

Florent Coste

# Explore

Investigations littéraires

Florent Coste

Explore

Questions théoriques

La littérature comme poste d'observation,  
comme organe de connaissance, pour voir,  
pour dire, pour faire, pour inspecter,  
enquêter, qualifier, pour désigner et  
démasquer les forces en présence,  
pour échafauder nos vues synoptiques,  
pour développer nos communes mesures  
autant que nos mesures communes.

La littérature comme initiative  
d'une politique expérimentale et occupation  
de nos aires d'expérimentation. En un mot,  
un impératif pour la littérature : *Explore*.

20 €

ISBN : 978-2-917131-48-0



9 782917 131480

[www.questions-theoriques.com](http://www.questions-theoriques.com)

Questions théoriques  
collection *forbidden beach*





EXPLORE



Florent Coste

**Explore**  
*Investigations littéraires*

Questions théoriques  
collection *Forbidden Beach*



## COMMENT SE MOBILISENT LES PUBLICS (L'écriture comme écosystème)

par *Christophe Hanna*

Il y a presque dix ans maintenant, le *Washington Post* relatait une expérience menée par quelques-uns de ses journalistes. En voici les éléments : dans le métro, à une heure d'affluence matinale<sup>1</sup>, un *maestro* du violon, Joshua Bell, joue de grandes œuvres du répertoire (la célèbre « chaconne » de Johann Sebastian Bach, entre autres) mais *incognito* ou, plus exactement, en adoptant l'apparence, sweat et casquette, d'un « musicien de rue ». L'apparence, seulement, car Bell garde, autant que possible, la qualité habituelle, autant dire exceptionnelle, de son jeu. Le but : observer si, dans un contexte inadapté, « la beauté serait quand même perçue » – en d'autres termes, si l'interprétation magnifique, qui plus est de chefs-d'œuvre réputés éternels, pourrait fonctionner dans un cadre peu favorable, attirer quand même autour d'elle un auditoire admiratif et reconnaissant. En définitive, ce que cherchent à évaluer ces journalistes est la capacité d'une œuvre consacrée à réussir, *par la seule force de sa forme*, à s'imposer hors de sa sphère, dans la vie quotidienne la plus ordinaire, c'est-à-dire routinière et pressée. Le verdict est net. En trois quarts d'heure, plus de mille personnes passent devant le violoniste sans s'arrêter, sans même lui accorder un regard. Certains appuient sur leurs écouteurs, d'autres

---

1. Gene Weingarten, « Pearls Before Breakfast: Can One of the Nation's Great Musicians Cut Through the Fog of a D.C. Rush Hour? Let's Find Out », *Washington Post*, 8 avril 2007.

crient dans leur portable de peur que la stridence du stradivarius ne couvre leur voix. Le virtuose joue dans une indifférence quasi générale. Il avouera par la suite s'être senti ignoré, s'être demandé si tous ces gens ne faisaient pas exprès de ne lui porter aucune attention, pour éviter d'être distraits de leurs obligations. L'article conclut en suggérant que le monde actuel fait de nous des êtres manquant cruellement de disponibilité et d'ouverture d'esprit : esclaves de nos emplois du temps, nous ratons bien des occasions de nous émerveiller. Si nous sommes devenus incapables de goûter la splendeur du violon de Bell parce qu'elle résonne inopinément dans le métro, combien d'autres beautés frôlons-nous en passant, sans même les remarquer ?

D'autres conclusions, moins pessimistes, peuvent être tirées de ce test. Un spécialiste de Kant interrogé par les journalistes du *Washington Post* a répondu qu'on ne pouvait rien en déduire de sérieux car, pour vraiment apprécier une œuvre, il est nécessaire de l'entendre dans des conditions optimales, ce qui, soutenait-il, n'avait pas été le cas cette fois. Mais il est possible d'aller encore plus loin. Un musicien comme Artur Schnabel considère que la nature même de certaines œuvres, par exemple l'interprétation du *lied*, est profondément altérée si certaines conditions matérielles et institutionnelles ne sont pas remplies lors de leur exécution<sup>2</sup> : si vous écoutez Lotte Lehmann chanter *Dichter Liebe* dans une immense salle de concert américaine, suggère-t-il au cours d'une de ses conférences à Chicago, ce n'est plus vraiment une *interprétation de lieder* que vous écoutez, car cet art nécessite de la proximité et de l'intimité, la convivialité que seules permettent les petites salles, certes moins rentables. Dans le même ordre d'idée, entendre *Dichter Liebe* ou *Die Winterreise* au Carnegie Hall est comparable à lire *Finnegann's Wake* dans une version *manga*. Les œuvres adhèrent à leur implémentation, comme le canard de Jastrow adhère au lapin qu'il complémente dans l'image : il est impossible de les hypostasier *a priori*

---

2. Artur Schnabel, *On ne fera jamais de toi un pianiste*, trad. fr. Ph. Olivier, Paris, Hermann, 2016, p.154-155.

sous quelque *forme*, physique ou idéale, que ce soit. Dans cette logique, l'œuvre est un fait processuel inséparable du complexe institutionnel qui le fait exister et du réseau des acteurs sociaux qui travaillent à sa perpétuation, ce que je nomme « son public ». C'est pourquoi transposer « une forme artistique » dans un « cadre » qui lui est étranger, en prétendant vouloir en mesurer la « force », est une opération vide de sens : elle entraîne la dénaturation de l'objet dont elle prétend évaluer la puissance. Ce type de manipulation, en effet, consiste toujours à réifier l'œuvre en la réduisant à une de ses parties, tenue arbitrairement pour sa *forme immanente*, qu'on prétend ensuite isoler pour la déplacer de contexte en contexte. La *peinture* d'un artiste est ainsi réduite à une *toile* voire à une *image* qu'on peut, pourquoi pas, mettre sous l'œil innocent d'une vache laitière afin d'observer si celle-ci s'en émeut<sup>3</sup>. Qu'on me comprenne : loin de moi l'idée que l'image colorée n'ait aucun effet sur les bovins, il est même plus que probable que certaines « zones » particulières de leur cerveau s'activent devant cette dernière, mais cet effet n'est certainement pas l'« effet artistique » qu'on prétend mesurer, car les vaches ignorent l'art (humain) : elles n'ont rien à en faire. En réalité, donc, il n'y a pas *vraiment* eu d'interprétation de Bach ou de Schubert par Joshua Bell dans ce métro, cela précisément parce qu'une interprétation-de-Bach-par-un-maestro n'a pas lieu *incognito* dans une station souterraine parmi des passants pressés, ce n'est pas sa façon d'exister. Si jamais un maestro se glisse en capuche dans un couloir de métro et joue les notes de ladite « chaconne », c'est alors littéralement autre chose qu'il fait entendre, et qui ne saurait être apprécié de la même façon. Il est d'ailleurs assez normal que ce genre de performance musicale échoue, du moins si on se donne, pour l'évaluer, les mêmes critères de réussite que ceux d'une vraie interprétation-par-un-maestro (salle comble, silence religieux, émotion quasi générale, tonnerre d'applaudissements) car, en définitive, on ne sait guère qui

---

3. Arthur Danto, *L'Assujettissement philosophique de l'art*, trad. fr. Cl. Hary-Schaeffer, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1993.

pourrait l'apprécier, comment et en tant que quoi. Mais si l'on adopte d'autres critères, comme celui de provoquer un *buzz* dans les médias, les réseaux sociaux et de susciter quelques discussions théoriques, il est assuré que cette performance a réussi, davantage même que bien des interprétations-de-Bach-par-de-grands-virtuoses.

\*

Cette expérience, en réalité, m'arrête surtout parce qu'elle est symptomatique d'une façon répandue et, à mon avis, gênante, encombrante même, de concevoir le fonctionnement des œuvres d'art sur leur public, en particulier pour ce qui est des œuvres de littérature. Dans *Explore*, Florent Coste nomme cela conception binaire ou verticale de la lecture, ou encore de la relation littéraire. C'est, pour le dire en peu de mots, cette conception qui détermine l'habitude de percevoir la littérarité d'un texte avant tout comme sa faculté à être traité en bloc de langage, obscur et transcendant, à l'image du monolithe de Kubrick ou de Mallarmé. Pour le dire plus simplement encore, est littéraire toute œuvre découpable en morceaux dignes d'admiration en eux-mêmes, extractibles pour des explications ou des commentaires de texte scolaires. Sur cette conception verticale de la relation littéraire se déploie donc tout le réseau institutionnel des lectures dites littéraires : celles qui garantissent, non seulement dans les études savantes mais jusqu'aux discussions d'émissions radio les plus informelles, que les propos sur les œuvres qu'on y tient restent littérairement pertinents.

À Louvain, lorsque, invité à un séminaire de poésie contemporaine, j'essayais d'expliquer qu'on avait tort, dans une perspective pragmatique, de continuer à observer les œuvres littéraires comme si elles étaient avant tout des *objets verbaux* essentiellement destinés à occasionner des expériences épiphaniques, je me souviens qu'une étudiante m'avait repris en m'expliquant qu'elle trouvait, elle, préférable d'analyser *le style* dans lequel s'exprimaient les poètes pour expliquer les effets concrets de leurs

œuvres, plutôt que d'examiner la façon dont se met en place le dispositif institutionnel qui rend possible leur écriture.

J'évoquais plus haut l'erreur banale qui consiste à identifier *a priori* toute œuvre à un objet, physique ou idéal, à réduire par exemple une peinture à une toile, une composition à une partition, une interprétation à une exécution. On voit de quelle sorte de réduction il s'agit, dans notre cas, pour la littérature. Elle est en réalité double : c'est d'abord celle de *l'écriture* à un *texte*, ensuite celle de ce *texte* à certaines de ses *propriétés formelles* (stylistiques) censées être « plus intéressantes » parce que susceptibles d'agir sur un lectorat indéterminé. Cette attitude courante, typiquement théorique, conduit à négliger toute une part active de l'écriture littéraire, voire à ignorer certaines de ses formes. Passe encore si n'étaient concernées que quelques pratiques marginales, pouvant être tenues pour peu significatives par l'Université, mais il s'agit là de toute une lignée d'auteurs canoniques comme Alphonse de Lamartine, Francis Ponge<sup>4</sup>, Henri Michaux, Antonin Artaud. Chacun d'eux, pourtant producteur de textes, a pu, à tel ou tel moment de sa pratique d'écrivain, tenir le texte, *l'inscrit*, final ou non, pour un élément non essentiel voire très secondaire de son *écriture* – autrement dit, de son *œuvre*. *Écrire*, est-il utile de le dire, n'est pas seulement *inscrire*. C'est une pratique qui inclut de multiples activités qui peuvent devenir primordiales, telles que voyager à cheval dans la forêt (Lamartine), prendre méthodiquement des substances psychotropes sous contrôle médical (Michaux). Sans parler des poètes performeurs contemporains ou « historiques » comme Frédéric Danos ou Julien Blaine chez qui la trace écrite reste, sinon inexistante en tant que *texte*, du moins largement fluctuante,

---

4. Jean-Marie Gleize, *Littéralité*, Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach », 2015. En particulier les chapitres sur Lamartine et Artaud. Sur ce point, d'ailleurs, Gleize est en accord, une fois n'est pas coutume, avec le Jacques Roubaud de *La Fleur inverse* (Paris, Les Belles Lettres, 1986), pour qui l'écriture des troubadours est un moyen de construire une « forme de vie » autant que de composer des poèmes.

et n'apparaît bien souvent qu'en tant que document rétrospectif, ou instrument administratif permettant la réalisation de l'œuvre.

Si j'avais à formuler le motif de cette erreur, je dirais qu'elle consiste à penser que le pouvoir (donc l'intérêt) d'une écriture littéraire réside fondamentalement dans la forme de l'inscription qui en résulte – se loge dans la structure de son « message », dirait Jakobson. Ce pouvoir serait comparable, en cela, à celui d'une formule magique dans les contes (mais pas chez les vrais sorciers auvergnats<sup>5</sup>), ou encore à celui d'un « charme », pour reprendre l'expression de Paul Valéry et nommer l'un des plus illustres représentants de cette idéologie qui me semble toute comparable à celle des journalistes du *Washington Post*, du moins avant qu'ils ne soient détrompés par leur expérience souterraine.

On peut encore souligner, avec Florent Coste, à quel point une telle vision de l'art et de la littérature nous aveugle sur l'ordinaire de leur fonctionnement, en attirant toute notre attention sur des événements exceptionnels qu'elle survalorise. La plupart des amateurs d'art, des lecteurs, des critiques disent sans ambages que la grande majorité des œuvres qu'ils observent, qu'ils lisent ne parvient guère à déclencher chez eux la moindre expérience esthétique digne de ce nom<sup>6</sup>. Demeurer des journées entières hypnotisé par un roman, comme Perec le fut avec Jules Verne ou Michael Haneke avec *Guerre*

---

5. Jeanne Favret-Saada, dans *Les Mots, la mort, les sorts* (Paris, Gallimard, « Folio essai », 1985), a constaté qu'en sorcellerie réelle, si j'ose dire, c'est moins la forme verbale du sortilège qui compte, pour que celui-ci soit efficace, que l'identité de celui qui le profère et le moment de la profération. La magie, pour Favret-Saada, est moins l'effet d'une formule ou d'un protocole réemployable, qu'elle n'est indexée à un contexte d'activation lui-même indexicalement lié à celui qui la prononce.

6. Surtout si on la définit, suivant Laurent Jenny, comme « une forme totalisante et dense dont l'extrême concentration suscite une expansion infinie d'émotions et d'images » (*La Vie esthétique*, Lagrasse, Verdier, p. 24). Les témoignages concernant la médiocrité et l'insignifiance des expériences esthétiques ordinaires en art et littérature, voire leur inexistance, sont légion, ne serait-ce que chez Diderot, Baudelaire ou Tolstoï. Chez Éric Loret, ex-chroniqueur du cahier « Livres » du quotidien *Libération*, un tel constat sert d'appui à toute une

*et paix*, reste une expérience rare. L'ordinaire d'une œuvre d'art, d'un texte, est plutôt l'échec relatif à agir esthétiquement. Cependant, toutes les œuvres, même les plus médiocres, dès lors qu'elles existent, *dès lors même qu'est lancé le processus de leur création*, agissent sur leur « public » : elles orientent, chez lui, des choix, contraignent des actes, suscitent des négociations, des travaux divers – logistique, finance, réalisation, distribution, promotion, et même destruction. Très ordinairement, les œuvres *déterminent* un travail collectif bien réel, souvent mal payé mais pas toujours, continuellement effectué par ceux dont l'activité est impliquée dans le processus qui les fait exister en tant qu'œuvres, ou mène à leur existence.

\*

Au début de son essai intitulé *Qu'est-ce que l'art?*<sup>7</sup>, Léon Tolstoï décrit les répétitions de spectacles auxquelles il assiste. Il constate, ce que tout artiste sait parfaitement, mais bien souvent préfère ignorer, que « pour la production du moindre ballet, opéra, opéra-bouffe, tableau, concert ou roman, des milliers de gens sont contraints de se livrer à un travail souvent humiliant et pénible<sup>8</sup> ». Il souligne combien l'existence d'une activité artistique suscite des participations multiples, fortement hiérarchisées, permettant d'obtenir des gratifications très variables, allant de la gloire et la fortune pour de rares élus à la végétation dans l'anonymat le plus complet et la quasi-misère pour le plus grand nombre : l'œuvre peut être vue comme une microsociété, elle n'est pas seulement un objet d'attention esthétique. Mais, poursuit-il : non seulement le travail d'« innombrables ouvriers » y est impliqué

---

réflexion sur le partage du jugement critique. Voir son *Petit manuel critique*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Essais », 2015.

7. Léon Tolstoï, « Le problème de l'art », *Qu'est-ce que l'art?*, trad. fr. Th. de Wyzewa, PUF, « Quadrige », 2006, chap. 1, p. 23-31.

8. *Ibid.*, p. 23.

directement, mais aussi indirectement celui de tout le peuple, sous la forme de « subventions de l'État » issues de l'impôt auquel le pouvoir l'astreint. Cette microsociété-œuvre entre ainsi en relation forte avec tout le système social, les deux interagissent. Dit autrement, observer une œuvre comme une microsociété, un écosystème, c'est la voir comme politique puisque cela équivaut à examiner la place qu'elle prend et le jeu qu'elle joue dans l'État.

Qu'est-ce qui justifie ces privations (parmi les citoyens) et ces humiliations (qu'il observe lors des répétitions), demande Tolstoï? L'expérience de la « beauté », bien sûr ! lui répond-on. Argument qu'il rejette violemment, qu'il redécrit même comme une arnaque philosophique. *Beauté*, selon lui, n'est qu'un concept vide, un marqueur rigide, le nom propre du plaisir que les élites tirent des objets et pratiques artistiques qui leur agrément et dont ils organisent le financement. L'art n'a rien à voir avec le Beau ! défend-il. « L'art n'est pas une production d'objets plaisants ; surtout, il n'est pas un plaisir : il est un moyen d'union parmi les hommes<sup>9</sup>. » Tolstoï récuse l'idée d'un fonctionnement purement esthétique de l'art qu'il perçoit non comme production d'objets voués à la contemplation désintéressée, mais comme une pratique sociale destinée à « rassembler » les communautés « dans un même sentiment » : celui que provoque une découverte faite en commun et profitable à tous au sujet de nos conditions de vie. L'art doit être l'occasion d'une exploration commune de la vie sociale.

Les formes d'art condamnées par Tolstoï, ces arts « du beau » ou arts hédonistes, au lieu de fédérer, d'unir les hommes qui participent à leur production, les lient entre eux d'une façon inéquitable et aliénante et divisent les hommes : d'un côté, ceux qui éprouvent le Beau et en tirent du plaisir, de l'autre ceux qui, de par leur éducation, y demeurent indifférents. L'art « esthétique », dans son fonctionnement, dans la forme même des collaborations qu'il réclame pour exister, accentue les inégalités, divise, démobilise.

---

9. *Ibid.*, p. 57.

Généralement, les théoriciens de l'art comprennent le fonctionnement d'une œuvre avant tout comme l'effet d'un *objet défini, immanent* (Gérard Genette<sup>10</sup>) sur un public. Cet *objet défini* peut être un objet physique unifié et clos sur lui-même (« organique », selon les termes de Theodor Adorno et de Peter Bürger), tel qu'un tableau, une sculpture, une installation ; il peut être aussi un « objet idéal », tel qu'un texte ou une « formule », comme le dit Richard Shusterman<sup>11</sup> des œuvres littéraires. Il peut encore être un collage, une performance plus ou moins ouverte et disséminée dans un contexte mais, au moment où est envisagé son fonctionnement, l'objet est conçu comme une totalité proposée à la *réception* d'un public. Le fonctionnement ainsi compris repose toujours peu ou prou sur une structure binaire [objet défini → public], et il est donc toujours circonscrit dans la *sphère de la réception* (pour ne pas dire de la *consommation*). Ce type de réflexe est frappant, par exemple chez des philosophes comme Goodman (qui identifie l'œuvre littéraire à son texte, dont la particularité serait de posséder des « symptômes esthétiques<sup>12</sup> »), Danto (pour qui le mode d'existence d'un objet artistique dépend entièrement de la manière dont il est reçu et compris dans le monde de l'art), et jusque chez des auteurs continentaux comme Theodor Adorno ou Jacques Rancière (pour qui le pouvoir de la littérature dépend de la façon dont les textes circulent et *s'adressent* à leur lecteur<sup>13</sup>). Moyen-

---

10. *L'Œuvre de l'art 1, Immanence et transcendance*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1994. La position de Genette est apparemment simple et de sens commun : l'œuvre d'art est d'abord un objet immanent que transcendent (ensuite) ses usages esthétiques – l'œuvre d'art étant définie par lui comme un « artefact à fonction esthétique ».

