « disparation » (hétérogénéité, incompatibilité, non-superposabilité) entre ce que perçoit chacun des deux yeux, mais « la tension d'incompatibilité entre les deux images rétiniennes devient sériation, organisation compatibilisante et totalisante, principe dimensionnel d'ordre plus élevé » (GS : 170), dès lors que ces deux images s'intègrent dans un système à trois dimensions (et non plus dans un champ plane). On trouve ici de quoi rendre compte de la pratique des textes possibles comme exploration des « trous », des équivoques, des impossibilités (chrono)logiques, des agrammaticalités narratives que présentent les récits : c'est en identifiant ces phénomènes de disparation narrative que l'interprète pose des « problèmes » qui le conduisent, pour les résoudre, à réorganiser les données textuelles selon « un système de compatibilité à inventer par passage à une axiomatique dimensionnelle plus élevée » (GS : 171).

3. *Le déploiement historique d'une œuvre littéraire relève de la transduction dans la mesure où son interprétation fait passer un texte ou une phrase d'une époque à une autre, d'un domaine de savoir à un autre, d'une référence à une autre, à travers les différences, les disparités, voire les incompatibilités qui séparent ces époques, domaines et références.* Au lieu de centrer la perspective sur l'interprète qui s'approprie un texte du passé, la notion de transduction nous invite à mettre l'activité de l'œuvre elle-même au cœur du dynamisme de propagation qui traverse différents domaines et différentes époques. Cette activité est toutefois moins attribuable à l'œuvre-texte – à la suite de mots imprimés qui peut en principe survivre dans une bibliothèque verrouillée où personne ne la consulte – qu'à l'œuvre effective, en tant qu'elle influence concrètement (quoique de façon forcément diffuse) des formes de vie actuelles au sein des sociétés humaines. Qu'il s'agisse d'activer des personnages secondaires ou de signaler des vides structurels du récit (puis de les remplir), la construction-exploration de textes possibles apparaît de ce point de vue comme bien plus

herméneutique sous l'Ancien Régime, dir. Delphine Denis, Louvain-La Neuve, Academia Bruylant, coll. « Au cœur des textes » n° 9, 2007, p. 55-67.

³ Gilbert Simondon, « L'amplification dans les processus d'information » (1962), in *Communication et information. Cours et conférences*, Paris, Les éditions de la transparence, 2010, p. 161 (noté dorénavant GS : 161).

faiblement transductive que la critique conventionnelle : elle agit certes par amplification et propagation de proche en proche à l'intérieur des potentialités narratives, investissant de nouveaux espaces fictionnels laissés en friche par le texte original, mais, sauf par un geste provocateur, elle s'efforce de cantonner ses explorations dans les limites esquissées par la fiction – alors que le plus traditionnel des critiques multiplie les gestes explicites de transduction entre des domaines remarquablement éloignés les uns des autres (l'analyse des propriétés formelles du texte, la biographie de l'auteur, l'idéologie d'un groupe social).

À y regarder d'un peu plus près, toutefois, textes possibles et critique conventionnelle apparaissent comme constituant deux faces d'une même activité : la logique des amplifications proposées par les textes possibles n'est jamais donnée telle quelle par le texte de base ; elle fait l'objet d'une construction étayée elle-même sur une batterie d'hypothèses relatives aux formes de vie posées comme recevables ou souhaitables dans l'univers fictionnel représenté, ainsi que dans l'imaginaire social de l'auteur, de l'interprète et de leurs époques respectives. Symétriquement, les éclairages apportés par la critique conventionnelle sur le texte étudié contribuent à conditionner, dissuader, encourager, dessiner certaines amplifications fictionnelles plutôt que d'autres. La différence tient donc surtout au caractère explicite (quoique faisant fréquemment l'objet d'une dénégation) de la transduction opérée par la critique conventionnelle entre des domaines de réalité très distants entre eux, ainsi qu'à la modestie (perçue comme scandaleuse) des distances de propagation sur lesquelles repose l'exploration des textes possibles.