11. Richard Shusterman, « Le statut ontologique de l'œuvre littéraire », *L'Objet de la critique littéraire*, trad. fr. N. Vieillescazes, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino », 2009, chap. III, p. 87-120.

12. Nelson Goodman, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, trad. fr. J. Morizot, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1990.

13. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, « La Philosophie en effet », 2007, p. 21 sq.

nant quoi, le fonctionnement d'une œuvre reste avant tout de nature interprétative : l'œuvre *nous fait* interpréter d'une certaine façon l'*objet immanent* en quoi elle est censée consister (Popelard, Genette, Searle) : c'est là sa manière d'agir sur nous. La réduction de l'action sociale de l'écriture à la *lecture* relève, elle aussi, d'une telle conception du fonctionnement littéraire. Surtout lorsque cette action, la lecture, est avant tout conçue comme une activité intellectuelle solitaire et hédoniste, décrite en termes principalement psychologiques, comme chez Proust, ou le Barthes du *Plaisir du texte*<sup>14</sup>.

Tolstoï échappe à ce paradigme. Chez lui, le « fonctionnement » artistique ne sépare pas production et réception, immanence et transcendance. Ces deux instances, traditionnellement séparées, sont saisies ensemble et mises sur le même plan dans le fonctionnement de l'œuvre : elles participent au même titre à son mode d'existence. L'œuvre commence à fonctionner dès le moment où est mise en branle l'activité destinée à la faire exister, et c'est pourquoi un opéra, une pièce de théâtre fonctionnent sur leur public *en amont*, bien avant leurs représentations voire leur publication : dès leurs répétitions. Un tel parti pris ne doit pas surprendre de la part d'un auteur qui se refuse à instancier les événements sociaux, tels que la guerre, en leur donnant une forme immanente strictement délimitée. La guerre tolstoïenne n'est pas celle de Voltaire ou de Céline : elle ne se réduit pas à la bataille, aux scènes de vie dans les tranchées ou de mort dans les hôpitaux militaires. Dans *Guerre et paix*, la guerre a commencé avant sa déclaration, et continue pendant les périodes de paix ; elle n'est pas localisée sur les lieux où s'échangent des tirs : elle a transformé toutes les relations sociales, les lois, la manière d'exercer

---

14. En réalité, cette conception du fonctionnement artistique est si répandue, si incrustée dans nos logiques qu'elle reste implicite dans pratiquement tous les arguments portant sur la dimension politique de la littérature ou de l'art. On peut justement la qualifier de « paradigme de l'œuvre », comme l'a fait Jean-Pierre Cometti dans *Conserver / Restaurer, l'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*, Paris, Gallimard, « Essais », 2016.

le pouvoir, mais aussi les façons plus privées d'être, de travailler à la campagne, de parler dans les salons, les fêtes, de se comporter dans la vie amoureuse<sup>15</sup>. Il en va ainsi de l'œuvre littéraire : son action commence bien avant que ne soit publiée sa première page, dès qu'une poignée d'hommes, auteur y compris, lancent le processus par lequel elle va exister.

Puisque « fonctionnement » se confond alors avec « mode d'existence institutionnelle », l'écriture d'une œuvre peut être pensée comme *un processus de mobilisation du public*. Ce processus peut diviser ce public lorsqu'il accroît les différences sociales établies ou, au contraire, le rendre solidaire, uni, lorsqu'il cherche à aller à l'encontre de la façon dont la société organise la division du travail et entretient les inégalités.

Ce « mode d'existence » est donc appréhendé d'un point de vue exclusivement social : sa *forme* correspond au *schème collaboratif* que suivent les institutions impliquées dans la création, l'existence, dans certains cas la perpétuation et la conservation de l'œuvre. Un opéra, par exemple, n'est plus conçu seulement comme une fiction musicale et dramatique qui dure 3 heures et dont la vocation principale est d'émouvoir ceux qui assistent à son exécution. L'opéra est compris comme une forme particulière de collaboration *contraignant*, de façon variable selon les moments de son devenir, le travail d'ouvriers, d'artistes décorateurs, d'employés, mais aussi de l'auteur, du compositeur, du directeur de salle, etc. À cet égard, Tolstoï ne distingue pas, comme le font certains critiques d'art et curateurs d'aujourd'hui, des formes d'art « collaboratives » ou « participatives » d'autres qui ne le seraient pas. C'est heureux. Tous les arts, pour lui, sont « collaboratifs » par nature, car les arts n'existent qu'en affectant des vies, transformant des carrières, et pas seulement ceux qui mettent en scène la

---

15. Le personnage de Spéransky, le réformateur, est particulièrement significatif de l'écriture de *Guerre et paix*. Traversant quasiment toutes les zones de pouvoir, des loges maçonniques jusqu'au cabinet de l'empereur, il tient lieu à la fois de connecteur et de transformateur institutionnel.

complicité d'un auditoire de musée, ou ceux qui impliquent l'intervention de sociétés civiles ou commerciales pouvant tirer quelques bénéfices de cette participation.

Le fonctionnement d'une œuvre n'est donc plus pensé comme un effet de transcendance inscrit dans une relation binaire ou verticale [« objet défini » ↔ spectateur] : collectif, il résulte de la structure immanente du collectif qui réalise l'œuvre. Son pouvoir est d'abord d'affecter, au travers des collaborations dans lesquelles ce collectif est *pris*, les institutions grâce auxquelles les acteurs interviennent pour l'œuvre, l'activité de ces acteurs, leur vie même. L'action de l'œuvre résulte donc des *tensions* auxquelles celle-ci soumet les institutions qui la font exister et qu'elle transforme, nécessairement, par effet retour. L'action n'est donc pas une et instantanée, mais processuelle et évolutive. Certaines collaborations ont des effets manifestes, évidents sur les hommes et les institutions : elles peuvent, par exemple, révéler des fonctionnements occultes, pousser certaines institutions à la ruine ou, au contraire, générer des formes de solidarité, permettre leur essor.

À côté de cette conception horizontale, écosystémique de la production artistique et de l'écriture littéraire, Florent Coste élabore, avec *Explore*, une théorie horizontale de la lecture : une théorie écosystémique des activités lectorales.

Coste, en définitive, rejoint Tolstoï sur un point bien précis : le rejet *politique* de l'esthétique littéraire. Lorsqu'elle est essentialisée ou naturalisée, comme c'est encore le cas de nos jours dans le monde de l'art et des lettres, la relation esthétique invisibilise ce qui constitue la dimension véritablement politique des pratiques artistiques et littéraires : leur pouvoir de lier les hommes dans une perspective commune, de créer un écosystème, un réseau d'interactions institutionnelles unifié par l'œuvre. En effet, lorsque notre attention se concentre sur une unique forme d'interaction, celle qui se cristallise dans la relation esthétique, nous sommes comme empêchés de considérer les autres formes d'interactions sociales que l'œuvre rend

possibles et même impose à son public : ainsi l'art se trouve-t-il déchargé de ses responsabilités sociales.

L'esthétique a limité nos possibilités de penser l'art comme un processus capable de provoquer des changements dans les institutions qu'il mobilise ainsi que dans l'organisation sociale globale où elles sont implantées. Dès lors qu'un seul type d'interaction est posé comme légitime, naturel, allant de soi, les autres formes de collaboration ou *schèmes collaboratifs* ont tendance à disparaître en tant que possibilités de création pour l'artiste. Ce qui va compter pour lui sera seulement d'inventer de nouvelles « formes de beau », dans le cadre collaboratif pré-institué où celui-ci tient lieu de valeur principale. C'est ainsi que le romancier normal va chercher à *écrire des histoires* plus « stimulantes » dans *un style* plus « personnel » ou plus « actuel », et que le poète standard va *s'exprimer* de façon plus « vraie » au sein des institutions établies, qu'ils savent tous deux vouées à reconnaître et faire reconnaître *ces traits esthétiques*, équivalents « beau », sans jamais réclamer d'elles un travail différent : ils exploitent les formes les plus nécosées de « public ».

Comprendre, à l'inverse, comment une écriture induit des schèmes collaboratifs nouveaux nécessite un traitement au cas par cas. Même si toutes les innovations dans ce sens n'ont pas donné lieu à des œuvres immortelles, il apparaît que bien des œuvres qui ont marqué l'histoire, qui ont, parfois, bouleversé les logiques littéraires, de *Don Quichotte* à *Testimony*, de *L'Affaire des quatorze* à *Misérable miracle*, le doivent à la manière spéciale dont elles ont mobilisé leur public.

On ferait une erreur en imaginant la forme de cette mobilisation comme strictement déterminée par la forme, fût-elle supposée ou projetée, de l'œuvre finale, comme si cette dernière avait le pouvoir de *programmer* l'agencement de son « public » et le mode d'action de ses acteurs. Un tel cas de figure ne vaudrait que pour des écritures profondément routinières, des œuvres préfabriquées, dont la réalisation, entièrement contractualisable, ne représenterait aucun défi :

la production d'un Barbara Cartland s'en approche certainement beaucoup. Mais s'agissant des œuvres littéraires qui nous intéressent, la notion d'*hypergeste relationnel*<sup>16</sup> me semble plus adaptée pour traduire la manière dont s'organisent les actions collaboratives qui les sous-tendent. L'hypergeste trouve son modèle dans l'improvisation collective d'un *jazz band* : un morceau de jazz possède en effet sa propre agentivité. Les interprètes agissent certes dans une perspective commune, cependant, la forme de leur interaction peut à chaque moment changer d'allure, de cap, selon la manière dont le groupe réagit à ce qu'il fait. De même, l'écriture d'une œuvre littéraire peut se penser comme un ensemble de transactions évolutives entre l'auteur, ses éditeurs, ses imprimeurs, ses lecteurs, ses continuateurs apocryphes (le Cervantes de *Don Quichotte* en est le meilleur exemple<sup>17</sup>) : tous ceux qui vont intervenir dans la réalisation du texte et peuvent, à tel ou tel moment, provoquer des changements de cap ou d'allure. Mais dans d'autres cas, cette notion s'avère insuffisante. Récemment, Stephen McLaughlin et Jim Carpenter créaient et publiaient *Issue1*, une énorme anthologie en ligne regroupant, à leur insu et à leur grande surprise lors de sa parution, 3 164 poètes américains<sup>18</sup>. *Issue1* possède en outre ceci de particulier que les poèmes qu'elle attribue aux auteurs n'ont pas été écrits par eux mais ont été générés par ordinateur et redistribués au hasard. On pourrait

---

16. Cette notion a été développée par Guerino Mazzola pour rendre compte des spécificités de la création musicale en jazz : *Flow, Gesture, and Spaces in Free Jazz—Towards a Theory of Collaboration*, Springer, 2009, et *Musical Creativity—Strategies and Tools in Composition and Improvisation*, Springer, 2011. Elle a récemment été reprise, réélaboree dans le cadre d'une théorie générale du geste, par Yves Citton, *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, « Le Temps des idées », 2012.

17. Voir, à ce sujet : Roger Chartier, *La Main de l'écrivain, l'esprit de l'éditeur*, Paris, Gallimard, « Folio », 2015.

18. Un lien [URL : <http://www.poetryfoundation.org/harriet/2008/10/3785-page-pirated-poetry-anthology/>] donne la liste des poètes présents dans cette anthologie.

longuement commenter les enjeux d'une telle œuvre. Disons très simplement que sa finalité la plus évidente, outre sa drôlerie, est de susciter un maximum de réactions parmi les poètes, les nombreux qui ont été choisis ou même ceux qui ont été ignorés, et de rendre visibles ces réactions. Ce faisant, *Issue1* offre un portrait idéologique du monde de la poésie particulièrement révélateur : elle peut ainsi se comprendre comme une forme numérique d'*écriture critique* visant l'institution-poésie. Cependant, une telle œuvre ne saurait se réduire à un « hypergeste relationnel ». En effet, la manière dont contribuent les participants ici ne peut pas être comparée à la façon dont joue un musicien dans un groupe de jazz : elle ne s'inscrit dans aucun projet commun. L'écriture a dépassé dans ses effets la conscience qu'en ont ses producteurs. *Issue1* présente donc le cas remarquable (mais loin d'être unique<sup>19</sup>) d'une forme d'écriture qui possède une forte agentivité (un assez grand pouvoir de déterminer et de configurer l'action de son « public ») mais qui n'implique aucune *intentionnalité collective* (à la différence de l'action collective en musique ou en sport). Une grande part de sa puissance critique réside dans ce hiatus.

Le poéticien a pour tâche de décrire ces formes spécifiques d'agentivité sous lesquelles s'identifie une écriture, et leur façon de s'articuler, de s'implémenter aux différents niveaux de la réalité sociale. À l'heure où la littérature et les arts nous font expérimenter bien d'autres œuvres que des textes clos circulant sous la forme de livres papier, de tableaux encadrés, de pièces solides posées sur des socles, de représentations n'excédant pas les limites de la scène, il me semble que nous n'avons pas le choix.

---

19. Les *Lettres de non-motivation* de Julien Prévieux (Paris, Zones/La Découverte, 2007) en fournissent un autre exemple. L'écriture de ce livre intègre dans son processus une série d'échanges épistolaires avec des DRH d'entreprises qui, cherchant à embaucher, ont publié des offres d'emploi dans divers journaux. Prévieux y répond en jouant le jeu d'un demandeur d'emploi peu motivé [URL : [http://www.previeux.net/pdf/non\\_motivation.pdf](http://www.previeux.net/pdf/non_motivation.pdf)].

Appelons « socioécritures » ces écritures soucieuses des modes de collaboration qu'elles occasionnent pour exister. La forme des collaborations institutionnelles inhérentes à l'existence de toute écriture constitue pour une socioécriture l'enjeu principal de sa poétique et détermine l'allure de sa pratique. Pour un socioécrivain, aucune, parmi les formes de collaboration impliquées dans son travail, ne va de soi. Au contraire, le socioécrivain cherche, au travers de son écriture, à les reconcevoir, à les redistribuer, afin qu'elles ne reproduisent pas servilement l'ordre social dans lequel il vit mais, au contraire, le transforme. Et ce sont les formes de lecture ou d'exploration textuelle que réclament ces socioécritures que Florent Coste redécouvre dans l'histoire des lettres et théorise ici.

EXPLORE

*NdÉ : Seules les notes des « Intro » et « Outro » sont situées en bas de page ; les notes respectives des parties suivantes – « Exercices » 1 à 7 – sont situées à la suite de chaque exercice.*

INTRO

**Crampes et étirements**  
**La littérature après Wittgenstein**

*Mais que l'acte littéraire en soit un, et qu'il soit symboliquement et socialement actif ou puisse l'être, que la lecture de certains textes relève de l'expérience qu'on fait et, s'ils sont bons, mène à la pleine et entière possession de cette expérience et ce, jusqu'à nous pousser à agir ailleurs que dans les livres, je crois que pour la plupart, nous ne parvenons pas à le transmettre<sup>1</sup>.*

**La littérature en climat néolibéral**

Le temps est au contrôle d'identité, à la mise à la question et à la mise en demeure. Qui es-tu? À quoi sers-tu? Qu'est-ce que tu apportes? Qu'est-ce que tu rapportes? Chacun semble, de toutes parts, sommé de répondre aux injonctions identitaires, autoritaires ou gestionnaires. Ce climat n'a rien de passager, et peu y échappent, tant il paraît

---

1. Nathalie Quintane, *Les Années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 196.

installé depuis une quarantaine d'années<sup>2</sup>. Si l'on veut bien décrire le néolibéralisme comme l'attelage d'une économie de la dérégulation sur un autoritarisme politique particulièrement suspicieux à l'égard du « potentiel d'émancipation dont est porteuse l'intellectualité<sup>3</sup> », on comprend mieux que fleurissent généreusement, à l'encontre des choses de l'esprit, les procès en laxisme et en irresponsabilité, au nom de quelques dixièmes de points de croissance, d'exigences de rentabilité ou de l'impératif d'une société « en marche » ou en ordre de marche (plus encore qu'en état de marche). Même si on a pu remarquer, à raison, que le travail critique et intellectuel continue de se faire dans l'ombre, sans le moindre besoin de reconnaissance médiatique<sup>4</sup>, on s'est interrogé – un peu mais pas longtemps – sur une possible vacance

- 
2. Sur une caractérisation du néolibéralisme comme rationalité invasive et normative, déployant la logique du marché, de l'entreprise et de la concurrence, depuis l'État jusqu'au dernier recoin de la subjectivité, voir Pierre Dardot et Christian Laval, *La Nouvelle Raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, « La Découverte Poche/Sciences humaines et sociales », 2010. Avant eux, Wendy Brown (*Les Habits neufs de la politique mondiale : Néolibéralisme et néo-conservatisme*, trad. fr. Chr. Vivier, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/croiser », 2007) a mis en évidence les conséquences néoconservatrices d'une saturation du social et du politique par la rationalité néolibérale. Stéphane Haber (*Penser le néo-capitalisme. Vie, capital et aliénation*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Essais », 2013) envisage le néolibéralisme non comme une doctrine, non comme une idéologie politique, non comme une période de l'histoire économique, mais comme une forme sociale qui aurait pénétré en profondeur les rouages de nos collectifs. Sur le reflux d'une pensée critique condamnée à la discrétion et au mutisme par ce même contexte néolibéral, voir François Cusset, *La Décennie. Le grand cauchemar des années 80*, Paris, La Découverte, 2006; sur le néolibéralisme planétaire gouverné par un capitalisme tardif compris comme processus intotalisable de dédifférenciation des sphères culturelles et économiques, voir Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. fr. F. Nevoltry, Paris, ENSBA, « D'art en questions », 2007.
3. Yves Citton, *L'Avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation?*, Paris, La Découverte, 2010, p. 155.
4. François Cusset, *La Décennie, op. cit.*; et, plus récemment, « Hors des médias, la gauche critique travaille à longueur d'année », *Libération*, 16 octobre 2015.

et une éventuelle apathie des intellectuels face à cette ambiance, tout en continuant de faire place nette pour les gesticulations égotistes de quelques signatures philosophantes et essayeuses, qui racolaient sur les petits écrans et s'agitaient sur les réseaux sociaux<sup>5</sup>.

Les choses de l'esprit ont été concernées de près, et la littérature a été directement visée par cette industrie populiste. L'un de ses principaux faits d'armes, en France, pourrait être, bien sûr, l'attaque de la *Princesse de Clèves* – j'en parle comme d'un casse ou d'un « braquo », et pas simplement comme de l'agression d'une petite vieille<sup>6</sup>. Attaque révélatrice d'un poujadisme vulgaire, installé au plus haut sommet de l'État, dont on sait toutes les peines du monde qu'il rencontre encore pour articuler une phrase correcte, mais attaque qui, tout de même, catalyse et résume ces nombreux procès en insolvabilité qu'on mène contre les départements de lettres et de sciences humaines, avec tout l'aplomb dont sont capables les prétendus bons gestionnaires. Que le discours relayant une telle idéologie soit l'arbre qui cache la forêt ne fait pas de doute : sourdent des accusations tout à fait concrètes et brutales (d'ordre financier, infrastructurel, organisationnel, scientifique, pédagogique, etc.) contre l'Université, contre le fait même de la recherche<sup>7</sup>, contre les institutions de

---

5. Sur le fonds de commerce autocontradictoire (mais qu'importe, il est juteux) de la littérature néoréactionnaire, dont les gémississements très rentables consistent à se vendre paradoxalement en martyrs de la censure bien-pensante, voir Ellen Salvi, « La droite extrême à l'assaut du livre. L'édition française gangrenée par la pensée rance », *La Revue du crieur. Enquêtes sur les idées et la culture*, n° 4, 2016, p. 112-127.