Virtualité, sollicitude, inachèvement

4. *La construction-exploration des textes possibles aide à recentrer la vie littéraire autour du mode d'existence très particulier qu'est le virtuel.* Dans quelques pages saisissantes de son ouvrage consacré aux *Différents modes d'existence*, Etienne Souriau définit l'existence virtuelle d'une façon qui consonne remarquablement avec les pratiques des textes possibles : « dire qu'une chose existe virtuellement, est-ce à dire qu'elle n'existe pas ? Nullement. [...] C'est dire qu'une réalité quelconque la conditionne, sans la comprendre ou la poser. [...] L'arche du pont cassé, ou commencé, dessine virtuellement la retombée qui lui manque. La courbe des ogives interrompue, en haut des colonnes, dessine dans le néant la clé de voûte absente »⁴. Que font d'autre les textes possibles qu'amplifier des mouvements esquissés, poursuivre des lignes interrompues, déployer des figures avortées, arroser des germes asséchés – c'est-à-dire réaliser des virtualités que le texte de base « conditionne » sans toutefois les « comprendre » ni les « poser » lui-même ?

Continuons pourtant la lecture de Souriau, qui illustre souvent les processus d'« instauration » par l'émergence de la statue à partir d'« un tas de glaise sur la sellette du sculpteur » : « en regardant œuvrer le statuaire, je vois comment la statue, d'abord œuvre à faire absolument distincte du bloc de marbre, à chaque coup du ciseau et du maillet peu à peu s'incarne dans le marbre. Peu à peu le marbre se métamorphose en statue. Peu à peu l'œuvre virtuelle se transforme en œuvre réelle. Chaque acte du statuaire, chaque coup du ciseau sur la pierre, constitue la démarcation mobile du graduel passage d'un mode d'existence à un autre » (ES, 201). Cette présentation du virtuel nous fait buter sur la ridicule présomption qui sous-tend la pratique des textes possibles – une pratique qui paraît relever ici du plaisir adolescent de mettre des lunettes de soleil sur une statue de Jupiter. Depuis quand une statue ou une symphonie ont-elles besoin d'être poursuivies, complétées, amplifiées pour mériter notre

⁴ Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (1943), suivi de *De l'œuvre à faire* (1956), Présentation de Isabelle Stengers et Bruno Latour, Paris, PUF, 2009, p. 136 (noté dorénavant : ES, 136).

admiration ? N'est-ce pas précisément leur dénier le statut (de chef-) d'œuvre d'art que de rajouter quelque chose à leur étonnante et improbable perfection ?

5. *Derrière l'apparente fixité de leurs propriétés formelles objectives (matérielles), les œuvres s'individuent progressivement à travers la dynamique d'un virtuel alimenté par le mode d'existence sollicitudinaire sur lequel reposent leur émergence et leur transmission.* Étienne Souriau caractérise les œuvres d'art par le fait qu'elles ne peuvent parvenir à l'existence que « par la force d'autrui » (l'artiste qui leur donne forme) : « il est certaines choses – poèmes, symphonies ou patries – qui ne possèdent pas par elles-mêmes l'accès à l'existence. Il faut bien que l'homme se dévoue pour qu'elles soient » (ES, 110). Comme tous les êtres de fiction, comme tous les habitants de mondes possibles, les œuvres relèvent d'une « existence sollicitudinaire » : « il faut les ranger dans une classe existentielle beaucoup plus vaste : celle des êtres qui sont présents et existent pour nous d'une existence à base de désir, ou de souci, ou de crainte ou d'espérance, aussi bien que de fantaisie et de divertissement. De ces êtres, on pourrait dire qu'ils existent à proportion de l'importance qu'ils ont pour nous. [...] Leur caractère essentiel est toujours que la grandeur ou l'intensité de notre attention ou de notre souci est la base, le polygone de sustentation de leur monument, le pavois sur lequel nous les élevons ; sans autres conditions de réalité que cela » (ES, 133-134).

La théorie et la pratique des textes possibles nous aident à reconnaître que ce mode particulier d'existence, soutenu par la force et par la sollicitude (désir, souci, crainte, espérance) d'autrui, ne concerne pas seulement le moment de l'émergence de l'œuvre, où c'est le désir créateur de l'artiste qui se charge de faire passer un projet esthétique du domaine du virtuel à celui de la réalité. Une sollicitude différente mais non moins nécessaire doit accompagner la persévérance dans l'être de l'œuvre après qu'elle a été créée. Dans le cas de la sculpture, cette sollicitude provient non seulement du spectateur, qui prend le temps de regarder la statue au lieu de foncer les yeux baissés vers son lieu de travail, mais aussi du conservateur de musée, ou du restaurateur qui peut être conduit à rajouter, sinon des lunettes de soleil, du moins un bras cassé à une statue de Jupiter – selon ce que l'œuvre lui paraît « conditionner », sans le « comprendre » ni le « poser » (parce qu'un accident historique l'en aura détaché).

L'analogie avec le statuaire mérite d'être partiellement récusée, au profit d'une analogie avec l'architecte : les œuvres (littéraires, en particulier) sont des édifices qu'on habite de l'intérieur, autant que des monuments qu'on regarde de l'extérieur. La sollicitude qui peut nous animer envers elles tient à ce qu'elles nous aident à aménager un espace habitable, qui demande toujours à être réaménagé en fonction de nos nouveaux besoins, des nouvelles relations qui se tissent entre nous et notre environnement. La pratique des textes possibles ne relève plus dès lors de la présomption autoriale ou de la plaisanterie potache sur une statue antique, mais s'apparente plutôt à l'ajout d'une rampe pour chaise roulante ou d'un système d'éclairage électrique dans un château médiéval. C'est d'ailleurs bien ce type de supplémentation qu'exerce la critique conventionnelle lorsqu'elle ajoute ses notes érudites à l'édition d'un texte (pour aider les handicapés du savoir à monter à bord) ou lorsqu'elle cherche à expliquer le fonctionnement de l'œuvre (pour que le lecteur s'y repère plus facilement). C'est à partir des sollicitudes multiples qui nous orientent dans l'existence qu'il faut comprendre à la fois l'attention (désir, souci, crainte, espérance) que nous prêtons aux œuvres, le soin que nous prenons d'elles et les réaménagements auxquelles nous les soumettons à travers nos diverses pratiques interprétatives pour raviver leur pertinence dans notre présent.

La réflexion développée par Étienne Souriau sur les différents modes d'existence et sur l'œuvre à faire nous aide alors à repérer deux prémisses essentielles, qui servent de justifications conjointes à la pratique des textes possibles et celles de la critique

conventionnelle, en articulant notre sollicitude envers l'œuvre à une responsabilité envers le virtuel et l'inachevé :

6. *Le cas très particulier de l'exploration des textes possibles nous rend sensibles à l'inachèvement existentiel de toute chose.* Dans la longue préface qu'ils ont rédigée pour la republication récente du livre (oublié) de Souriau, Isabelle Stengers et Bruno Latour paraissent définir le cadre d'une théorie des textes possibles en évoquant un monde dans lequel « tout est ébauche » et dans lequel « hériter, c'est refaire » (ES, 6 & 74). Même s'il met sa réflexion sous les auspices de « l'instauration », Souriau propose en effet une pensée qui s'intéresse moins à l'acte créatif qui initierait l'émergence de formes nouvelles, qu'au besoin de reprendre, de poursuivre, d'amplifier des gestes déjà esquissés dans le passé, au sein d'un monde caractérisé par « l'inachèvement existentiel de toute chose » : « chacun de nous est l'ébauche d'un être meilleur, plus beau, plus grand, plus intense, plus accompli, et qui pourtant est, lui-même, Être à réaliser, et dont la réalisation lui incombe » (ES, 195-196). Cet inachèvement ne relève toutefois pas seulement du constat : il est surtout porteur d'un *appel* qui se caractérise par le double fait d'être infiniment fragile et infiniment important, un « appel qui s'adresse si instamment à chacun de nous, dès qu'il se sent à l'intersection de deux modes d'existence, dès qu'il sent en les vivant – et c'est sa vie même – cette oscillation, cet équilibre instable, ce tremblement pathétique de toute réalité entre des forces qui la soutiennent en deçà et une transparence en sublimité qui se dessine au-delà » (ES, 217).

Une forêt de virtuels inconnus

7. *La sollicitude qui nous porte vers les œuvres d'art manifeste notre responsabilité envers les virtuels qui s'esquissent autour de nous et dont nous devons apprendre à amplifier les ébauches.* « Ce que nous saisissons à l'état de tout fait, d'existence suffisamment prononcée, est cependant, d'un certain point de vue, jusqu'à un certain point, resté en route à mi-chemin. Nous ne sommes pas irresponsables de cet inachèvement, s'il nous est possible, notamment par l'instauration philosophique, de lui conférer un accomplissement qui n'est pas encore acquis. [...] Bien des choses sont restées à demi-route, à l'état d'ébauche. Il n'est pas dit qu'elles ne soient pas, jusqu'à un certain point, récupérables, pour des achèvements qui nous incombent encore » (ES, 215-216). Tel n'est-il pas le postulat sur lequel repose l'exercice des textes possibles ?