6. La meilleure réplique, et à chaud qui plus est, vint d'Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, préf. François Cusset, Paris, Amsterdam, 2007 ; voir également Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire?*, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le jeudi 30 novembre 2006, Paris, Fayard/Collège de France, 2007. William Marx (*La Haine de la littérature*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2015) a récemment inscrit cette polémique autour de *La Princesse de Clèves* dans une histoire au long cours de l'antilittérature.

7. Christophe Granger, *La Destruction de l'Université française*, Paris, La Fabrique, 2015.

l'édition<sup>8</sup>, de la création et de la culture. Ailleurs, on ferme, tout bonnement, en sciences humaines, des sections, des départements, voire des universités entières au motif que ce serait « la crise » ou que, peu utiles, elles seraient trop propices au sens critique et aux comportements séditeux.

Le constat est à peu près incontestable, d'une agression plus générale contre les humanités, du soupçon d'inutilité que l'on fait peser sur elles et de la défiance envers leur potentiel de dissidence, de critique ou de désordre. On les accule à se justifier, à prouver leur utilité et à rendre des comptes<sup>9</sup>. Certainement me dira-t-on que je commence bien mal, en m'engageant complaisamment dans une défense mesquine et corporatiste de mes petites affaires. Mais ce serait encore oublier que c'est là, à l'école, à l'université, dans les livres, dans les médias, que nous apprenons à maîtriser ce que nous partageons : le langage ordinaire. Le langage ordinaire, qui n'est autre que le site stratégique où s'organisent les formes de vie, où se mettent en place les manières de penser les problèmes, d'imaginer des futurs, de qualifier ce qui nous arrive et qui se présente à nous, d'élaborer des actions collectives, et de faire commun.

Or, ce langage se forme aujourd'hui à l'intérieur d'un espace public qui connaît plusieurs transformations profondes : au-delà de sa brutale et incontestable dilatation à des échelles digitales et globales, il tend à se nourrir essentiellement d'images et de formules saillantes, à rémunérer la visibilité et à se gorger de servilité attentionnelle ; qui plus est, cette médiasphère expansionniste est travaillée par des logiques populistes qui réclament bruyamment un accès au « direct », au « monde réel » ou au « peuple » ; en escamotant ainsi les médiations fournies opportunément par la conversation, l'enquête, la critique, ces logiques minent tendancieusement toutes les vertus

---

8. André Schiffrin, *Le Contrôle de la parole*, Paris, La Fabrique, 2005.

9. Martha Nussbaum, *Not For Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2010.

propres à un espace public démocratique digne de ce nom – le temps de réflexion, la finesse d’analyse, la justesse des catégorisations, la perplexité volontaire, le pluralisme<sup>10</sup>, etc. ; elles construisent également des tribunes favorables au règne sans partage de demi-savants demi-habiles qui n’ont d’autre souci que d’obtenir le dernier mot sur un plateau<sup>11</sup> ; enfin, dans cet écosystème médiatique saturé de dispositifs d’envoûtement de l’attention et de monopolisation de la représentation, les populistes occupent non seulement les espaces de visibilité médiatiques, mais exproprient tout ou partie de nos récits, de nos imaginaires, de nos mythes<sup>12</sup>.

En un mot, ils ont la main sur le langage. C’est-à-dire : ils imposent le lexique de nos catégorisations futures ; ils ont le monopole, ou presque, sur le vocable utilisé pour qualifier ces problèmes publics qui font la trame de notre réel ; ils manipulent les mots, dans une ambiguïté jamais levée, ils en siphonnent le sens, et ruinent par là nos capacités à fonder du commun ; ils structurent en amont nos débats et en organisent le déroulement, en en surdéterminant les termes et les alternatives ; par leurs décisions, par leurs discours, par leur présence, ils pèsent sur la formation présente et future d’acteurs (jeunes et moins jeunes) dont le langage, la pensée et l’expérience s’appauvrissent de concert, et auxquels on demande de se contenter d’être des agents économiques opérationnels. Une chose est sûre,

---

10. Hilary Putnam (« Literature, Science, Reflection », *New Literary History*, n° 3, 1976, p. 483-491) propose de voir dans le roman un cadre propice à la recreation, par les vertus de l’imagination, de perplexités morales face à des cas et des situations particulières. Rien n’impose évidemment de cantonner une telle sollicitation de la perplexité au seul genre du roman.

11. Yves Citton, « Dispositifs populistes et régimes médiarchiques : neuf *hippothèses* », *Multitudes*, 2015/4, n° 61, p. 88-94.

12. Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007 ; Yves Citton, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Amsterdam, 2010 ; on renvoie également au récent projet *Storytelling* de l’OBVIL (Observatoire de la vie littéraire), dirigé par Danielle Perrot-Corpet.

donc : nos batailles sont, et seront, de langage<sup>13</sup>, car c'est là qu'on nous gouverne, que se forment nos vies, que se définissent, avec une fausse évidence, nos *agenda*, leurs urgences et leurs priorités<sup>14</sup>.

Et, malheureusement, ce point névralgique de notre vie politique me semble avoir été sous-estimé par beaucoup de ceux – écrivains, éditeurs, enseignants, chercheurs, critiques – qui font « la littérature » (si l'on veut bien se contenter d'appeler par là cet art qui fait intensivement du langage l'objet et l'instrument de son travail)<sup>15</sup>. Malheureusement, donc, la tendance est à la minoration de la nature foncièrement collective, publique et politique du travail littéraire.

---

13. Chose aussi rare que notable : une spécialiste de littérature renaissante et un professeur de communication se sont attelés au décryptage lexical et rhétorique du ravalement du discours frontiste et de l'édification de sa vitrine républicaine. Cécile Alduy et Stéphane Wahnich, *Marine Le Pen prise aux mots. Décryptage du nouveau discours frontiste*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.

14. « [L]es luttes politiques se jouent toujours à la frontière du dicible et de l'indiscible. Elles ont pour enjeu non seulement des options dans des domaines particuliers, mais aussi et surtout la clôture du champ de la problématique acceptable. Ou la définition de ce qui fait problème, de ce qui est urgent, des questions centrales, qui, qu'on le veuille ou non, s'imposent à tous. » (Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, *Vers l'extrême. Extension des domaines de la droite*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014, p. 58-59).

15. Voir les remarques de Daniel Lindenberg, *Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, avec une postface inédite de l'auteur, Paris, Éditions du Seuil, « La République des idées », 2016. C'est en effet d'autant plus vrai qu'en France, c'est depuis le champ littéraire, sans doute avec « l'excuse du beau style » (p. 86), qu'ont été anticipées les recompositions idéologiques profondes, et particulièrement la mode néoréactionnaire et l'invocation du spectre de Maurras ; et ce sont précisément des écrivains et romanciers (Maurice Dantec, Michel Houellebecq, Richard Millet, Renaud Camus) qui ont joué le rôle d'éclaireurs « dans ce maquis de la nouvelle réaction » (p. 13) et dans la lente contamination de l'espace public par des thèses identitaires et suprémacistes sur notre supposé « mode de vie » (ou notre présumée « forme de vie »). Nous aurons l'occasion de revenir sur cet usage essentialiste de la notion.

## Quel rôle la théorie littéraire doit-elle jouer ?

Dans un tel climat d'injonction et de soupçon contre les choses de l'esprit et de l'écrit, deux types de réaction sont possibles : le repli défensif ou l'interventionnisme offensif ; le pessimisme crépusculaire ou le pessimisme lucide (et mobilisé dans l'élucidation des conditions d'une amélioration possible).

En matière littéraire, ce climat réactionnaire incite plutôt à une posture défensive et au repli, avec tout l'immobilisme qui peut l'accompagner, sur des positions essentialistes. L'une des réactions à ces procès petits-bourgeois<sup>16</sup> en légitimité est, dans les départements de lettres comme dans les autres départements de sciences humaines, celle du refus, bien légitime, de se soumettre à ces audits en rentabilité et à leurs critères d'évaluation. Ce refus vaut toujours mieux, on en conviendra, que la passivité, la sidération ou l'abattement. La question « À quoi bon la littérature ? » a de quoi braquer ; elle incite à des professions de foi, plus ou moins enflammées, qui dramatisent leur essentialisme théorique (sous la forme souvent péremptoire et emphatique : « La littérature, c'est... »). En se débattant honorablement, on fait ainsi le lit, on joue le jeu de l'antilittérature, alors même que l'enjeu est d'invalidier les termes de son impérieuse et provocante mise en demeure<sup>17</sup>. Conséquence de tout cela : face à l'intrusion du politique sur les plates-bandes littéraires, la réaction du déni n'a que davantage creusé le fossé (déjà artificiel) entre le littéraire et le politique, ou confirmé un désengagement de la littérature de la sphère politique – comme une volonté de ne pas être de ces « responsables » irresponsables, ou comme une

---

16. Roland Barthes (*Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957) caractérise l'esprit petit-bourgeois par cette tendance à un parler vrai, gorgé de bon sens, incapable d'autre chose que de tautologies, appelant un chat un chat, et considérant, non sans pingrerie, qu'un sou est un sou.

17. « On nomme antilittérature tout discours qui s'oppose à la littérature et la définit en s'y opposant. On nomme littérature tout discours auquel s'oppose l'antilittérature. » (William Marx, *La Haine de la littérature*, op. cit., p. 9.)

volonté moins légitime de ne pas leur répondre. Le souci de ne pas y toucher et de ne pas se salir les mains, louable, s'accompagne malheureusement d'effets un peu moins acceptables – de l'esquive par l'autonomie, on glisse peu à peu vers des comportements, en définitive assez conservateurs, de purification de la Littérature et de repli sur quelque Beau passablement platonisé. À rebours d'une tendance historique jusque-là attestée, selon laquelle l'affirmation de l'autonomie de la littérature s'accompagnait de la détermination de pouvoirs qui lui étaient propres, ce sont aujourd'hui les propensions à l'autonomisation qui relativisent la responsabilité éthique et politique de l'auteur, amoindrissent les marges d'action littéraire et siphonnent l'éventuelle force subversive des œuvres<sup>18</sup>.

Le piège est ainsi tendu : en croyant s'abriter dans une fiction de souveraineté, on s'assujettit toujours plus à quantité de pouvoirs qui continuent de nous traverser et contre lesquels on a rendu, sans se l'avouer, les armes ; en désertant le terrain politique, où l'on est attaqué, on prête le flanc, presque dans l'indifférence, à d'autres coups, qui pourraient bien être, à l'avenir, un peu plus incapacitants ; dans le mouvement même de l'évacuation, ne reste plus que la rhétorique sombre de la déploration qui formule une explication si globale aux maux de notre temps qu'elle appelle moins à la radicalité d'une révolution qu'à l'impuissance inavouée, à la démobilisation silencieuse et à la déresponsabilisation mal assumée. Construire, sur les airs du chant du cygne, la nostalgie d'un objet déchu qui ne peut qu'être destiné à disparaître, c'est tout bonnement éteindre le goût pour l'exploration théorique, poétique, littéraire. Le défaut de cette tendance est en somme de provoquer une réaction de contraction autour d'une conception ségrégonniste et souverainiste de la littérature, qui empêche le déploiement d'une créativité en matière littéraire et théorique, et

---

18. Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 706.

l'expression de tendances prospectives affirmées<sup>19</sup>. Bref, le repli ou le déni ne semblent pas différer de cette attitude défensive qui consiste à protéger une espèce en voie d'extinction derrière une enceinte, avec cet effet contre-productif d'accroître la vulnérabilité et d'accélérer la disparition de ce à quoi on accorde pourtant tant de prix.

Dans ces circonstances, qui se nourrissent de toute forme d'abattement intellectuel, le champ des études littéraires a plutôt manifesté des conduites théoriques relativement atones ou dont il est difficile de louer l'audace : réflexe de contraction positiviste vers une histoire littéraire *old school* et cumulativiste, excès de textualisme et de formalisme, doublé d'un désintérêt pour les questions relatives à la condition humaine<sup>20</sup>, enclavement dans un subjectivisme dépolitisé, *credo* gorgés d'une révérence religieuse assez confondante envers la valeur Littérature<sup>21</sup>, crainte de la spéculation théorique face à la prétendue nécessité d'une unification sous un paradigme intimidant, dont on n'aurait pas fini de faire le deuil, zombification institutionnelle par toutes les concessions faites à la publication effrénée, au *ranking* ou au nouveau *quantified self* du chercheur 2.0, etc. Bien sûr, on a, ici ou là, essayé de réarticuler littérature, philosophie et morale autour d'un

---

19. Jean-Marie Schaeffer (*Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature*, Vincennes, Thierry Marchaisse, 2011) dépeint un paysage particulièrement enclavé des études littéraires.

20. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, « Café Voltaire », 2007.

21. Il n'est pas inutile de rappeler ce que dit Jacques Bouveresse à propos de la France : « Dans un pays comme le nôtre [...] le principe selon lequel "la littérature est la mesure de toutes choses" est accepté souvent comme un dogme et la tendance à transformer l'amour de la littérature en une chose qui s'apparente fortement à une religion ou une idolâtrie est probablement plus forte que dans n'importe quel autre. » (Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, « Banc d'essais », 2008, p. 56) ; « Les discours que l'on tient habituellement sur la fonction de la littérature montrent que la relation que nous entretenons avec elle est restée fondamentalement religieuse et n'a jamais été sécularisée. » (*Id.*, p. 26, dans le sillage de Hilary Putnam, « Literature, Science, Reflection », art. cit.)

tournant éthique<sup>22</sup>, de refaire une place aux émotions en littérature<sup>23</sup>, de décloisonner et d'aérer la lecture littéraire hors du simple décodage cognitif<sup>24</sup>, de penser la littérature dans une plus vaste archéologie des médias<sup>25</sup>, ou de mettre en place des alliances entre littérature et sciences sociales<sup>26</sup> : autant de manières de réinscrire la littérature dans la vie sociale. Ces initiatives, importantes, restent cependant rares et clair-semées : serait-ce alors faute de temps, de forces, de moyens, de postes, de crédit et de crédits – de toutes ces choses dont le très invasif *management* de projet a sèchement privé l'Université et la recherche –, serait-ce donc faute de mieux que l'on s'est réunis, un peu crispés, autour de la stèle littéraire ? N'y aurait-il pas comme le relent, mais actualisé sous sa forme néolibérale, d'un vieux partage entre les Deux Cultures qui accorde le primat à une première (scientifique, appliquée, en plus d'être consciencieuse, utile, productive, virile et dominante) sur une seconde (humaniste, féminine et, en définitive, ancillaire)<sup>27</sup> ? Serait-ce sous tous ces effets que l'on s'est repliés et protégés derrière une conception un peu trop étroite et étriquée de la Littérature ? En tous

---

22. Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, « Éthique et philosophie morale », 2006 ; dans la continuité de Martha Nussbaum, *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, trad. fr. S. Chavel, Paris, Les Éditions du Cerf, « Passages », 2010.

23. Emmanuel Bouju et Alexandre Gefen (dir.), « L'émotion, puissance de la littérature ? », *Modernités*, n° 34, 2012 ; Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. La littérature, une zone à défendre*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2016.

24. Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2011.

25. Direction dans laquelle travaille Yves Citton (« Les lumières de l'archéologie des médias », *Dix-huitième siècle*, n° 46, 2014, p. 31-52), dans le sillage de Jussi Parikka, *What Is Media Archaeology?*, Cambridge, Polity, 2012.

26. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Éditions du Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2014 ; Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2016.

27. Charles P. Snow, *The Two Cultures*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 ; voir les remarques critiques, à son endroit, de William Marx, *La Haine de la littérature*, *op. cit.*

les cas, quelles qu'en soient l'importance respective et la hiérarchisation relative, ces causes contribuent, toutes et ensemble, à une panne de libido théorique, à un enclavement disciplinaire et institutionnel autour d'un statut d'exception littéraire, et *a fortiori* à une désertion en cours de l'espace public par la théorie de la littérature.

Contre cette tendance défensive au repli et au désengagement, ce livre opte résolument pour le second type de réaction possible – celle, engagée et on l'espère engageante, qui répond à l'impératif de l'exploration (*Explore*, donc) et celle d'une théorie littéraire qui ne compterait pas pour rien. On peut contrer et inverser le mouvement en apparence inexorable d'éloignement de textes de plus en plus étrangers à tous, sauf à quelques spécialistes, en cessant de considérer le texte comme un bien précieux, fragile, condamné à vieillir, à force de révérence, dans des « réserves culturelles » coupées de l'espace public, et en confiant à la théorie littéraire des rôles nouveaux et des missions étendues.

Que la contribution de la littérature à la vie démocratique ne soit pas nulle signifie notamment qu'on ne peut pas se satisfaire de l'attente, particulièrement prononcée aujourd'hui, et clairement teintée de nostalgie, d'un magistère intellectuel ou littéraire, dont l'autorité et la portée visionnaire pourraient ne serait-ce que tenir en respect les logorrhéiques tribuniciens qui saturent l'horizon médiatique. Ce livre ne possède pas la recette pour reconstituer de toutes pièces un quelconque « grand intellectuel » : il ne s'attardera par conséquent pas à en déplorer la disparition ; il soutient même que prétendre en préparer la restauration serait une conduite bien peu politique, qui reviendrait à confier l'action collective à une seule figure éclairée, prophétique et capable de guider la foule dans les sombres circonstances qui sont les siennes. Dans une conjoncture où ces grandes figures intellectuelles – pour peu qu'elles puissent encore y voir le jour – ne sauraient de toute façon proposer des voies de résolution à des problèmes d'une autre complexité, ce livre se demande plutôt comment la littérature, et avec elle la théorie littéraire, pourrait fabriquer du politique, c'est-à-dire nous réengager dans l'espace public avec de plus grandes capacités

d'action. L'une des réponses qu'il cherche à esquisser peut se résumer ainsi : la littérature fera sans doute beaucoup plus de politique (elle se mouillera plus, disons-le ainsi), non pas quand elle aura une théorie plus politique de l'auteur (de l'écrivain, de l'intellectuel ou du poète), mais quand elle aura une théorie plus politique du lecteur (des communautés de lecture auxquels il prend part, et de l'œuvre comme pôle d'organisation d'actions communes).

Ce livre fait ainsi reposer sa pratique de la théorie littéraire sur trois hypothèses.

D'abord, *l'hypothèse continuiste* : il n'en va pas seulement d'une hypothèse historiographique ou d'un métarécit de la littérature prenant acte de la fin de l'intransitivité romantico-formaliste, qui offrait à l'identité disciplinaire des littéraires un refuge rassurant et confortable ; au-delà d'un simple retour du référent, au-delà d'une réévaluation des formes de transitivité dont la littérature est capable, il en va d'une hypothèse philosophique et épistémologique forte, avec laquelle on ne transigera jamais et selon laquelle il n'y a aucune solution de continuité tenable entre langage ordinaire et langage littéraire ; les efforts sémantiques, stylistiques, narratifs, pragmatiques des auteurs ne les font pas sortir du langage ordinaire ; en conséquence, le domaine littéraire n'est pas nettement découpé, encore moins coupé des affaires courantes de ce monde, dont il va s'agir de savoir de quelles manières il peut s'y impliquer.

Ensuite, *l'hypothèse d'une responsabilité prospective de la théorie littéraire* : en ne cantonnant pas le théoricien et le critique à venir toujours après coup commenter, baliser, cataloguer le champ littéraire, on dégage, devant la théorie littéraire, le chemin des productions possibles futures, qu'elle peut légitimement, à la manière d'une cartographie exploratoire et exposée à des reconfigurations incessantes, rendre visibles, favoriser, faire éclore<sup>28</sup>. Une telle perspective revient à minimiser

---

28. Marc Escola (dir.), *Théorie des textes possibles, Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et littérature françaises*, n° 57, Amsterdam, Rodopi,

l'innocuité métadiscursive des études littéraires, à rapatrier le critique et le théoricien sur un même plan – l'espace public – que les auteurs, écrivains et poètes, et à considérer que les interventions des premiers ne pèsent pas moins sur le cours du langage, de l'écrit et du livre. En somme, nos théories sont inséparables de la façon dont elles font vivre ou mourir les institutions qui portent les littératures, et nos conceptions de la littérature inclinent à des manières de les pratiquer et de les animer. Par conséquent, si on peut mesurer la santé des institutions littéraires au coefficient de renouvellement théorique et d'expérimentation épistémologique des études littéraires, une lourde responsabilité incombe au théoricien qui doit s'engager à accroître nos expériences possibles de la littérature et à contrer ces tendances à l'extinction intellectuelle, dont le néolibéralisme diffus est le vecteur massif.

Enfin, *l'hypothèse de l'interventionnisme politique* : ces continuités donnent à la théorie littéraire toutes les raisons de multiplier les transactions et de cultiver les alliances politiques (transaesthétiques, transmédiatiques, transdisciplinaires) avec d'autres pans de la création, de la recherche et de l'enquête : art, documentaire, journalisme, sciences sociales, militantismes, etc. Loin de devoir réserver ses spéculations à de petits cercles situés hors de l'espace public, la théorie littéraire n'a pas à se limiter au rôle du gendarme affecté à la circulation : au lieu de faire la *police*, elle doit s'engager dans une *politique* théorique capable de créer de la pluralité, de développer des possibilités de connexion, d'éclater les clôtures confortables et les identités rassurantes, qui maintiennent l'art en dehors de l'espace public et le protègent des agressions extérieures, au sein d'une souveraineté dont on sait ce qu'elle a de factice<sup>29</sup>.

---

2012 ; Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach », 2010.

29. Olivier Quintyn, *Valences de l'avant-garde*, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino piccolo », 2015, p. 149-150 : « Une définition privilégie, dans sa forme logique même, ce que Rancière appellerait la police de l'institution art, soit tout ce qui identifie, assigne à résidence et discrimine. Par opposition,

Ce livre aimerait faire bouger, d'un même mouvement, nos convictions sur la littérature, nos manières de la faire vivre (l'enseigner, mais pas seulement, mener des recherches à son sujet, mais pas seulement, la pratiquer dans l'espace privé comme public), nos façons, enfin, d'en former nos vies (sur des plans éthique et politique). Il se propose d'entraîner (fournir un entraînement et donner de l'entrain) à la théorie, de réunir les conditions optimales pour une entreprise théorique stimulante, sans en prescrire une particulièrement et unilatéralement. Il cherche à lever les obstacles essentialistes qui freinent ces sorties galvanisées par le goût de l'investigation. En somme, à s'exercer, au moyen de judicieux étirements, à dissiper des crampes tenaces.

### La crampe de l'essentialisme littéraire

Une crampe a cette particularité de foudroyer : la douleur ponctuelle et intense se prolonge et ruine les possibilités de se redresser et de se rétablir ; l'épreuve incommodante devient une paralysie temporaire. La crampe se manifeste par la tétanie tenace, la privation déconcertante des capacités motrices et, finalement, l'immobilisation. Brutalement incapacitante, elle laisse sans voix ni armes. La pensée théorique peut être, elle aussi, frappée de telles crampes mentales, si l'on en croit l'un des philosophes qui a cherché à nous en débarrasser :

« Qu'est-ce que la longueur ? », « Qu'est-ce que le sens ? », « Qu'est-ce que le nombre *un* ? » etc., toutes ces questions provoquent en nous une crampe mentale. Nous sentons que nous ne pouvons rien montrer en réponse, et que pourtant nous devrions montrer quelque chose. (Nous avons affaire à l'une des grandes sources d'égarement

---

une politique s'attacherait plutôt à créer de la non-identification, au risque de faire voler en éclats la clôture rassurante qui semble démarquer l'art des autres sphères d'activités culturelles. »

philosophique : un substantif nous pousse à chercher une chose qui lui corresponde)<sup>30</sup>.

On aurait tort, nous dit-il, de traquer un concept substantiel correspondant au substantif qui ne ferait que le cacher. On sent bien que nos réponses ne conviennent pas à la question de savoir ce qu'est le temps. On ne ressent alors que mieux la nécessité d'une définition juste. Le langage philosophique s'encombre de montées en généralité conceptuelles à partir d'un langage ordinaire auquel il a tort de ne pas se fier (quitte à disparaître, à terme, derrière lui). Le philosophe cherche à donner une consistance ontologique à un référent, là où il n'y a que des jeux de langage ordinaires.

Le champ des études littéraires souffre aujourd'hui, me semble-t-il, de crampes similaires, que n'ont pas à subir, pourtant, avec une même intensité les autres sciences sociales. Sans doute en va-t-il de la « longueur » comme de la « littérature » : tenus de répondre à la question de savoir ce qu'est la Littérature, ce à quoi elle sert, nous ne pouvons fournir la moindre réponse. La théorie littéraire souffre de crampes quand elle se soumet docilement à la convocation essentialiste, ou quand elle laisse, à la faveur d'épreuves académiques souvent révélatrices, affleurer une conviction primaire sur ce qu'est la littérature.

L'essentialisme trouve une réponse reconfortante, mais probablement illusoire, dans un réalisme esthétique adossé à une ontologie de l'œuvre d'art qui, tout en la réduisant à un objet artefactuel, se donne les moyens de la soustraire du régime ordinaire des objets courants. Comme le rappelle Dewey, très tôt, dans *L'Art comme expérience* :

On identifie généralement l'œuvre d'art à l'édifice, au livre, au tableau ou à la statue dont l'existence se situe en marge de l'expérience humaine. Puisque la véritable œuvre d'art se compose en fait

---

30. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, trad. fr. M. Goldberg et J. Sackur, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1996, p. 35.

des actions et des effets de ce produit sur l'expérience, cette identification ne favorise pas la compréhension<sup>31</sup>.

La réduction ontologique de l'œuvre d'art à un objet (de l'œuvre littéraire à un texte ou à un livre) entraîne une forme de myopie difficilement soignable. Plus l'on cherche à lui conférer des contours stables et fermes, plus l'œuvre littéraire apparaît comme un artefact à un autre titre, non plus seulement comme un objet non naturel, fabriqué, empiriquement préhensible, mais au sens où un scientifique l'emploie : comme une construction artificielle émergeant des conditions expérimentales, qui vient en retour les parasiter ou les perturber, précisément parce qu'elle est prise par erreur pour argent comptant, comme une « donnée » naturelle. La littérature n'est pas une entité naturelle *sui generis*, certes. Elle est une construction tant sociohistorique que scientifique. Mais elle devient un artefact dès l'instant où un essentialiste prend pour naturel ce qui n'est que le produit de ses propres conditions d'observation.

D'aucuns affirmeront que « s'il y a des littéraires, c'est qu'il y a bien une Littérature ! » L'égarément consiste là à invoquer, de manière quasi incantatoire, un concept presque palpable qui serait étroitement chevillé à un substantif, le tout sur fond d'un réalisme philosophique pour le moins naïf. Comme si, ce concept, on l'avait au fond de la poche, et qu'à condition d'y fouiller un peu, il ne restait plus qu'à l'exhiber. La pensée littéraire se tétanise ainsi, quand elle se met à hypostasier les mirages dont on lui demande de se justifier. Malheureusement, le simple fait de chercher ne suffit pas à faire exister l'objet de la quête. Et puis, à la longue, cette crampe des études littéraires dégénère en une disposition durablement hypocrite, consistant à ne pas (vouloir) voir ce qui est pourtant sous ses yeux : l'état liquide, presque vaporeux, de la littérature. Hypocrisie ou mauvaise foi,

---

31. John Dewey, *L'Art comme expérience*, trad. fr. J.-P. Cometti (dir.), Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2010, chap. 1, p. 29.

comme on voudra, au sens où le littéraire, sous la menace pressante, s'agrippe à son métier, aux institutions auxquelles il s'adosse, et à la Littérature dont il gage, contre l'anti-intellectualisme ambiant, qu'elle a plutôt la dureté du diamant.

Comme dans d'autres champs scientifiques, l'identité professionnelle des littéraires résulte de deux mouvements mis en boucle : d'une part, la circonscription plus ou moins précise d'un domaine d'intervention, d'un objet, d'un champ ; d'autre part, la fédération d'une communauté scientifique professionnalisée autour de cet objet. On serait bien en peine de savoir lequel de ces deux mouvements prime logiquement et chronologiquement sur l'autre : un point de rencontre autour duquel se cristallise une communauté scientifique a, en retour, les moyens de déplacer son objet ou d'en rediscuter les contours, pour recomposer le cercle de ses membres, et ainsi de suite. Une tension est à l'œuvre ici, qu'il est nécessaire d'explicitier : d'un côté, une tendance réaliste qui cherche un objet aux bords nets, auquel adosser de manière univoque un métier, comme la chaussure appelle le cordonnier, la dent, le dentiste, etc. ; de l'autre, une tendance nominaliste et constructiviste, en vertu de laquelle il n'y a pas nécessairement de lien naturel entre un mot et la chose (en l'espèce, entre la catégorie « Littérature » et les phénomènes qu'elle prétend capter ou recouvrir) et qui laisse sous-entendre que des spécialistes autorisés se donnent la parole pour définir leur objet et leur métier. Que le monde de l'art ait les moyens d'instituer ce qui est art et littérature, que les professionnels, les experts et les spécialistes de la littérature soient des acteurs de ce monde, qui ne se placent pas dans une situation de totale extériorité vis-à-vis de lui, n'a rien de problématique. Il n'y a aucun scandale à ce qu'on puisse circonscrire notre champ d'investigation. Bien d'autres corporations, scientifiques et non scientifiques, le font, chaque jour, et avec la plus grande légitimité. Mais un piège se tend, dès lors que l'aspiration réaliste prend le dessus sur l'approche institutionnelle – et, précisément, le climat est à l'injonction au bon sens,

réaliste, qui réclame des choses palpables et des espèces sonnantes et trébuchantes. Autrement dit, un écueil se présente, dès que l'on commence à croire un peu trop en la consistance de ce que nous découpons, analysons et catégorisons, à surestimer la netteté des contours de notre champ, à exagérer la fermeté ontologique de l'œuvre d'art. Ces moments arrivent quand ce pouvoir d'institution de la littérature est remis en cause par ses spécialistes mêmes, qui se prennent à espérer toucher du doigt un objet commun pouvant tout à fait se passer d'eux et attendant passivement qu'on le saisisse. Bref, quand le littéraire est dupe des ombres qu'il projette lui-même.

Ces moments de croyance réaliste reposent sur un refus assez explicite d'un constructivisme (souvent caricaturé en une forme de dérive relativiste capable de décréter tout et n'importe quoi). S'il est vrai que l'antiréalisme s'expose parfois à jeter le bébé avec l'eau du bain, on pourrait toutefois aisément rétorquer au prétendu réaliste qu'il n'est jamais qu'un constructiviste qui ne s'assume pas. Construisant sans dire qu'il construit, il est conduit, par quelque pétition de principe, à justifier son existence professionnelle par un objet dont il aurait artificiellement truqué la consistance, en le naturalisant dans une complaisante circularité – miroirs et mouiroirs de la littérature.

### **Devons-nous construire le concept de littérature ?**

C'est pourquoi il convient de distinguer plusieurs formes de constructivisme et de préciser en quel sens on peut souhaiter être constructiviste en matière littéraire. Le constructiviste soutient que « les phénomènes descriptibles dans le monde, qu'ils soient réputés ordinairement sociaux ou naturels, n'existent pas antérieurement et extérieurement au travail social accompli pour les catégoriser<sup>32</sup> ». Il s'oppose généralement au réaliste (ou naturaliste) pour qui les

---

32. Michel de Fornel et Cyril Lemieux (dir.), *Naturalisme versus constructivisme?*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Enquête », 2007.

phénomènes existent indépendamment de tout travail de description et de catégorisation. On ne doit pas exagérer les pouvoirs du constructivisme, qui n'a aucunement les moyens, à travers quelque impérieux décret, de faire advenir au monde des choses sous une forme fixe et stabilisée. Le constructivisme sait que ses constructions sont provisoires, éphémères et discutables. On peut en revanche considérer qu'un constructiviste s'égare quand il construit son objet unilatéralement ou qu'il le fabrique de toutes pièces. Car il risque de donner à son objet l'image complaisante qu'il veut que celui-ci lui renvoie de lui-même. Dans une dérive narcissique, le constructiviste est alors occupé à contempler les images de lui-même qu'il a projetées dans son objet – objet détourné au rang d'image ou de miroir. C'est ce repli narcissique qui lui donne l'illusion de la consistance réelle de son objet et lui fait croire qu'il est possible de se réclamer d'un certain réalisme.

En conséquence, un constructivisme de bon aloi, porté par un esprit exploratoire, doit au contraire accepter d'être changé par des objets qui se situent aux franges de son champ de vision, aiguillonnent son goût pour l'investigation, l'engagent à la dérive nomade et dépaysent ses cartographies initiales. Si l'on refuse tout constructivisme à sens unique, il faut convenir que notre discours est « conceptuellement codéterminé par les discours sur lesquels il discourt<sup>33</sup> » et que, pour ne pas faire de concession à quelque retour du réel que souhaiterait ardemment le naturaliste, il faut se risquer à la dé-définition de la littérature et au décloisonnement des champs, pour forger, à bonne distance des réflexes autonomistes et souverainistes, des alliances discursives, médiatiques et disciplinaires avec d'autres secteurs de la société civile, dont la littérature a été longtemps tenue éloignée. Comme on le verra, ce livre milite même, à contre-courant de la vieille concurrence qui oppose depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle l'écrivain

---

33. Edoardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, trad. fr. O. Bonilla, Paris, PUF, « Métaphysiques », 2009, p. 5 et p. 171.

intellectuel et le *social scientist*<sup>34</sup>, pour un rapprochement tactique entre les études littéraires et les sciences sociales, dont les premières auraient tout intérêt à tirer, en nombre, de sains enseignements méthodologiques et des postures épistémologiques. Ce rapprochement mène à considérer les études littéraires comme solubles au sein des sciences sociales et à une convergence politique entre œuvre littéraire et enquête de sciences sociales, dans un contexte scientifique, politique et écologique où les partages entre deux (ou trois) cultures n'ont plus guère de pertinence<sup>35</sup>.

Le concept de littérature est donc une construction provisoire et située à l'intersection (mobile et dynamique) de théories littéraires en évolution et d'objets littéraires en voie incessante de requalification. Un enseignement à en tirer : plutôt que de nous crispier de manière conservatrice sur un concept normatif et qu'on voudrait pérenne – et, devrais-je ajouter : étriqué, automutilé, aussitôt hors d'usage – de littérature, nous avons tout à gagner à nous lancer dans des campagnes aventureuses d'exploration de ces nouveaux objets qu'une épistémologie vivante de la littérature pourrait effectivement libérer.

### Séances d'étirements

Quand Wittgenstein prétend traquer les « crampes mentales » qui traversent notre pratique de la philosophie du langage et de l'esprit, il assigne à la philosophie le rôle non de formuler un corps de doctrine, mais de nous débarrasser de faux problèmes qui ont le défaut de la ténacité. À ce titre, il ne nous fournit pas une nouvelle théorie en kit, ni ne nous pourvoit d'une boîte à outils conceptuelle. Pas plus, sa philosophie ne pourrait se résumer à une méthodologie philosophique applicable

---

34. Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 690-691.

35. Wolf Lepenies repensait le partage de C. P. Snow, en cernant la culture littéraire entre la culture scientifique et une troisième culture – la culture sociologique.

en toutes circonstances<sup>36</sup>. On serait bien en peine de trouver une théorie de l'histoire, de la religion, des mathématiques, ou de quelque X que ce soit<sup>37</sup>. Wittgenstein ne nous intéresse pas ici au titre où il fournirait clé en main une théorie de la littérature et où on pourrait ouvrir son œuvre comme un consultant quelconque déballe sa mallette pour brandir deux ou trois gadgets conceptuels. On cherche à comprendre les effets que pourrait avoir la conception wittgensteinienne du langage sur les pratiques de la littérature, le tout sans promouvoir une théorie wittgensteinienne de la littérature (qui n'existe pas, et qui n'existera jamais).

En revanche, par son souci de mettre la pensée en mouvement, de diversifier l'usage des exemples, d'entretenir un sens de la parcimonie, qui permet de procéder à des coupes claires dans le paysage conceptuel, Wittgenstein nous aide à nous émanciper de crampes mentales, dont la pensée de la littérature, à l'instar de la pensée philosophique, est victime autant que coupable. Il indique plutôt des gestes, éduque à des réflexes, il exerce notre sens de l'analyse conceptuelle, pour qu'elle ne s'ankylose pas<sup>38</sup>. Il développe enfin notre sensibilité à notre environnement principal qu'est le langage ordinaire. C'est au moment où l'on cède à la tentation de s'en échapper et où l'on se prend à inventer d'autres langages ou d'autres langues, que l'on échafaude des mythologies qui nous privent de nos expériences. La littérature est l'une des

---

36. « Il n'y a pas une méthode, mais bien des méthodes, comme autant de thérapies différentes » (*Recherches philosophiques*, trad. fr. fr. Dastur, M. Élie, J.-L. Gautero, D. Janicaud et É. Rigal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2004, § 133, p. 89).

37. Voir Philippe de Lara, « Les religions de Wittgenstein. La profession de foi du vicaire norvégien », *ThéoRèmes*, n° 1, 2011 [URL : <http://theoremes.revues.org/255>].

38. « Il est important pour moi de changer toujours de posture dans l'acte de philosopher : ne pas rester trop longtemps sur une seule jambe, afin d'éviter de m'ankyloser. Comme quelqu'un qui gravit longuement une montagne parfois redescend un bout de chemin, afin de se reposer et de faire jouer d'autres muscles. » (Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, édition établie par G. H. von Wright et H. Nyman, trad. G. Granel, Paris, GF-Flammarion, 2002, 1937, p. 85 [27].) Entre crochets sont précisées les paginations de l'édition originale.

premières concernées par ces tentations d'évasion mythologique, et il est étonnant que l'on ne s'y soit pas davantage attardé.