Or pour nous aider à être à la hauteur de cette « responsabilité qui nous incombe envers tout l'inachevé du monde » (ES, 215), l'exploration du virtuel joue un rôle essentiel, en ce que c'est « la différence entre l'accomplissable et l'inaccomplissable (et l'on veut dire inaccomplissable, non faute de force ou de ferveur, mais parce que l'entreprise est absurde ou autodestructive) » qui constitue « la réalité du virtuel » et « qui en fait un mode d'existence » (ES, 138). « Le pont cassé, que personne n'essaie de rétablir dessine la retombée de la voûte interrompue aussi bien que celui qui est effectivement et activement en construction. Le pont que personne ne songe à construire, dont on ignore même la possibilité, mais dont tous les matériaux sont là, et dont la nature, la portée, la forme, sont parfaitement déterminés à titre de seule solution d'un problème dont toutes les données sont parfaites et ignorées, existe d'une existence virtuelle plus positive que celui qu'on a entrepris et dont un vice ou une insuffisance de conception rend l'achèvement impossible. [...] Nous vivons au milieu d'une forêt de virtuels inconnus, dont quelques-uns peut-être admirables, propres à nous combler, et que nous ne songeons même pas à regarder, à réaliser ne serait-ce qu'en rêve, dans les cahiers de brouillon de l'imaginaire. Et nous portons ailleurs nos intentions, vers des inachevables absurdes, vers des monstres » (138).

En termes simondoniens, notre sollicitude représente le principe de *modulation* en charge de nous orienter au sein de la forêt de virtuels que l'amplification transductive pourrait cristalliser automatiquement à partir de la combinatoire narrative esquissée par chaque texte. Le nécessaire inachèvement de toute fiction – sa « non-saturation », pour reprendre les catégories de Lubomír Doležel – ouvre un espace de variations infinies au sein de limites néanmoins précises, définies par ce que le texte « conditionne sans le comprendre ni le poser ». Encore une fois, les textes possibles ne font ici qu'investir, sur le plan de la fiction narrative, l'espace d'interprétation que la critique conventionnelle explore depuis toujours à l'aide de références et d'arguments extérieurs à ce plan (connectant le texte à des systèmes linguistiques, idéologiques, anthropologiques censés rendre compte du monde actuel). C'est parce que nous nous soucions (*care*) de certains problèmes plus que d'autres que nous prêtons attention (*care*) à certains « trous » du récit plutôt qu'à d'autres, et que nous développons certaines thématiques ou certaines approches critiques plutôt que d'autres.

L'individuation progressive d'une œuvre littéraire – à travers son écriture, lecture, ré-écriture, exégèse philologique, contextualisation historique, interprétation psychologique, commentaire philosophique, exploration des textes possibles – apparaît ainsi comme un terrain d'exercice privilégié grâce auquel nos individuations collectives s'efforcent de prendre la mesure et d'évaluer l'importance relative des virtuels que génère leur développement. La vie littéraire nous aide à faire face à la « responsabilité qui nous incombe envers tout l'inachevé du monde » ; elle (se) nourrit (de) notre sollicitude envers les possibles qui s'y esquissent – et qu'il nous est souvent terriblement dommageable de laisser en friche.

Errabilité, équivoque, (ré)organisation

8. *C'est à travers une dynamique faite de liberté, d'efficacité et d'errabilité qu'il convient d'envisager les opérations auxquelles donne lieu l'expérience littéraire.* Étienne Souriau propose de caractériser les pratiques d'instauration (qui sont, on l'a vu, des pratiques de ré-instauration et d'amplification permanentes) par la présence de trois propriétés qui permettent de cadrer de façon suggestive la pratique des textes possibles. Il souligne d'abord la présence d'une certaine *liberté* de choix : le peintre « est libre, sur sa palette, de choisir du bleu ou du rouge, et c'est dans cette liberté entière de choix que commence, d'une manière ou d'une autre, quelle que soit l'œuvre à instaurer, l'action de cet agent instaurateur » (ES, 203). Il requiert ensuite une certaine *efficacité* de la part de celui qui « opère la création » : « la statue ne se fera pas d'elle-même ; l'humanité future non plus. L'âme d'une société nouvelle ne se fait pas d'elle-même, il faut qu'on y travaille, et ceux qui y travaillent opèrent bien sa genèse » (ES, 203). Il insiste enfin sur *l'errabilité* de toute pratique instauratrice : « après avoir apporté sa liberté et son efficacité, l'agent apporte aussi son errabilité, sa faillibilité, sa soumission à l'épreuve du bien joué ou du mal joué. Il peut placer librement où il le veut son coup de pinceau. Mais s'il le place mal, tout est manqué, tout s'écroule » (ES, 204).

Le scandale du geste opéré au nom des textes possibles ne vient pas du fait de rajouter des lunettes de soleil à une statue de Jupiter ou un câblage électrique dans les murs d'un château médiéval. S'il y a scandale, c'est parce que toute « l'âme » de la statue et du château (c'est-à-dire, pour Souriau, leur système harmonique de résonances internes) risque de s'écrouler sous le coup (« mal joué ») de cet ajout particulier. Le travail propre au praticien des textes possibles consiste donc à savoir choisir, parmi tous les possibles narratifs, dont l'immense majorité statistique feraient « s'effondrer misérablement » l'œuvre amplifiée, ceux-là seuls qui continuent à lui permettre de tenir debout – voire, par un coup encore mieux joué, ceux qui lui permettent de tenir de bout d'une façon plus ferme encore qu'auparavant. On appauvrirait toutefois dramatiquement la pratique des textes possibles en ne l'inscrivant

que sous l'exigence d'éviter les erreurs ; c'est en effet tout autant à exploiter les équivoques qu'elle doit s'efforcer – et c'est ici qu'apparaît sans doute de la façon la plus vive ce qui la distingue de l'idée commune qu'on se fait de la critique littéraire conventionnelle.

9. *C'est dans l'espace ouvert par l'équivoque que peut se déployer de la façon la plus puissante la dynamique d'individuation dont participe l'expérience littéraire.* Toute une tradition multiséculaire, nourrie de philologie classique, de psychanalyse aussi bien que de formalisme scientifique, nous invite à identifier l'activité d'interprétation avec une pratique de désambiguïsation. Le texte manque de clarté : à nous d'y ajouter une note érudite, un article savant, une théorie générale pour lui rendre une limpidité supposée naturelle, pour colmater une fuite de sens. On sait qu'il n'en a pas toujours été ainsi : les interprétations se sont parfois donné pour but de multiplier les significations possibles, plutôt que de ramener l'équivoque à de l'univoque – à l'image de l'exégèse médiévale projetant le texte sur quatre niveaux de sens différents, ou à l'image des pratiques de déconstruction visant à repérer et exploiter les fêlures par lesquelles le sens « fuit » à travers les contraintes qui le définissent. Derrière l'opposition entre deux types de régimes herméneutiques (ceux qui visent à univociser la signification contre ceux qui cherchent à la pluraliser) s'esquissent des enjeux qui relèvent non seulement de la poétique ou de l'épistémologie, mais aussi de l'anthropologie.

L'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro a consacré de belles pages d'un ouvrage récent à souligner le rôle central, incontournable et indépassable, que joue l'équivoque dans le travail de ceux qui cherchent à rendre compte de l'individuation des cultures humaines. Son approche perspectiviste le conduit à affirmer que « l'équivoque n'est pas une erreur, une méprise ou une fausseté, mais le fondement même de la relation qui l'implique, et qui est toujours une relation avec l'extériorité. Une erreur ou une méprise ne peuvent se définir comme telles que dans un « jeu de langage » donné, alors que l'équivoque est ce qui se passe dans l'intervalle entre différents jeux de langage. La méprise et l'erreur supposent des prémisses constituées d'avance, et constituées comme homogènes, alors que l'équivoque ne « suppose » pas seulement l'hétérogénéité des prémisses en jeu – elle les pose comme hétérogènes, et elle les présuppose comme des prémisses. L'équivoque définit les prémisses, plus qu'elle n'est déterminée par celles-ci »⁵.