L'étirement prémunit contre les crampes, tout aussi bien qu'il permet de s'en débarrasser. La théorie que je vais pratiquer ici a cette double vocation des exercices d'étirement : échauffement préparatoire *a priori* et traitement thérapeutique *a posteriori*, permettant ensuite de laisser respirer d'autres souffles théoriques, autorisant d'autres formes de libido théorique à s'exalter, retrouvant le goût de l'action comme de la spéculation. Pour autant, elle n'a aucune prétention réglementaire ou normative de restauration ou de programmation d'une certaine conception de la littérature.

On peut dire succinctement de ce livre que s'il adopte une philosophie wittgensteinienne de la littérature, c'est, d'une part, parce que « la philosophie, selon notre utilisation du mot, est un combat contre la fascination que des formes d'expression exercent sur nous<sup>39</sup> » ; et d'autre part, qu'en l'espèce, le domaine littéraire est particulièrement enclin à céder à la fascination d'expressions qui font miroiter de belles mais incertaines entités mythologiques. Loin de la rhétorique du manifeste, ce livre se présente donc tout au plus comme une mise en jambe remobilisatrice pour explorateurs compétents<sup>40</sup>, visant à affûter la pratique de la théorie littéraire, par une cure de minceur, qui la débarrasserait de concepts encombrants, issus d'ontologies obèses<sup>41</sup>.

---

39. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 70.

40. Isaac Joseph, « L'enquête au sens pragmatiste et ses conséquences », *SociologieS*, dossiers, *Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations*, 2015 [URL : <http://sociologies.revues.org/4916>].

41. Je reprends la formule de Roger Pouivet : « Certaines ontologies sont obèses, d'autres sveltes. Les ontologies obèses contiennent toutes sortes d'entités : substances, propriétés, essences, types, nombres, mondes possibles, mais des objets qui n'existent pas et bien d'autres choses encore. » (« Goodman, Schefler, Mme Bovary et quelques anges », *Revue internationale de philosophie*, n° 2-3, 1993, p. 187-202 ; repris dans Catherine Elgin (ed.), *Nelson Goodman's Theory of Symbols and Its Applications*, Abingdon, Taylor and Francis, 1997, p. 111-126.)

Les chapitres s'organisent par conséquent en séances :

L'exercice 1 tire les principales conséquences d'une comparaison entre un littéraire qui ne comprend pas son texte et un ethnographe qui ne comprend pas ses acteurs. Il pose les jalons d'une approche pragmatique de la littérature, qui se confronterait de manière conséquente à la question de l'action.

L'exercice 2 propose une critique de l'herméneutique, dont le principal tort est d'anéantir les potentialités pratiques de la littérature. Il examine ce qui résulte d'un remplacement des missions herméneutiques qui incombent généralement aux études littéraires par un travail de description ethnographique et pragmatique d'une œuvre dans l'une des multiples situations où elle vit. Cela bouscule considérablement les découpages habituels de la discipline, sa manière de faire des corpus, d'écrire l'histoire littéraire.

L'exercice 3, centré sur les « Formes de vie », essaie de comprendre ce que la littérature peut nous faire, et à quel niveau il est loisible d'observer ces multiples effets. Par un travail de clarification grammaticale, il cherche à dissiper les confusions qui entourent la notion de *forme de vie* et à discerner ses emplois abusifs et les sources d'égarement qui l'entourent le plus souvent.

L'exercice 4 se demande « ce que peut la littérature ». Où le pragmatisme de l'enquête et l'émancipation de la théorie critique pourraient suivre des trajectoires convergentes. Où l'on découvrirait qu'en explorant ces formes de vie, elle nous apprend à les rejoindre, à nous y associer, nous donne tout au moins les moyens de refaire de la politique et de nous (re)mettre en quête d'égalité.

L'exercice 5, sous le titre « Le front et la forme », identifie quelques conséquences politiques, certaines fâcheuses et d'autres moins indésirables, que pourrait tirer un littéraire occupé à étudier les formes de vie que la littérature décrit, institue, confirme ou transforme. Où les incantations poétiques ne suffisent probablement pas à enrayer l'incrustation de l'essentialisme politique.

L'exercice 6, intitulé « Les couleurs de la littérature », se demande à quoi il peut bien nous servir de définir la littérature. Il examine ce que peut apporter la théorie des airs de famille à la pratique de la qualification littéraire ; il assimile les catégories littéraires à des catégories de couleur ; et défend que le concept de *littérature*, sans être inopérateur, mais plutôt vague, n'attend pas particulièrement de définition *théorique*.

L'exercice 7 – « La littérature pour de vrai » – réaffirme la matérialité et la réalité dans la littérature : elle est comparée à des formes d'exercice, d'entraînement, de jeux. Cela nous permet de comprendre ce que la littérature nous fait, pour de vrai, quand elle s'est libérée de l'emprise des mythologies qui tendent à la hanter. *Literature at work*, *literature as work* : elle œuvre, elle opère, elle travaille, elle s'affirme comme un outil d'enquête ou comme un organe d'exploration.

## EXERCICE 1 PORTRAIT DU LECTEUR EN ETHNOGRAPHE

*Nos jeux de langage clairs et simples ne sont pas des études préparatoires pour une réglementation future du langage – ce ne sont pas de premières approximations, qui ne tiendraient compte ni du frottement ni de la résistance de l'air. Les jeux de langage se présentent plutôt comme des objets de comparaison, qui doivent éclairer, au moyen de ressemblances et de dissemblances, les conditions qui sont celles de notre langage<sup>1</sup>.*

*Ce que j'invente, ce sont de nouvelles comparaisons<sup>2</sup>.*

**[1] Risquons une comparaison.** — Imagine le lecteur d'une œuvre de littérature. Il arrive vraisemblablement à ce lecteur de se retrouver face à un texte qu'il ne comprend pas. Qu'importe que le lecteur en question soit un spécialiste de littérature ou un profane. Qu'importe la langue dans laquelle le texte est écrit (à la limite, elle peut bien être celle du lecteur en question), qu'importe l'époque de production (le texte n'est pas nécessairement ancien, le lecteur en question peut

même être spécialiste de la période), qu'importe même la qualité du texte. Il n'en reste pas moins que, faute d'en être familier, le texte ne lui « dit » rien. Ajoute, pour t'éviter d'inutiles détours, que le texte ne doit pas présenter d'obstacles particuliers au déchiffrement ou à la transcription : ce lecteur comprend la littéralité du texte en question, et son lexique, comme sa syntaxe, ne lui résistent pas longtemps. Reste qu'il n'en comprend pas le sens. Cette situation n'a, au fond, rien d'exceptionnel. C'est même le point de départ de l'activité professionnelle de « littéraire » : là où apparaissent l'incompréhension et l'ignorance. Épargne-toi toute conclusion hâtive : on ne trouverait pas le moindre critère de littérarité dans l'incompréhension dans laquelle pourrait nous laisser de prime abord un texte et dans les efforts qu'il pourrait exiger, ensuite, de nous.

Compare maintenant cette situation à celle de l'anthropologue, qui, dans le cadre de son enquête de terrain, observe, sans les comprendre, les activités quotidiennes auxquelles vaquent ses enquêtés. Là aussi, rien d'impératif à ce que, dans une situation de traduction radicale<sup>3</sup>, les enquêtés vivent sous quelques primitives latitudes, à bonne distance de la « civilisation » de l'observateur, ni qu'ils accomplissent, dans leur plus simple appareil, de mystérieux rituels ou quelque danse exotique. Ils pourraient être ses voisins de palier, que l'enquêteur ne comprendrait toujours pas ce qu'ils font – par exemple, écouter de la musique *de barbares*. Il est peut-être utile de préciser, enfin, qu'aucune interaction verbale n'a lieu entre observateur et observés.

[2] **D'emblée une objection.** — Mais attends une seconde : une telle comparaison présente déjà de sérieuses limites. On ne saurait assimiler un texte à un groupe d'individus : à moins d'anthropomorphiser abusivement le texte, on peinerait à le faire parler ; même s'il n'y a eu jusqu'ici aucune interaction verbale, un informateur *pourrait* néanmoins répondre aux questions et aux demandes d'éclaircissement de l'anthropologue (ce qu'un texte ne peut faire : il ne répond pas à un interrogatoire).

Qui plus est, les conditions d'observation peuvent affecter le comportement de l'enquêté, bien plus, en tous les cas, que les conditions de lecture ne peuvent infléchir le texte. Le texte est plus objectif, plus stable, moins réactif que la conduite d'un acteur. On ne relit pas un texte comme on retourne sur le terrain. Le premier n'a pas bougé, serti dans l'immobilité de l'écriture, quand le second a évolué, chamboulé par les acteurs qui le traversent.

Enfin, prends garde à une chose : les anthropologues ont abusé, eux aussi, de la comparaison postmoderne du texte et de la culture, qui a conduit à de nombreuses dérives<sup>4</sup>. L'important, pour parer à cette objection, est de remarquer que les rapports entre comparé et comparant sont ici inversés : on ne compare pas une culture à un texte, mais un texte à un objet culturel comme un autre. Au fond, autant la comparaison de la culture à un texte a ses zones d'ombre, autant il n'y a pas, à proprement parler, à établir de comparaison entre un texte et un objet culturel : c'en est déjà un. Mieux vaut parler d'intégration du texte dans le tissu de la culture.

Opérons alors quelques ajustements dans la comparaison qui nous occupe, et disons ceci : d'un côté, un lecteur est démuni devant un texte dont il ne comprend pas le sens ; de l'autre, un anthropologue ne comprend pas les conduites de ses enquêtés, telles qu'elles s'articulent autour d'un objet précis – qu'il n'est pas nécessaire d'identifier davantage, mais qui résiste à sa compréhension. On peut dire que les situations du lecteur et de l'anthropologue sont similaires.

**[3] L'hypothèse herméneutique.** — L'anthropologue et le lecteur sont donc, l'un et l'autre, placés dans une situation analogue d'ignorance et de perplexité. Que font-ils exactement pour résorber l'incompréhension ? Quelle réaction peut-on attendre de leur part ?

On ne serait pas étonné d'assister à une réaction : face à une situation aussi étrange, ils adoptent l'hypothèse herméneutique. Ils voient une énigme à décrypter, ils pensent qu'il y a un sens qui se cache, qui se dérobe même, dans quelque cavité secrète, qui sollicite leurs

capacités alertes à l'interprétation. Un discours travaillerait de l'intérieur, et souterrainement, la scène observée comme le texte étudié, un discours dont ni l'un ni l'autre n'ont, pour l'instant, la clé, mais dont ils vont livrer prochainement l'interprétation. L'anthropologue et le lecteur sont tentés de postuler que l'objet de leur incompréhension exprime autre chose, auquel l'accès leur est, provisoirement, condamné. Il y aurait, dans le texte comme dans la scène observée, des signes mis en jeu et livrés à une excavation du sens.

Un anthropologue décrit et critique fort bien cette tentation :

Dans toute situation où les actions dont nous sommes témoins relèvent d'un monde qui ne nous est pas familier [...], nous avons tendance à supposer que ce qui nous manque n'est pas de savoir ce que les gens font (d'être en mesure de le décrire), mais de comprendre le sens de ce qu'ils font. Nous assimilons ce qu'ils font, leurs interactions, à un discours (ou à un texte) dont nous n'aurions pas la clef et dont nous aurions à donner une interprétation. Nous imaginons que si nous étions à leur place, dans leur tête, pensant leurs propres idées, ce sens nous serait révélé. Mais si nous étions à leur place, nous ne nous poserions pas cette question du sens : ce qu'ils feraient irait de soi. Dans la mesure où ce que font les humains nous apparaît étrange (non familier), nous sommes tentés d'y chercher une signification cachée, une énigme à déchiffrer : il nous semble que dans ces mœurs, ces rites ou ces objets des « autres », du sens à la fois se montre et manque : ça a l'air d'avoir du sens – ce qui nous est familier, en revanche, n'a pas l'air d'avoir un sens : nous le comprenons –, ou bien ça pourrait, ça devrait en avoir un ; il y a donc lieu d'interpréter<sup>5</sup>.

L'anthropologue veut fournir une interprétation susceptible d'expliquer ce comportement observable qui lui échappe. Il veut passer de la description de l'observable à un savoir exploitable et communicable à un pair. C'est pourquoi il est tenté d'adopter cette hypothèse herméneutique et de mobiliser un concept comme celui de « culture ». Les

comportements des acteurs expriment autre chose, ils nous ouvrent sur un autre plan : un sens, un texte caché, une règle qui gouverne la pratique, une culture. Observant des Bambara, et décrivant leur comportement, il affirme par exemple qu'ils se conduisent comme des Bambara, comme la culture bambara leur dit de se comporter – nécessité immanente et principe explicatif qui les *pousse* à penser et à agir ainsi.

Son raisonnement prend la forme suivante : le Bambara agit de la sorte, parce que sa bambaraïté le lui dicte. Dès lors qu'il se donne pour mission d'exhumer les strates enfouies de la culture pour expliquer les gestes de tel ou tel membre d'une ethnie donnée, l'anthropologue s'enferme dans un sophisme. Il construit de manière tautologique une identité ethnologique censée expliquer ce qu'il vient de décrire : « c'est expliquer la manière dont ils agissent par la manière dont ils agissent<sup>6</sup> ». Je crois que, de la même manière, l'herméneutique regroupe toute une gamme de gestes, de réflexes, de postures, de poses, de rapports au texte comme aux cultures, qui introduisent plus de confusion que de clarté. Aussi importe-t-il de ne pas céder aux attraits du langage herméneutique, qui surjoue son ignorance, dramatise une herméticité boursouflée, la localise dans un arrière-monde où plane une mystagogie du sens à élucider.

La surface des écrits est comme le miroir des étangs, des lacs, des fleuves, des rivières. Il paraît refléter le ciel supérieur, mais ce ciel supérieur n'est que le reflet de ce ciel enfermé dans l'eau<sup>7</sup>.

[4] **Les dérives de l'herméneutique.** — L'hypothèse herméneutique pose à l'anthropologue plusieurs problèmes, et ils sont épineux.

Alors examine d'abord si le postulat sur lequel se fonde une telle hypothèse te paraît acceptable. Il se trouve qu'un juridisme ethnologique s'exprime ici, qui vient chercher des règles derrière

les comportements. Le postulat est donc le suivant : les comportements sont la mise en acte, l'application, la projection d'un arrière-monde, d'une culture, d'un folklore, d'une mentalité, etc. À chaque fois, ces entités incertaines forment le lexique et la grammaire de la langue étrangère de l'Autre. Il faut en passer par « l'interprétation », puisque toute description se trouve séchée par le mystère de cette altérité qu'il faudrait faire remonter à la surface. En se donnant pour tâche d'accéder au discours caché sous les comportements, l'anthropologue se fait ethnologue et dramatise les missions lui incombant.

Regarde, ensuite, sur quelle pente une telle hypothèse nous entraîne. Cette hypothèse herméneutique s'accompagne, souvent, de prolongements mentalistes impraticables. Cette extension est un peu comme un raccourci qui nous égarerait : l'anthropologue va aller chercher, comme la signification « à l'intérieur » du texte, le sens « à l'intérieur » de l'acteur, « dans sa tête » ; de sorte que tout le sens d'une action devient réductible aux intentions que l'acteur y a investies, aux raisons qu'il peut donner, ou à l'idéologie qui le domine. Si l'anthropologue n'est pas qu'un éthologue qui observe des souris de laboratoire, c'est donc bien qu'il est un *idéologue* ! Il « laisse penser que l'Iroquois porte sa parenté en lui comme un petit bagage essentiel. Le “punk à chien”, le migrant haïtien et le Yanomani sont toisés de la même façon. [L'anthropologue] croit savoir avec précision comment ils perçoivent le monde en donnant l'impression d'extirper des images de leur cerveau – les fameuses et métaphysiques “représentations mentales”<sup>8</sup> ». C'est ainsi qu'on voit cet anthropologue « métaphysicien et dogonneux<sup>9</sup> » s'empêtrer dans sa démonstration avec l'encombrant barda du mentalisme collectif à même d'expliquer un comportement, et qu'il appelle « l'imaginaire », les « mentalités », etc. L'esprit *pousserait* l'acteur à agir, comme l'esprit *pousserait* le lecteur à inférer telle interprétation de la lettre, ou encore comme une règle gouvernerait à distance ses applications.

C'est alors que l'herméneutique part à la dérive : quand je joue à un jeu, je ne consulte pas sans cesse la règle du jeu, je ne me retranche

pas dans mon for intérieur pour fomenter le coup à venir ; de même, quand un lecteur comprend une phrase issue d'une conversation ordinaire comme d'une œuvre littéraire, il ne convoque ni le dictionnaire, ni un manuel de grammaire. Mais quand bien même il le ferait – par exemple pour une œuvre ancienne regorgeant de faux amis –, devrait-il interpréter une nouvelle fois les termes du dictionnaire ? Non, il faut savoir donner un coup d'arrêt. Certains mots et signes doivent être compris *sans plus*. On peut alors dire que comprendre, ce n'est pas toujours interpréter, c'est comprendre sans creuser davantage, sans le recours à une nouvelle interprétation. À généraliser l'interprétation, un herméneute n'a, au fond, jamais les moyens de comprendre quoi que ce soit, occupé qu'il est à interpréter ses interprétations, et ainsi de suite<sup>10</sup>. L'herméneutique introduit de la confusion, parce qu'elle tourne à vide<sup>11</sup>.

Enfin, une telle position a un coût, et il faut l'évaluer. Le coût épistémologique est considérable. Une hypothèse herméneutique, à tendance ethnologique et mentaliste, comme celle-ci, est une forme d'explication tautologique largement banalisée. Il y a quelque chose en elle qui relève du culturalisme de comptoir : tel Bambara agit ainsi, parce qu'il est Bambara. Qu'a-t-on apporté à dire cela ? L'explication fournie est strictement équivalente au comportement à expliquer. Le surplace heuristique, flagrant, est pourtant rarement dénoncé. Le coût politique n'en est pas moindre. Le basculement est brutal : d'abord ethnographe en situation, celui qui est devenu ethnologue par le recours à cette hypothèse herméneutico-mentaliste passe d'un discours sur ce que les gens *font* à des considérations sur ce qu'ils *sont* ; en *situation* de coprésence avec son objet, il se met à l'examiner, d'un coup, de l'extérieur, tel qu'il vient de le placer, sur une *scène* devenue exemplaire, symptomatique et typique d'une altérité culturelle. Cette distance une fois instaurée, il n'y a plus qu'à le classer, l'étiqueter, et surtout le toiser. À travers l'explication par « la culture », il subordonne les pratiques à des essences disjointes et exotiques, et il réifie les acteurs dans des identités forcloses et éthérées censées

tout expliquer. Une telle hypothèse débouche sur un essentialisme ravageur : tu balkaniserais l'humanité et cerclerais dans leur culture des sociétés obéissant docilement à leurs règles bien cloisonnées. Ainsi, des fossés d'incommensurabilité cliveraient « l'humaine condition » de Montaigne, et dramatiseraient une différence en altérité.

Le littéraire semble tomber dans les mêmes travers que cet anthropologue herméneute.

**[5] Le problème des catégories littéraires.** — Que signifie « ce texte est romantique », « baroque », « surréaliste », pire que tout : « moderne » ? Le littéraire n'est parfois pas différent de l'entomologiste qui range des papillons dans une boîte, ni de l'ethnologue qui classe la diversité des populations humaines au moyen de structures. La plupart des catégories que le littéraire emploie contribuent en effet à folkloriser le texte qu'il étudie ou à l'incarcérer dans la prétendue règle à laquelle il obéit. En présumant à l'excès de sa cohérence, de son homogénéité, de son atemporalité, les catégories incarcèrent le texte dans la prétendue règle à laquelle il doit obéir, et le confisquent à tout autre usage possible. Elles sonnent creux.

Rien ne nous autorise à statuer sur ce que *sont* les individus (humains ou esthétiques) que nous observons plus ou moins directement. Ne relève tout au plus de notre juridiction que de décrire ce qu'ils *font* ou *ont fait*. Il en va ainsi dans les sciences sociales. Pourquoi n'en serait-il pas de la sorte dans les études littéraires ? De même, en histoire de l'art : le *Kunstwollen*, la « forme symbolique », « l'œil d'une période », le « style cognitif » sont autant de fétiches théoriques, qui ne sauraient échapper à ces critiques<sup>12</sup>. Ce sont des mythologies heuristiques et de faux principes explicatifs qui ne font que repousser dans un arrière-monde ce qui reste pourtant à expliquer.

Les catégories descriptives qu'emploie le littéraire sont souvent tautologiques. Elles peuvent ne pas l'être, à la condition qu'elles lui permettent de former des regroupements, d'assembler des familles, d'effectuer des rapprochements, de dessiner des périmètres de travail

(des corpus, dit-on dans le métier). Mais un texte peut être qualifié à la fois de « baroque » et « romantique », comme une couleur déterminée peut tendre, sous certains aspects ou dans certains nuanciers, vers le bleu et vers le rose – ce n'est pas une contradiction, ce n'est que le champ de vision qui s'ajuste, pour rendre visibles des traits disjoints. De même, personne ne possède une identité univoque, ni une seule appartenance culturelle. Un individu bambara n'est pas qu'un Bambara : il est aussi tout ce qu'il a fait, est en train de faire, et projette de faire. Les catégories qu'emploie le littéraire sont en revanche pseudo-descriptives et caduques, quand elles obéissent à la même grammaire que les catégories ethnologiques (dire ce qu'un groupe – un texte – est, et non ce qu'il fait).

Il en va de même avec les périodes de l'histoire. Dire que ce texte est « médiéval » ne veut pas dire grand-chose. Fâcheux équivalents historiques du culturalisme, les époques sont des catégories creuses, qui laissent croire qu'on peut découper l'histoire en tranches<sup>13</sup>. Mais tu remarqueras, au passage, que les catégories de périodisation qu'emploie le littéraire sont particulièrement imprécises ou superposent séquences chronologiques et mouvements esthétiques. Tristes époques, qui l'empêchent d'écrire une histoire de la littérature<sup>14</sup>...

Bien des confusions apparaissent dans les qualifications employées par le littéraire. Il dit d'abord : « Ce texte est symboliste. » Il ne prend pas garde et ajoute : « ce beau texte symboliste ». Les catégories ethnologiques, en essentialisant, finissent par hiérarchiser l'humanité<sup>15</sup>. Il en va de même en littérature : la confusion des catégories descriptives et normatives, plus courante qu'on ne croit, finit par incarcérer les objets dans les règles esthétiques auxquels ils sont censés obéir<sup>16</sup>. Ce dérapage incontrôlé vers le jugement esthétique condamne les littéraires au mutisme, ou à la connivence, en tous les cas à une forme de repli. Ou alors une forme de cri, comme une interjection<sup>17</sup>. Cela revient ni plus ni moins à « situer [la littérature] dans une région déserte qu'aucune créature ne vient hanter<sup>18</sup> ».

Un même échantillon de tissu peut exemplifier plusieurs traits (un motif, un grain, une couleur), tout dépend du catalogue où il prend place. Le culturalisme ethnologique et l'essentialisme qui sous-tend l'usage de propriétés littéraires obéissent en revanche à la même grammaire douteuse : celle qui laisse croire qu'un trait assigné l'est une fois pour toutes, et gouverne l'existence de l'objet ou de l'individu ainsi verrouillé dans sa classe. Comme les adjectifs esthétiques, les catégories littéraires ne jouent quasiment aucun rôle, elles tournent à vide.

**[6] La mythologie de la propriété comme ingrédient.** — C'est le grand problème des propriétés d'une œuvre d'art<sup>19</sup>. Penses-tu que la propriété d'un texte littéraire soit comme un ingrédient entrant dans la composition de l'œuvre<sup>20</sup>? Comme si l'écrivain pouvait ressembler un seul instant à un sorcier confectionnant une potion magique avec des ingrédients étranges... Ou alors comme si ces propriétés allaient s'installer autour du texte, comme des arêtes qui lui donneraient une forme nette, fixe et univoque. On pourrait, pour en avoir une conception précise, en discuter un peu (mais pas trop longtemps...), car ces propriétés, le texte les posséderait en propre et indiscutablement – même les plus mauvais commentateurs finiraient par en convenir.

Voilà en réalité de très incertaines mythologies. À force de penser innocemment que les propriétés sont des ingrédients composant l'œuvre, on est tenté de penser qu'une œuvre est le résultat définitif d'un assemblage initial et parfaitement stabilisé de propriétés, comme la potion le produit du mélange d'ingrédients. Une dose de roman par-ci, une pincée de poésie par-là, un nuage de romantisme et un soupçon de symbolisme à la fin ? Naïveté de l'intentionnalisme, qui loge le sens et l'intention d'une œuvre dans la tête du petit chimiste qu'on s'imagine à l'œuvre de sa concoction. En conséquence de quoi, « la signification ne doit pas être conçue comme un état de conscience ou comme un ensemble de relations organisées qui existent ou qui subsistent mentalement en dehors de l'expérience dont ils font partie<sup>21</sup> ».

Pour constituer des familles, des groupements de textes, des corpus, il n'est pas nécessaire que les textes possèdent une propriété au sens d'un critère. Des airs de famille suffisent.

**[7] Contre l'intentionnalisme, repeuplons les études littéraires !**

— Le mentalisme joue les mêmes tours, en anthropologie, que l'intentionnalisme dans les études littéraires. Un acteur pris dans un jeu n'a pas besoin de se retrancher dans quelque forteresse privée pour vérifier s'il applique bien les règles du jeu. Il n'en a pas besoin, et il ne le pourrait tout simplement pas : que serait donc une règle employée à titre privé ? De même, on idéalise exagérément un auteur retranché dans son cabinet, qui restituerait à la surface de son œuvre les intentions profondes logées et puisées du plus profond de son être. Comme s'il avait à consulter un homoncule logé dans son for intérieur : mais qui est l'homoncule de l'homoncule ? Et ainsi de suite.

— Mais alors, me diras-tu, c'est le lecteur qui donne son sens à l'œuvre, pas l'auteur. N'a-t-on pas exemple d'œuvres plus riches de sens que les intentions de leur auteur ? Après tout, on le disait déjà des textes sacrés : « L'Écriture sainte croît, d'une certaine manière, avec ceux qui la lisent<sup>22</sup> » ! — Ce que j'avance à propos de l'auteur est tout autant valable pour le lecteur. Prenons garde à ne pas intellectualiser et à ne pas individualiser le processus de lecture, éminemment social et collectif. S'il y a quelque chose à comprendre, c'est qu'il y a bien une intention, une activité intentionnelle – c'est incontestable. Mais le périmètre pour comprendre cette intention n'est certainement pas l'individu – auteur ou lecteur, ni quelque niveau mental de l'un ou de l'autre.

L'intentionnalisme est une de ces impasses du grand labyrinthe du langage. La tentation reste forte de réduire (de confondre) le sens d'une œuvre à l'intention que son auteur y aurait déposée, dans l'attente qu'on la trouve et l'exhibe, pour la faire correspondre à la signification qu'on lui attribue.

Un lecteur perplexé se demande, face au texte qu'il ne comprend pas : « Qu'est-ce que l'auteur peut bien avoir derrière la tête ? » Rares

sont les littéraires à croire explicitement et publiquement encore à cela, me diras-tu. Et cependant, rares sont aussi les littéraires à croire que le sens n'est logé ni dans la tête de l'auteur, ni dans celle du lecteur, mais ailleurs. La tentation est trop forte de croire que le sens d'un énoncé est la représentation qui lui correspond dans l'esprit de son énonciateur. Cette mythologie de la psychologisation<sup>23</sup> est puissamment incrustée. Car si l'on réfute le pendant littéraire du mentalisme qu'est l'intentionnalisme, il faut en tirer toutes les conséquences : si le sens d'un texte n'est pas à « l'intérieur » du texte ni à « l'intérieur » de l'auteur, où peut-on le localiser ?

L'intention est incorporée à la situation, aux coutumes des hommes et à leurs institutions. Si la technique du jeu d'échecs n'existait pas, je ne pourrais pas avoir l'intention de faire une partie d'échecs<sup>24</sup>.

**[8] Moins d'auteurs ! Plus d'acteurs !** — « Quand “je lève mon bras”, mon bras se lève. D'où ce problème : que reste-t-il donc quand je soustrais le fait que mon bras se lève du fait que je lève le bras<sup>25</sup> ? » Si j'ôte le geste à mon action, pourrais-je isoler l'intention qui est censée la gouverner ? Il le faut bien, me diras-tu : mon bras ne fait que se lever, et il n'y a rien d'intentionnel là-dedans, quand un scientifique m'envoie en laboratoire des impulsions électriques destinées à tester mes réflexes ; inversement, je lève proprement mon bras, je suis bien l'auteur de mon action, quand je le fais pour répondre à une question posée à toute une assemblée. C'est bien qu'il s'est produit un événement interne. — Soit, mais demande-toi plutôt : levé-je le bras parce que je réponds à une question posée en classe ? parce que je propose mes services à un ami qui a besoin d'aide ? parce que je signifie à un passant de ne pas aller plus loin ? ou encore parce que je demande à une voiture de ralentir et de s'arrêter sur le bord de la route ? Une descente dans le for intérieur ne t'offrira aucune garantie solide pour discerner toutes ces situations et les sens variables dont ces actions investissent ce même geste. Au lieu de céder à la tentation des régressions intérieures,

il faut au contraire se résoudre à la simplicité de décrire ces multiples circonstances extérieures qui donnent un sens contextuel à mon action de lever le bras. Aurais-je au contraire levé le bras lors d'une représentation théâtrale ou pendant une cérémonie religieuse, qu'on m'aurait regardé avec des yeux ronds pour ce geste insensé. Ce qui compte, dans la réalité même de mon action, c'est la coordination intentionnelle à des circonstances et à un arrière-plan institutionnel : mon action a du sens, parce que j'agis *le moment venu*<sup>26</sup>. Arrivé-je un peu trop tard, et mon action perd de sa pertinence et de son efficace. Autrement dit, « les éléments "extérieurs" (publics, observables) et contextuels priment, dans la reconnaissance de l'action, sur tout ce qui pourrait se rapporter à un certain nombre de spéculations sur ce qu'il se passe "réellement" à "l'intérieur" de l'agent<sup>27</sup> ».

Nous avons appris jusque-là que pour comprendre le sens d'une action, il faut démultiplier les descriptions sous lesquelles l'événement est donné – sans quoi il demeure exposé à toutes les équivoques et toutes les réductions. S'il paraît si ardu de décrire une œuvre littéraire dans une telle perspective, c'est précisément qu'on le fait le plus souvent du point de vue de l'auteur, dont l'intention s'est figée avec la signature publique de son œuvre et qui a comme refermé le cours des actions de l'œuvre – circulez, il n'y a plus rien à voir. L'auteur, en signant une œuvre supposément intègre et en garantissant sa reproductibilité et sa circulation auprès d'un public indéterminé et au-delà des conditions historiques de sa production, accomplit son œuvre et achève l'action de cette dernière. Il referme le spectre des descriptions possibles.

Voilà pourquoi l'auteur mérite d'être un peu plus émondé de sa majesté : dans la longue vie des œuvres et des actions qu'elles sont capables de mener, et qui impliquent tant d'autres acteurs, il n'en est un qu'extrêmement minoritaire. La grammaire qui le décrit relève du verbe *être* (il est la première cause de quelque chose) et du verbe *avoir* (il est propriétaire de son œuvre), et certainement pas du verbe *faire*. Présentant en définitive le « profil surprenant d'un acteur qui n'agit pas<sup>28</sup> », l'auteur ne nous aide pas à voir ce

que fait proprement la littérature : il tend même à l'occulter. Si l'auteur n'apparaît qu'avec la clôture d'un acte, en revanche, tant que l'action est en cours, nous n'avons affaire qu'à des agents ou à des acteurs. Le sens n'apparaît dans son incertitude que dans des descriptions sous lesquelles la communauté de ces acteurs (lecteurs, usagers, coélaboreurs) est mobilisée.

**[9] Moins d'auctorialité! Plus d'agentivité!** — Ne te laisse pas fasciner par la mythologie de l'auteur et de son intention. Elle a en effet ceci de pervers qu'elle éblouit et plonge dans l'ombre tout ce que les autres usagers font (ont fait, continuent de faire) à l'œuvre d'art. La catégorie d'auteur condamne alors la littérature à une forme d'hémiplégie : elle n'ampute pas, mais elle laisse les œuvres sans vie, les condamne à l'inertie, les mure dans des compartiments sourds à leurs environnements possibles. Il faut au contraire repeupler l'étude de la littérature!

Une anthropologie de la littérature fait éclater les limites strictes des analyses traditionnelles qui faisaient trop facilement de l'auteur le seul acteur de la littérature frontalement opposé à un lecteur passif et moutonnier. En lieu et place de ces cadres d'analyse, l'action artistique mérite de se requalifier, à la lumière des pratiques structurant les communautés où elles s'inscrivent, comme une coopération entre une pluralité d'acteurs amenés à s'accorder pour agir ensemble<sup>29</sup>. La littérature mérite d'être considérée comme un objet processuel, inscrit dans des faisceaux d'intentionnalités et des réseaux d'actions et de pratiques, qu'il retravaille de l'intérieur et où auteur et lecteurs prennent place parmi une diversité d'autres acteurs souvent insoupçonnés. Et c'est cet ensemble qui constitue l'unité d'analyse de l'anthropologue de la littérature.

Considère la vie d'un saint médiéval. On évacuerait avec un réductionnisme desséchant un grand nombre de dimensions de l'hagiographie si l'on se contentait de l'envisager au sein d'une relation entre auteur et lecteurs. Il convient, d'une part, de prendre en compte les spécificités de l'écriture hagiographique : l'auteur d'une *Vita* n'est

bien souvent qu'un relais qui compile et assemble des témoignages issus de la tradition – que ce soit un *exemplum* ou la pièce d'un procès de canonisation –, et sur lesquels il n'intervient que par le biais d'une réécriture (par amplification, abréviation, interpolation ou excision<sup>30</sup>). D'autre part, l'acte purement graphique de copie de la vie, s'il est impulsé par un commanditaire, peut chercher un transfert d'usages et réaménager les réseaux qui lient tous les acteurs autour de lui. La réécriture hagiographique partage avec la translation de reliques le projet d'un transfert d'usages, en vue d'une légitimation politique, d'une affirmation identitaire, d'une appropriation territoriale. On ne saurait ainsi déconnecter les fonctions de l'écrit hagiographique des modes d'existence du saint compris comme une intentionnalité à prendre en compte et à intégrer dans la description que nous voudrions en livrer (y compris sous la forme des reliques et des dispositifs cultuels destinés à le présentifier). Tel ou tel saint n'est effectivement pas moins présent dans le récit de sa vie, que dans la chasse qui enferme quelques bribes de son corps.

Le sens d'une conduite humaine (et, par exemple, d'une démarche littéraire, d'une activité artistique) est irréductible aux raisons que pourrait en donner l'acteur en question, ou aux intentions qu'il pourrait expliciter. Le sens d'un acte esthétique ou d'une œuvre littéraire est loin d'être logé dans quelque cavité mentale. Il faut aller chercher ailleurs : dans les formes de vie, dans l'environnement, dans la culture<sup>31</sup>, au sein des « institutions du sens » où tout cela palpite<sup>32</sup>. Ce dont le littéraire a besoin, c'est d'être accompagné par (ou de devenir) un anthropologue externaliste, qui défendrait une théorie sociale de l'art, soucieuse de décrire des relations dont les termes sont précisément des œuvres d'art<sup>33</sup>.

**[10] Peut-on se passer de l'intention ?** — On ne peut pas éliminer la question de l'intention quand on étudie la littérature. Les œuvres que nous lisons n'ont pas été composées, nous le savons bien, par des singes dactylographes. L'histoire nous livre une foule de réussites et

d'échecs littéraires – les uns et les autres seraient tout bonnement impensables sans le recours à l'intention. Mais au fond, cette question de la réussite ou de l'échec en littérature n'est pas ton problème. Il ne te revient pas d'en juger ! Simplement, ne va pas trop loin, ne t'égarer pas dans quelque endroit reculé, « derrière l'œuvre », pour trouver l'intention. Cette dernière est dans l'action. Ni plus, ni moins<sup>34</sup>.

Un monde qui ne serait fait que d'échecs, ou que de réussites, ne pourrait accorder la moindre place à une action intentionnelle. En littérature, la possibilité de l'échec, comme celle de la réussite, est incompressible. Mais n'en tire pas la conclusion que, pour rendre compte de cette non-conformité, nous ne puissions rien faire d'autre que scinder deux plans, l'un pour l'intention, l'autre pour l'exécution, pour examiner ensuite les éventuels écarts entre les deux. Penser ainsi, c'est s'imaginer l'auteur comme un petit planificateur zélé qui aurait les moyens de comparer, ligne à ligne, son programme et son exécution. Mais alors viendrait cette question en forme d'objection : quelle est l'intention qui travaille le programme de l'intérieur ? Tel est le cercle pernicieux dans lequel le mentalisme te pousse, en te forçant à séparer la connaissance que l'acteur a de son intention et la connaissance qu'il a de l'action exécutée. Les brouillons qu'étudie la critique génétique suffisent à montrer que l'intention ne se trouve pas en dehors de la page, mais qu'elle se cherche plutôt dans l'acte même d'écrire.

On pourrait dire aussi que quand tu fais ce que tu as l'intention de faire, tu le sais sans avoir besoin de vérifier la correspondance entre ce que tu manigançais et ce que tu as effectivement accompli. Tu n'aurais plus la force, ni le temps de vivre.

C'est pourquoi il ne sert à rien de chercher une intention qui se serait « retirée ».

[11] **L'impératif de la description.** — Comment se fait-il que nous comprenions la plupart du temps les textes ? Comment se fait-il que nous comprenions un texte, en nous disant à nous-mêmes : « Mais, oui, c'est cela ! » Ces moments ne sont pas rares.

Avons-nous trouvé l'intention de l'auteur? Ou celle du texte? La compréhension n'est certainement pas la conséquence d'une causalité exercée par l'intention sur le lecteur. L'auteur n'a aucun pouvoir sur son texte, une fois celui-ci mis en circulation. Le texte n'a aucun pouvoir sur son lecteur. Seul celui-ci est en état d'agir. L'œuvre entre dans son champ d'action. Si elle se branche à ce réseau, alors, en un sens très pragmatiste, l'œuvre est comprise.