Les herméneutiques pluralistes – celles qui se donnent pour tâche d'explorer le virtuel plutôt que de préciser les références à une réalité déjà donnée⁶ – induisent un mouvement très particulier, qui mobilise un jeu de langage pour le pousser vers une limite où il rencontre et révèle la présence d'autres jeux de langages possibles (que la rencontre fait apparaître comme utiles, voire nécessaires). Dire ou sentir que des lunettes de soleil sur une statue de Jupiter relèvent d'une « erreur » esthétique (selon l'errabilité évoquée ci-dessus), c'est raisonner à l'intérieur du jeu de langage particulier, celui de l'art classique. Il est toutefois également possible d'en faire une « équivoque », ce qui nous invite à explorer un autre jeu de langage, par exemple celui de la parodie postmoderniste, au sein duquel le clash de références apparemment incompatibles prend une vertu positive. Alors que toutes les disciplines (« scientifiques ») se définissent par la rigueur, la précision et l'univocité du système de références proposé par le jeu de langage qu'elles élaborent, j'aurais envie de revendiquer pour les études littéraires une *indiscipline* radicale qui les spécialise dans la quête, l'exploration et l'approfondissement méthodique des équivoques.

⁵ Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques Cannibales*, Paris, PUF, 2009, p. 58-59 (noté dorénavant : EVdC, 58-59).

⁶ Il va de soi que cette opposition n'est nullement figée, mais relève d'une tension dynamique, sinon d'une dialectique : pour reprendre l'exemple d'Étienne Souriau, c'est en précisant ma connaissance (référentielle, positiviste) de l'arche du pont cassé ou de l'ogive interrompue (leur courbure, leur portée, la nature des matériaux utilisés, les propriétés du terrain, du climat, etc.) que je me donnerai les moyens d'explorer de façon efficace et « non-errante » ces virtuels précisément conditionnés (quoique non encore posés) que sont la retombée de l'arche ou la clé de voûte absentes.

10. *D'un point de vue anthropologique, les études littéraires, en élaborant des équivoques, constituent un espace de traduction où nos sociétés peuvent se réorganiser de façon à mieux prendre la mesure et la hauteur des virtuels que leur développement génère.* Eduardo Viveiros de Castro place l'activité de traduction (qui est toujours plus ou moins « inter-culturelle ») au cœur de sa conception d'une anthropologie perspectiviste soucieuse de valoriser les équivoques : « traduire, c'est s'installer dans l'espace de l'équivoque et l'habiter. Non pas pour le défaire, car cela supposerait qu'il n'a jamais existé, mais, bien au contraire, pour le mettre en valeur ou le potentialiser, c'est-à-dire, pour ouvrir et élargir l'espace qu'on imaginait ne pas exister entre les « langages » en contact [...]. L'espace n'est pas ce qui empêche la relation, mais ce qui la fonde et l'impulse : une différence de perspective. Traduire, c'est présumer qu'il y a depuis toujours et pour toujours une équivoque, c'est communiquer par la différence, au lieu de garder l'Autre sous silence en présumant une univocalité originelle et une redondance ultime – une ressemblance essentielle – entre ce qu'il était et ce que nous « étions en train de dire » » (EVdC, 57).

Conçue de cette façon, l'activité de traduction relève du troisième mode d'amplification décrit par Gilbert Simondon, *l'amplification organisante* : « la bonne traduction est celle qui réussit à faire en sorte que les concepts étrangers déforment et subvertissent le dispositif conceptuel du traducteur, pour que l'*intentio* du dispositif original puisse s'y exprimer et ainsi transformer la langue d'arrivée. Traduction, trahison, transformation » (EVdC, 54). L'équivoque donne lieu à un phénomène de « disparation » dans lequel les deux langues produisent deux images sémantiques (similaires aux deux images rétinienne) incompatibles entre elles, ce qui oblige le traducteur à « inventer un système de compatibilité relevant d'une axiomatique dimensionnelle plus élevée ». S'il se reconnaît dans un tel travail de traduction reconfigurante, le critique littéraire cherche à « ouvrir et élargir », « mettre en valeur et potentialiser » un espace d'équivoque et de disparation « qu'on imaginait ne pas exister » entre différentes façons de percevoir, de sentir, de décrire et de penser. Le critique littéraire s'installe dans cet espace de l'équivoque, il l'habite afin d'en tirer des « concepts étrangers » qui lui permettent de « déformer et subvertir », de transformer et réorganiser son propre dispositif conceptuel, son partage du sensible, sa langue familière.