Quand dira-t-on qu'une œuvre est comprise et que le lecteur est « dans le vrai »? Quand elle sert de guide à celui qui l'utilise pour se mouvoir dans la réalité<sup>35</sup>.

Tu me rétorqueras que l'œuvre littéraire a ceci de spécifique qu'elle se conserve par l'écrit et qu'elle communique avec un lecteur d'une manière différée, parfois par-delà les siècles. Quelle intention y est à l'œuvre? Décrochée des intentions de l'auteur, et de la forme de vie où elle opérait initialement, l'œuvre continue d'agir, pourtant, peut-être moins intensément, mais au sein de la forme de vie ou des formes de vie de ses usagers. Il suffit donc de décrire pour saisir l'intention d'une œuvre. Si l'intention continue d'être dans l'action, alors continue de décrire.

**[12] Ajuster le champ de vision.** — Un partisan d'une anthropologie critique nous aide :

Et vous qui courez pour aller prendre votre train, vous vous trouvez un instant dans mon champ d'observation. Mais en fait, il n'est pas vrai que j'observe ainsi des comportements bruts, pas encore « interprétés », comme si j'observais des signes graphiques disposés sur cette page, mais sans les lire. En réalité, je *sais* que certains attendent quelqu'un, que d'autres vont prendre leur train, d'autres le métro, pour aller les uns à leur travail, les autres au cinéma, etc. Je sais que ce qu'ils font se tient dans les limites d'une série aisément imaginable d'actions plausibles, ordinaires, si bien d'ailleurs que toute action extraordinaire s'y remarquerait aussitôt, y ferait événement. Ce qui me

manque, c'est l'information suffisante pour pouvoir dire qui fait quoi au juste. Cette information, je pourrais l'obtenir. Je pourrais interroger les gens ou les faire suivre... et je saurais alors ce que chacun fait<sup>36</sup>.

La lecture est-elle une forme d'observation dénuée de toute interprétation préalable? Je ne déchiffre pas avant de lire. Je déchiffre, lis et comprends, plus ou moins, le texte d'un seul mouvement. Un signe n'appelle pas toujours une interprétation. Je comprends des signes – un panneau routier, un clin d'œil – sans avoir à les interpréter<sup>37</sup>. Le décodage, la lecture et la compréhension ne sont pas trois étapes exactement successives, elles se chevauchent sans cesse. L'observation de l'anthropologue ne porte pas davantage sur des faits bruts. La scène observée n'est pas composée de souris se démenant tant bien que mal dans un labyrinthe de laboratoire.

Naturellement, le regard que le littéraire porte sur un texte n'est jamais pur, ni vierge de toute préconception. La lecture n'est pas une observation de faits bruts, pas plus que l'observation de l'anthropologue ne l'est en réalité. Le littéraire vient avec son bagage de lectures, son patrimoine d'auteurs, son barda d'exercices scolaires qui l'ont formé au métier. Il impose ses filtres, plus ou moins informé qu'il est d'une culture littéraire acquise antérieurement. Mais il est rarement surpris, interpellé, sollicité ou bousculé. Comme cette lecture informée, l'expérience du terrain est conditionnée par l'expérience personnelle antérieure et par la littérature scientifique que l'anthropologue a compulsée. Ces distorsions sont propres à ce genre de situations : elles aident l'anthropologue, autant qu'elles le gênent.

Le « champ d'observation » de l'anthropologue, comme du littéraire, est seulement trop large, ou trop étriqué. Il doit s'ajuster. Il faut parfois aller chercher hors champ<sup>38</sup>, et trouver le bon point de vue<sup>39</sup>. Cet ajustement méthodique suffit à suspendre l'usage de certaines catégories trompeuses, qui condamnent nos lectures à la myopie, au conservatisme et à la reproduction inlassable du même. Non seulement il faut décrire, mais en plus il faudra redécrire.

Pourquoi le littéraire ne comprend-il pas le texte qu'il a sous les yeux et qu'il lit? Il lui manque « l'information suffisante pour pouvoir dire qui fait quoi au juste ». Il n'en est pas familier. Cela veut dire : il ne sait pas trop quoi en faire, il ne saurait pas trop quoi en faire *en situation* (s'il n'était pas dans son cabinet de littéraire). Pourrait-il interroger un texte, comme l'anthropologue pourrait le faire avec le passant, dont il ne sait s'il va à la gare ou à son bureau? Pourrait-il interroger le texte, en espérant qu'il lui réponde? Non. Même les humanistes ne pensaient pas une seule seconde qu'ils dialoguaient avec Cicéron. Mais comme l'anthropologue pourrait suivre le passant, il peut faire suivre le texte, aller sur ses traces, le pister ou le traquer. Le texte n'est littéralement qu'un indice qui mène à autre chose, et qui doit nous intéresser au premier chef, l'homme à l'autre bout du texte. Le texte n'est que le début d'une enquête, l'un de ses points de passage. Le littéraire a cet avantage sur l'anthropologue, de la relative permanence et de la surabondance des traces qui enclenchent son enquête.

Soyons alors économes. Au lieu de produire d'irréductibles altérités recluses dans les arrières-plans que s'invente l'herméneutique, ne suffit-il pas de chercher, par une forme d'investigation, à résoudre la situation problématique initiale, à réduire les différences, et à accroître l'intercompréhension? Si je ne comprends pas ce qu'ils font, le problème n'est-il pas d'ordre pragmatique, plutôt que sémantique? Suis-je obligé de penser qu'un plan de règles transcende celui des pratiques? Ne puis-je pas tout bonnement apprendre avec eux, à leurs côtés, au lieu de m'exclure du terrain, de les contempler sur scène, dans toute leur étrangeté, et plutôt que d'attendre qu'un informateur m'initie à la mystagogie de leur culture? Bref, pour jouer le jeu, leur jeu, suis-je donc contraint de compulsier ou de reconstruire la règle du jeu? L'anthropologue, pas plus que le littéraire, n'a besoin de quelque code secret pour accéder aux formes de vie qui lui échappaient initialement, mais dont il a appris les pratiques.

Demande-toi en guise d'exercice : dans quels cas dirais-tu qu'un mot donné, prononcé par les membres de la tribu, était un salut? Dans quels cas dirions-nous qu'il correspond à notre au revoir, dans quels cas à notre bonjour? Dans quels cas dirais-tu qu'un mot d'une langue étrangère correspond à notre peut-être? – à nos expressions du doute, de la confiance, de la certitude? Tu découvriras que, lorsqu'on appelle quelque chose expression du doute, de la conviction, etc., les justifications consistent en grande partie, mais bien sûr pas entièrement, en descriptions de gestes, du jeu des expressions du visage, et même du ton de la voix<sup>40</sup>.

[13] **Critique du jugement esthétique.** — Quand on ne comprend pas un texte, cela signifie qu'on ne sait pas trop quoi en faire. On se trouve dans un certain embarras. Il n'est pas une ressource mobilisable en contexte. Le geste herméneutique revient à injecter du sens de manière incontrôlée à ce qu'on ne comprend pas – sorte d'imputation forcée du sens. De même l'assignation de propriétés esthétiques, c'est-à-dire la capture de l'objet textuel sous l'emprise du jugement esthétique, est un moyen commode de donner un coup d'arrêt à cet embarras, de mettre un terme à toute interrogation, d'invalider la question même de ses usages possibles. Dire « c'est beau » ou « ce n'est pas beau » est une manière commode d'abolir toutes les possibilités d'usage du texte et de le suspendre dans une « belle » parenthèse « enchantée ». Ne sachant s'y retrouver, ni comment s'y prendre avec ce texte, on cloue le bec à celui qui pose pourtant une bonne question : « Que pourrais-je bien en faire, pour transformer ma vie, ou, à défaut, ces quelques moments que je vis aujourd'hui? » De même la quête d'un sens logé ailleurs, de ce qu'un texte dit, pense, exprime, nous dispense, bien souvent, mais

nous empêche aussi de nous demander ce qu'un texte nous fait ou pourrait nous faire. Le jugement esthétique et la pratique herméneutique sont l'une et l'autre des mythologies aveuglantes : elles plongent dans l'obscurité les trois quarts de la production littéraire mondiale, qui échappent ainsi au regard des lecteurs et qui n'attendent pas particulièrement d'être goûtés.

[14] **Premières apparitions du mythe de l'intériorité.** — On peut présenter schématiquement l'approche de la littérature selon deux angles d'attaque. On distingue généralement une analyse interne (supposée entrer dans la *chair* profonde des textes, accéder au *noyau* de sens) d'une analyse externe (supposée *effleurer* l'environnement de l'œuvre, récolter ou glaner des éléments d'informations socio-historiques susceptibles de l'éclairer). Qu'est-ce que cela signifie donc ? C'est très exactement ici le « mythe de l'intériorité » herméneutique qui se prolonge. Mais qui a déjà vu « l'intérieur » d'un texte ? Ne sommes-nous pas abusés, à croire que le texte est un organisme vivant, doté d'une intériorité, entrant en interaction avec un environnement « extérieur » ? Personne ne croit explicitement à cette mythologie, mais nombreux sont ceux qui sont encore égarés sur les voies qu'elle a tracées. L'idée même d'un partage entre texte et contexte n'a aucun sens.

Le travail interprétatif s'incarne dans le commentaire de texte. Quel est donc ce jeu de langage, « commenter un texte », sur lequel se fondent des clivages professionnels et méthodologiques assez profonds ? Pourquoi ne sont-ce pas les mêmes personnes qui pratiquent l'histoire littéraire et l'histoire de la lecture, la sociocritique et la sociologie de la littérature ? D'où vient cette opposition étonnante entre les littéraires occupés au commentaire du texte et les autres chercheurs en sciences sociales qui, tout détracteurs qu'ils soient de l'herméneutique, reconduisent ce clivage, dès lors qu'ils s'intéressent à la littérature sans pouvoir la commenter « de l'intérieur » ?

N'est-ce pas en instaurant ce partage abusif et asymétrique, en se plaçant du bon côté de l'analyse interne (à même de ressaisir la

totalité *organique* de l'œuvre) et en forgeant des outils dont ils seraient les seuls dépositaires, que les départements de lettres modernes ont légitimé leur existence institutionnelle<sup>41</sup>? Leurs principaux instruments d'analyse prennent naissance dans les moments historiques d'autonomisation d'un champ littéraire qui se donne pour caractéristique de masquer ses propres déterminations sociales et historiques<sup>42</sup>. La mythologie proustienne des deux « moi » – radicalisation de la mythologie romantique, qui a contribué à déconnecter sphère esthétique et sphère sociale<sup>43</sup> – est le terreau où a pris historiquement racine la Nouvelle Critique. Comme l'objet proustien de ses investigations, le littéraire considère qu'il se donne accès à un niveau de lecture adéquat de l'œuvre, parce que profond et global, il soustrait le créateur à sa finitude et n'atomise pas la lecture en des détails insignifiants. Il est vraisemblable que cela soit utile de lire Proust ainsi. Que notre objet se prête à des façons de lire plus indiquées que d'autres est une heureuse évidence – on n'observe pas un organisme cellulaire avec un télescope. Mais qu'un texte dicte de manière normative l'unique et véridique manière qu'on doit adopter pour le lire, c'est, en revanche, lui prêter beaucoup de pouvoir. Une analyse de type organiciste, même si elle s'applique à la littérature moderne qui en a posé les jalons et qui en a élaboré les outils, se rend coupable d'un déficit de réflexivité. Précisément le manque dont témoignerait un observateur se contentant de décrire une société en tenant pour argent comptant le sens commun de cette dernière (les catégories *émiques*), ou dont témoignerait un observateur qui appliquerait ses catégories de sens commun à lui (sont-ce bien des catégories *étiques*? Probablement pas) sur un objet totalement différent. On ne leur accorderait, ni à l'un, ni à l'autre, le bénéfice de la scientificité.

Un texte appelle-t-il son commentaire? Attend-il d'être commenté et qu'on en délivre une interprétation? C'est sans doute avoir là une vision bien étriquée. Le commentaire n'est qu'un usage hautement minoritaire des textes, alors qu'autour d'eux grouillent et s'organisent de manière continue et processuelle de multiples modes d'activation.

Le commentaire instaure un rapport frontal entre lecteur et texte lu qui est trompeur. Se feraient face un chercheur et l'objet de sa recherche, objet partiellement dissimulé, mais sacralisé, traité avec respect voire avec révérence, comme un trésor enfermé quelque part et dont on pourrait se saisir. Ne sachant décrire ce que signifie un texte, on invente un lieu réservé, à part, mais au statut assez incertain où exercer son expertise professionnelle et où projeter des intentions tout au moins aussi fragiles. Le lecteur se rend coupable d'une forme de déresponsabilisation tout à fait hypocrite, en pensant : « Ce n'est pas moi qui le dis, c'est le texte, je ne suis que son porte-voix, son interprète » – alors que c'est très exactement l'inverse qui se passe. Les textes sont muets, tu le sais bien. La stratégie, fallacieuse, à laquelle l'herméneute se plie consiste à imputer des idées, des raisons, des pensées, des intentions, que sait-on encore, aux textes, comme s'ils les avaient en propre, depuis longtemps et spontanément. Mais cette imputation est la plupart du temps problématique : la pratique du commentaire de texte consiste en réalité davantage à lui extorquer ce qu'on attend de lui en faisant passer cela, en douce, pour ce que le texte veut dire, que d'expérimenter avec lui au profit d'improbables et surprenants résultats. Désagréable conséquence : la pratique interprétative contribue à cercler l'objet littéraire dans les intentions qu'on lui a hypothétiquement imputées, à aplatir les horizons de lecture les uns sur les autres, à faire de toute lecture un procédé de normalisation conservatrice, pour confisquer, à terme, tout autre usage possible que l'on pourrait faire du texte en question. Le commentaire dénature les objets textuels sur lesquels il s'exerce : il les ampute, les paralyse, les immobilise, les asphyxie. Il en fait un signe mort, plutôt qu'un signe vivant se branchant sur d'autres de nos activités<sup>44</sup>. L'herméneutique est coupable de trois fautes : d'une sorte de délit de fuite (au lieu d'affronter la difficulté, s'évader dans un ailleurs qui propose ses propres réponses, du reste évanescentes) ; d'une usurpation d'intention (faire passer l'intention du commentateur pour l'intention du texte) ; d'une destruction de la valeur d'usage des objets qu'elle étudie.

En sécularisant notre propre rapport au Texte ou à la Phrase (aussi attaqués soient-ils de toutes parts), en responsabilisant à nouveau notre lecture, en en faisant un moment comme un autre d'exploration et d'investigation, les études littéraires pourraient faire une proposition, qui pourrait presque paraître originale, si elle n'avait pas été mise en œuvre depuis vingt ans par la sociologie pragmatique et pragmatiste : inscrites dans la société, elles pourraient élaborer et expérimenter des prises et des modes d'action possibles sur cette dernière<sup>45</sup>.

[15] **Critique du *close reading*.** — Le commentaire est une certaine pratique de lecture, inculquée depuis longtemps scolairement et culturellement, qui consiste à appliquer une attention de détail sur une zone circonscrite et découpée d'une œuvre – un texte. Ce n'est qu'une pratique parmi d'autres, mais voilà, elle est instituée comme un mode d'accès privilégié au texte, que pratiquent des experts en la matière, et d'où on pourra extraire, si on l'exerce correctement, quelques propositions qui résistent au temps. Ce *close reading*, on peut le définir comme un *very solemn treatment of very few texts taken very seriously*<sup>46</sup>. Le commentateur, l'herméneute, le *close reader*, appelle-le comme tu veux, a manifestement un problème : il investit une énergie herméneutique considérable sur un corpus canonique, dont il n'a pourtant aucune garantie de la représentativité. Ce serait un peu comme prétendre inspecter une forêt avec un microscope. Replacé dans le large éventail des diverses façons de lire, le commentaire n'apparaît en somme que comme une vaste erreur d'ajustement du regard que l'on porte sur la littérature.

Or la question la plus négligée des études littéraires est bien celle de la représentativité de leurs échantillons. Au lieu de cela, la question qui la masque est celle de la canonicité : on se contente de corpus extrêmement normatifs qui placent dans une invisibilité durable 99 % de la production littéraire mondiale, mais qui présentent le charme, au nom de leur haute valeur, de dispenser de lire des œuvres de moins bonne facture. L'étroitesse du rapport au texte commenté

est directement corrélée à l'étendue restreinte des corpus pratiqués : ce qu'on gagne en « profondeur » d'analyse, on le perd en extension et en représentativité. À singulariser le texte, on se prive de moyens de comparaison, de contrôle, de vérification, de contre-épreuves, et on s'affaiblit épistémologiquement.

Car un canon, c'est cela : *very few books, occupying a very large space*; un ensemble déterminé et même assez restreint de textes, passant pour la règle, la norme et le critère de la vraie littérature, qui n'est en réalité qu'une infime partie émergée d'un iceberg, dont on persiste sciemment à tout ignorer. Le coup de force est massif, il consiste à annexer et disqualifier de manière assez péremptoire toute la littérature existant *de facto* par celle des chefs-d'œuvre, dont le statut serait légitimement reconnu par la postérité, pour leur beauté, leur force, que sais-je encore. Or la notion même de *canon* masque à peine la charge théologique qui la fonde et le culte de la singularité qu'elle recèle. Notre rapport à la littérature a ce défaut majeur d'être pétri d'une révérence pour un nombre infime d'échantillons survalorisés et tournant à vide, déférence qui paralyse nos capacités scientifiques d'exploration, d'expérimentation et de discussion et qui, enfin, invisibilise des pans entiers de littérature sous-représentés – *The Great Unread*<sup>47</sup>.

C'est une sécularisation de notre rapport à la littérature qu'il faut mener. Une anthropologie de la littérature serait un bon remède, de ce point de vue.

Que dirais-tu maintenant de l'historien des sciences qui traiterait d'une manière inégale et favoriserait Pasteur face à ses détracteurs, au nom du fait qu'il a eu, *en fin de compte*, raison ? Sans doute penserais-tu qu'il écrit l'histoire, avec la naïveté de croyances scientistes et cumulativistes, *a posteriori*, depuis le point de vue héroïque des vainqueurs. N'en est-il pas de même quand, sur la base du mépris axiologique qu'autorise un tel partage, on tend à penser qu'un texte qui se prête à une analyse interne est supérieur à un texte qu'une analyse externe suffit à élucider ? Ou qu'un texte de qualité appelle intrinsèquement une analyse interne davantage qu'un texte médiocre ? Ou qu'on peut

démonétiser, à la faveur d'un historicisme évolutionniste et essentialiste, toute littérature qui ne tendrait pas vers les circonvolutions réflexives et autotéliques d'un Proust ou d'un Mallarmé – avènements de la vraie Littérature<sup>48</sup>? Cela fait bien longtemps que les historiens mettent sur le même plan les vainqueurs et les vaincus de la Science – il n'est pas de leur ressort de les hiérarchiser, ni de les juger<sup>49</sup>. On aurait beaucoup à gagner à lire les œuvres de notre patrimoine littéraire, comme si leur place n'y était pas acquise, dans l'indétermination de leur réussite ou de leur échec, dans une saine indifférence à leur majorité ou leur minorité – ainsi que le fait, par exemple, la sociologie pragmatique avec ses objets d'étude. Cela consisterait à se placer au ras des pratiques d'écriture, dans leur fonctionnement même et sans préjuger, en vertu d'un principe de symétrie et d'impartialité, de leur qualité, de leur excellence ou de leur conformité à un canon.