La présomption littéraire

On voit qu'il s'agit ici d'une opération « critique » d'un type très particulier. Cette opération ne se définit plus par sa négativité destructrice de préjugés, selon le modèle qui a prévalu depuis les Lumières et dont des penseurs comme Isabelle Stengers ou Bruno Latour dénoncent aujourd'hui les dangers. Cette critique renoue avec sa définition étymologique de « filtrage discriminant », où ce qui compte n'est plus tant ce qu'on parvient à éliminer de scories (illusions, erreurs), que ce qu'on parvient à saisir de virtuel à explorer⁷. L'essence de cette critique filtrante à la recherche de virtuels émancipateurs est proprement *présomptueuse* : elle cherche à saisir (-*sumere*) par avance (*prae-*) ce dont demain sera fait, pour autant que nous sachions en construire la possibilité dès aujourd'hui – s'arrogeant par là même la prétention (difficilement défendable) non seulement de « voir » le futur (par un geste de voyance), mais aussi bien de contribuer à le faire advenir.

La présomption propre à la pratique des textes possibles s'inscrit donc sur l'arrière-fond d'une présomption bien plus générale. Mettre des lunettes de soleil sur le nez de Jupiter, construire une pyramide de verre dans la cour du Louvre, imaginer le sixième acte d'une

⁷ Je renvoie sur ce point à mon article « Ontologie du filtre et du frayage » dans *Ce qui vient*, Atelier de Rennes, Biennale d'art contemporain, Presses du Réel, 2010, p. 114- 121 (disponible en ligne sur <http://www.lesateliersderennes.fr/sites/default/files/media/cequivientdenous.pdf>).

tragédie ou le destin latent d'un personnage secondaire, cela revient à explorer et inventer (*in-venire* : investir) des virtuels dont l'existence réelle future dépend à la fois de notre sollicitude pour des êtres de fiction (de désir, d'espoir, de rêve), de notre efficacité de bricoleurs, de notre prudence envers notre errabilité, mais tout autant de notre liberté d'imagination. Cette investigation du virtuel, qui est au cœur des textes possibles, est aussi au cœur du geste qu'opère tout critique littéraire, dès lors qu'il se demande ce qu'un texte (potentiellement très distant dans le temps ou les références culturelles) peut avoir à nous dire – à nous, ici et maintenant.

Or, pour que cette présomption littéraire puisse déployer ses vertus, il faut lui garantir un *espace d'indiscipline* qui n'annule certes pas les menaces de l'errabilité, mais qui en suspend localement certaines contraintes, de façon à aménager un lieu de recevabilité et d'exploration ouvert à l'équivoque. En ce sens, il conviendrait de fonder la théorie des textes possibles sur des bases assez différentes de celles que semble s'être donnée la réflexion (mitoyenne) sur les « mondes possibles ». Si les présupposés épistémologiques et les exigences discursives propres à la philosophie analytique – qui régissent les définitions actuellement dominantes des mondes possibles – présentent tous les mérites (indéniables et incomparables) des machines disciplinaires, ils présentent aussi l'inconvénient – rédhibitoire pour toute approche *littéraire* – de viser à bannir l'équivoque pour tout traiter en termes de vérité et d'erreur⁸.

Or, comme le précise Eduardo Viveiros de Castro, « si l'équivoque n'est pas erreur, illusion ou mensonge, mais la forme même de la positivité relationnelle de la différence, son opposé n'est pas la vérité, mais plutôt l'univoque, en tant qu'aspiration à l'existence d'un sens unique et transcendantal. L'erreur ou l'illusion par excellence consisterait, justement, à imaginer qu'il y ait un univoque sous chaque équivoque, et que l'anthropologue en serait le ventriloque » (EVdC, 59). S'il est parfaitement légitime pour un scientifique de traquer sans pitié l'erreur pour nous aider à maîtriser de nouvelles dimensions de notre réalité, il est non moins indispensable de laisser l'anthropologue et le littéraire cultiver une indiscipline nourrie d'équivocité – de façon à compenser les risques de notre colonisation progressive de la nature par « un état de décolonisation permanente de la pensée » (EVdC, 60).

⁸ Pour une excellente introduction et pour de riches approfondissements de ce courant de recherche passionnant, voir le bel ouvrage récemment dirigé par Françoise Lavocat, *La Théorie des mondes possibles et l'analyse littéraire*, Paris, Editions du CNRS., 2010. Pour des marques de l'intolérance analytique envers une pratique discursive de l'équivoque, voir la liquidation sommaire par laquelle un penseur aussi puissant que Lubomír Doležel se permet de fusiller la *French Theory* comme relevant de la « *bloated verbosity* » opposée au « *sober spirit of critical thinking* » préservé par la philosophie analytique, dès la première page d'*Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, p. ix-x.