Accordons que la frontière devient alors plutôt fine entre une analyse de ce type et une anthropologie de l'écriture ordinaire. Mais c'est une conséquence qui ne semble pas inacceptable ni prohibitive, pour le prix d'une telle mise au clair épistémologique.

**[16] Une anthropologie de la littérature.** — Il arrive qu'on raisonne mal à propos de la littérature. On raisonne d'une manière aussi malhabile qu'un observateur face à une culture étrangère, qu'il ne comprend pas, et sur laquelle il plaque des catégories peu opératoires, parce que soit mal fabriquées, soit mal ajustées. C'est ainsi qu'on porte sur la littérature un regard biaisé, et on folklorise à l'excès des textes, pour en faire des échantillons de tel genre, de telle époque, de tel mouvement.

Le concept de littérature attend, pour être réaffecté à un éventail ouvert d'usages, d'être décolonisé des prismes de la modernité qui n'ont cessé d'être plaqués, en amont et en aval du romantisme.

Notre définition de l'art et de la littérature ne voyage guère hors des frontières géographiques et historiques où une modernité restreinte l'a vue naître et d'où elle se complait à l'appliquer à tout

bout de champ. Un ethnocentrisme romantique construit sa légitimité en se dotant de corpus canoniques et d'outils descriptifs qui se co-construisent de manière tautologique. Notre regard sur la littérature attend d'être corrigé.

C'est l'une des raisons pour lesquelles il y aurait à défendre une anthropologie de la littérature qui nous prémunisse des biais, des mythologies et des distorsions dont les habitudes de lecture littéraire sont généralement le témoignage assez piteux et le relais involontaire.

**[17] L'anthropologie est-elle un modèle recommandable ?**

— Pourquoi l'anthropologie ? Et que doit-on attendre d'elle ?  
— Modèle de la compréhension interculturelle et de lutte contre un ethnocentrisme initial, elle repose sur un postulat universaliste de comparabilité et de traductibilité des cultures. — Confrontée à des problèmes épistémologiques plutôt nouveaux et intenses, l'anthropologie apporte, avec la réflexivité nécessaire, des méthodes qui pourraient s'avérer autant de thérapies propres à guérir l'étude de la littérature de certains de ses maux.

L'anthropologue aime se laisser surprendre. Il part sur son terrain avec la quasi-certitude qu'il n'en reviendra pas indemne, et qu'il y a même de fortes chances pour qu'il en revienne avec une image de lui-même changée ou relativisée. Ce terrain est comme « un labyrinthe de chemins. Tu arrives à tel endroit par un certain côté, et tu t'y reconnais ; tu arrives au même endroit par un autre côté, et tu ne t'y reconnais plus<sup>50</sup> ». L'anthropologue est juste un peu plus disposé que les autres à parcourir ce dédale. Il n'attend pas du monde qu'il lui ressemble (vigilance anti-ethnocentrique). Il ne juge pas davantage le monde à l'aune de son pré carré (neutralité axiologique). Notre anthropologue tourne ainsi résolument le dos au lecteur bourgeois et libéral qu'a imaginé l'esthétique de la réception<sup>51</sup>. Animé par une incertitude essentielle quant à sa propre identité et quant à sa propre discipline, il travaille simplement, par l'entremise de son enquête scientifique au sein de la société, à construire le sens de ce monde qu'il parcourt et qu'il articule<sup>52</sup>.

L'anthropologue est du genre discret et réservé, mais il est engagé et conscient de sa situation. Il commence son travail en s'immergeant sur son terrain, pour mettre en œuvre une observation ethnographique. Il tente de s'y faire oublier, pour observer les acteurs – participer est aussi un moyen de se faire oublier. Il n'a que trop conscience que sa présence affecte à elle seule les conditions de son observation. Initialement, son terrain n'est que vaguement circonscrit, et il y part sans modèle préconçu, en suspendant tous ses jugements de valeur. Cela lui permet d'accorder du sens et de la rationalité, par quelque principe de charité<sup>53</sup>, à ce qui semble le plus étrange et le plus irrationnel<sup>54</sup>. S'il vient sur un terrain, c'est probablement qu'il espère en tirer matière à penser : ne cultivant aucune défiance particulière pour les catégories autochtones, il pourra en exporter des concepts qui donnent à penser, au-delà de leur périmètre d'utilisation première. Mais il s'abstient de généraliser, et cette réserve le prémunit de toute extrapolation. Il se prémunit contre de brusques montées en généralité qui ne seraient pas corrigées par des redescentes contrôlées, ou des retours sur le terrain.

L'anthropologue travaille lentement, patiemment, progressivement, presque pas à pas. Il faut lui reconnaître une certaine prudence. Il pratique des allers et retours entre ses observations, ses descriptions, les catégories indigènes qui se sont manifestées à la faveur de ses observations, et ses analyses, ses discussions, ses lectures qui mobilisent des catégories savantes<sup>55</sup>. C'est ainsi, à force de balisages, que le profil de ses enquêtes s'affine et gagne en netteté. On se tromperait sans doute à imaginer le travail d'enquête comme une succession d'étapes disjointes (observation ethnographique, puis généralisation ethnologique, puis comparaison anthropologique, etc.<sup>56</sup>). L'anthropologie se présente moins comme un corpus de textes, d'outils, de concepts, que comme un *ethos* scientifique ou une posture méthodologique attirants<sup>57</sup>.

Mais tout cela n'est-il pas qu'un fantasme disciplinaire ou le résultat d'une « jalousie de discipline<sup>58</sup> » ? Il est vrai que l'anthropologie est importée à toutes les sauces, produisant ainsi des mirages séduisants<sup>59</sup>. De même aurait-on sans doute tort d'héroïser à l'excès

l'anthropologue comme une sorte de scientifique à qui on passera le côté poseur et aventureux, son tempérament de boy-scout ou son goût assez peu nécessaire pour l'exotisme, parce qu'à la fin, il parvient à réconcilier l'humanité dans une communion interculturelle béate. En réalité, c'est aussi une discipline âpre, qui a traversé de sérieuses épreuves théoriques et méthodologiques. Ses défauts sont également intéressants et importants pour le littéraire, qui doit en tirer des leçons. Ce sont même les sophismes de l'ethnologie, et la disparition des aspérités du terrain derrière une écriture anthropologique philosophante, qui nourrissent ces réflexions.

Considère alors que le littéraire est un chercheur en sciences sociales travaillant sur la littérature<sup>60</sup>. Ces remarques régulant la pratique anthropologique, soulignant ses qualités, corrigeant ses défauts, pourraient s'appliquer tout à fait aux études littéraires, qui sont exposées aux mêmes types de pièges. Il ne s'agit pas de mettre les études littéraires sous la tutelle de l'anthropologie, ni de les affilier à un discours maître. L'anthropologie a simplement développé une conscience critique aiguë et une vigilance méthodologique et épistémologique dont les études littéraires, moins performantes en la matière, en déficit de réflexivité, devraient se prévaloir.

**[18] Sens d'une anthropologie de la littérature.** — Un anthropologue de la littérature pourrait travailler sur la littérature pour en extraire un savoir anthropologique, c'est-à-dire de la même manière qu'un anthropologue des rituels travaille sur les rituels, ou un anthropologue de X sur X. Plusieurs voies, diversement fructueuses, se présentent à lui.

Il pourrait emprunter une première voie, et s'intéresser à une littérature régionale, folklorique, typique ; ou chercher dans n'importe quelle littérature, quoique avec plus ou moins de réussite, des « folklorèmes » ou des « culturèmes » comme autant de voies par où perce la culture symbolique dans le texte. Une telle acception envisage la littérature comme un réservoir plus ou moins privilégié d'informations dont on ferait exclusivement un usage documentaire et qui

permettrait d'accéder à un niveau de lecture au ras des pratiques culturelles qui ont vu naître le texte. Bref, aux yeux de qui s'équiperait d'une telle ethnocritique, des informations affleuraient à même le texte, qui permettraient de le « reculturer », de retrouver sa signification symbolique et de bousculer à terme nos ethnocentrismes de lecture<sup>61</sup>.

Au-delà d'une généalogie de sa discipline par laquelle il trouverait bien de ses ancêtres au sein du patrimoine littéraire, l'anthropologue de la littérature pourrait également considérer le romancier comme un concurrent sérieux de l'anthropologue, capable de proposer moins une vision du monde qu'une forme de connaissance. Il faudrait alors pour cela nous soustraire aux perspectives limitées du réalisme et de la *mimesis*, et ne pas céder davantage à la seule question de la référentialité au sein du texte littéraire. Sans doute conviendrait-il de ne pas se limiter au « portrait de l'artiste en ethnographe<sup>62</sup> » et à l'importation des *realia* plus ou moins exotisés au sein de l'œuvre d'art ? Sans doute faudrait-il aussi prendre avec des pincettes les exigences supposément contradictoires avec lesquelles on pense différencier un romancier d'un anthropologue (la justesse de la fiction pour le premier, la vérité et la vérifiabilité de la démonstration pour le second).

Au nom de la ferme réfutation d'un relativisme qui pointait, croyait-on dangereusement, le bout de son nez<sup>63</sup>, on a beaucoup déconsidéré, et vite condamné, l'assimilation textualiste de l'anthropologie à une forme de littérature<sup>64</sup>. Elle présente toutefois l'intérêt de mettre l'accent sur les ressorts discursifs et les effets autoritatifs de l'écriture ethnographique, sur les efforts, souvent éludés, que représente la mise en texte du terrain, sur les modalités de présentation (monologique, dialogique, polyphonique) de la voix de l'enquête. Si l'anthropologue doit se confronter aux écrivains comme des connaisseurs potentiellement plus fins que lui de la société ou de la culture, c'est pour le sensibiliser aux multiples dessèchements scolaires dont sa discipline est capable et pour puiser dans la gamme des ressorts discursifs dont il n'a pas fait le tour et qui lui sont utiles

pour répondre à cette question élémentaire et essentielle : « Mais sais-tu vraiment de quoi tu parles, bougre d'âne<sup>65</sup> ? »

Mais toutes ces voies finissent par converger vers un même problème. Il faut trouver comment et d'où extraire des traits relevant *a priori* d'une compétence disciplinaire anthropologique depuis un texte littéraire qui ne dit pas clairement et immédiatement ce qu'on attend de lui. L'information ne venant pas tout à fait d'elle-même, la tentation est grande de nous renvoyer vers certains ailleurs où le sens serait caché – contexte, hors-texte, sous-texte. Mais « un roman ne se réduit pas à une philologie. Il existe une grande naïveté à penser – elle est parfois celle des sciences sociales se frottant à l'expression artistique – qu'une avant-textualisation, perçue comme une possible contextualisation, accroît l'intelligibilité d'une œuvre, comme si cette intelligibilité ne pouvait être en définitive qu'importée ou décryptée [...], alors qu'elle est presque toujours en devenir<sup>66</sup> ». Rien ne sert donc de gratter le texte, ni de vouloir le décoder. Il suffit de le remettre en place dans les environnements où il peut signifier. Inutile alors d'envisager l'œuvre littéraire comme une source documentaire, un gisement d'informations ou quelque autre mode d'accès médiatisé vers une intelligibilité reculée mais plus essentielle. L'anthropologue de la littérature choisit seulement pour point de départ de son enquête une œuvre littéraire pour explorer les champs sociaux qu'elle organise, infléchit, configure.

En la matière, il est bon de remarquer que les effets de mode se doublent de jalousies de discipline. Un grand circuit de péremption et de réaffectation de modèles épistémologiques s'organise depuis plusieurs années et produit d'étonnants *revivals* : les anthropologues s'inspirent de modèles littéraires poststructuralistes épuisés par les littéraires, puis les littéraires se ressource à une ethnographie teintée de positivisme. Mais à aucun moment, les cloisonnements artificiels des disciplines ne tombent, et à aucun moment, il n'y a d'échange interdisciplinaire à proprement parler<sup>67</sup>. Au contraire, une anthropologie de la littérature aurait les moyens de faire travailler ensemble littéraires, historiens, sociologues et anthropologues, dans

une indifférence progressive aux formations disciplinaires des uns et des autres, en inscrivant le texte dans le tissu culturel où il se tient et en proposant une théorie des relations sociales, telles qu'elles se forment autour d'une œuvre littéraire, ou telles que l'œuvre littéraire permet de les former. Une telle anthropologie de la littérature se donne les moyens d'englober et de réunir toutes les inflexions égrenées jusqu'ici, parce qu'elle s'intéresse à l'agentivité (*agency*) des objets littéraires – en ce qu'ils déploient des possibilités d'action.

**[19] Un miroir peu complaisant.** — Une anthropologie de la littérature pourrait avoir cette vertu de nous renvoyer une image de notre rapport à la littérature que nous ne reconnâtrions pas, où nous ne nous reconnâtrions pas. En refusant à la littérature quelque statut réservé que ce soit, en doutant de sa propre capacité à discriminer ce qui en relève et ce qui n'en relève pas, en soumettant ses instruments d'analyse à un certain soupçon d'impertinence, l'anthropologue de la littérature renouvelle les moyens de décrire l'inscription et l'efficacité de la littérature dans le monde. Il s'agit de redonner un peu de chair à des littératures que les vagues successives de commentateurs ont petit à petit desséchées.

La suspension de toute charte préétablie des valeurs à laquelle il est tenu conduit l'anthropologue de la littérature à contester toute forme de canonicité et à remettre en cause, avec un systématisme prudentiel, des partages normatifs entre *high* et *low literature*<sup>68</sup>. L'anthropologue est sans préconception, il cultive de l'intérêt pour tout. Rien ne lui est étranger ou indifférent. Aucune limite n'arrête son train de lecture. Toutes les littératures seraient donc bonnes à étudier, les bonnes et les mauvaises, les succès littéraires et les échecs éditoriaux, les populaires et les élitistes. Car, au fond, leur très hypothétique et très relative valeur esthétique demeure totalement indépendante de la seule question qui vaille : ce que ces littératures ont fait, font ou pourraient faire à leurs lecteurs.

[20] **Une anthropologie pragmatique.** — En déplaçant le curseur de la question de l'identité du texte à celle de son mode d'action, une anthropologie de la littérature serait en ce sens plus intéressée au langage comme acte immanent que comme mode d'accès à une réalité secrète qui le régirait en amont, en structure profonde, ou en arrière-plan. Une théorie anthropologique de la littérature s'intéresse aux relations sociales qui s'organisent autour des œuvres littéraires et que ces dernières réarticulent. Ce qu'une telle théorie tirerait de l'anthropologie, c'est une forme d'attention aiguë à la vie<sup>69</sup>.

Dès lors, une voie d'approche anthropologique des objets d'art qui soit satisfaisante serait, loin de considérer les significations qui leur sont imputées ou les critères de beauté qu'ils devraient épouser, de les envisager comme des agents issus d'initiatives sociales et visant un effet certain sur le monde, et spécifique au contexte auquel ils sont attachés<sup>70</sup>. L'un des bénéfices pour les études littéraires serait de ne jamais disqualifier la littérature dans la hiérarchie des sources historiques, sociologiques ou anthropologiques – question qui ne se poserait tout simplement plus : l'envisageant comme une action et non comme une transmission d'information, on ne saurait la dénigrer, au prétexte qu'elle imposerait un accès indirect ou un filtre interprétatif au réel<sup>71</sup>.

Car ce serait précisément méconnaître que tout texte – et l'art en général – est un objet digne d'attention, parce que fonctionnant comme un principe actif d'investissement et d'exploration du monde, parce qu'au même titre que la science, élaborant autant d'organes propres à améliorer notre prise sur lui<sup>72</sup>. S'il importe de dépister les encodages, les dialogismes et les hybridations du contexte dans le texte, la contrepartie est de penser aussi l'objet social qu'est le texte littéraire comme doté d'un pouvoir ou d'un effet sur le contexte dans lequel il s'inscrit en tant que « système symbolique actif<sup>73</sup> ».

La question de la représentation littéraire se trouverait ainsi profondément rediscutée en ses propres termes : on passerait d'une littérature-miroir à une littérature modélisatrice ou formalisatrice de

nos activités ordinaires ; dans le reflet qu'elle livre après coup de l'histoire, elle infléchirait cette dernière du poids de ses mots ; la *mimesis* littéraire concevant le texte comme un réceptacle transparent captant des représentations flottantes s'effacerait au profit d'une présentification d'un texte-objet<sup>74</sup>, de processus, de performances qui ne cesseraient de peser dans le jeu social et d'y faire événement, en ouvrant des chemins d'accès à des voix et des causes, en faisant advenir dans l'espace public des êtres et des problèmes à représenter (au sens politique du terme). Une anthropologie pragmatique de la littérature privilégie l'action littéraire dans ses modalités concrètes, c'est-à-dire l'effectivité pratique, morale et cognitive de langages littéraires considérés dans leurs aspects opératoires. Elle appréhende l'œuvre littéraire moins comme un *opus* que comme un *modus operandi*, déterminée autant que déterminante des relations sociales, produite et productrice de l'histoire.

Voilà pourquoi s'en remettre, si l'explication par « la culture » vacille, à une anthropologie « pragmatique », plus attentive aux actions et aux pratiques, elles-mêmes riches d'un sens à décrire, qu'à l'esprit censé les gouverner<sup>75</sup>.

[21] **Instrumentalisme.** — N'y a-t-il pas, me diras-tu, quelque scandale à rabattre la littérature du côté des simples outils ? À cela, je peux répondre qu'on ne doit pas oublier les raffinements possiblement infinis de nos outils, à travers les usages combinés et rusés que nous en faisons. Sans doute ne déplore-t-on que temporairement la morne uniformité des boutons et des mollettes d'un tableau de bord d'une automobile, quand on ressaisit toute la richesse qui se cache derrière ces signes en apparence interchangeables et la large gamme des actions qu'ils permettent d'enclencher<sup>76</sup>.

On ne doit pas davantage perdre de vue que la littérature, et l'art en général, a cette capacité d'élargir le champ de nos usages du monde et d'accroître les prises que nous avons sur lui. Par là, on esquivé plusieurs écueils théoriques : réduire le langage à une source

donnant sur une réalité qui lui serait extérieure et dont le cours serait indépendant de nos interventions ; croire qu'à condition d'efforts et d'élaborations, on pourrait se frayer une voie plus profonde, plus directe, plus essentielle vers cette réalité retirée ou reculée.

De plus, si l'élucidation de la signification ne peut passer sans aporie par l'articulation entre esprit et langage, du fait de la nature collective et publique de ce dernier, les pensées de la représentation (ou de l'adéquation) commettent l'erreur de demander au langage de qualifier le monde de l'extérieur. L'apprentissage de l'usage des mots consiste surtout à apprendre à maîtriser les prises que les mots nous donnent sur le réel ou les ouvertures pratiques qu'ils inaugurent<sup>77</sup>. Il en va d'une dimension instrumentale du langage qui en fait un outil donnant des moyens d'action, dans un monde auquel il est coordonné et qui ne lui est jamais extérieur. Sans doute une telle pensée de la littérature serait-elle attentive à son impact cognitif, moral et pratique dans la vie quotidienne<sup>78</sup>.

Affirmer que le langage est un ensemble d'instruments ou une boîte à outils<sup>79</sup> a bien d'autres implications. L'une des possibilités majeures ouvertes alors à nous est que le langage soit aussi l'ensemble illimité des actions en lesquelles il se projette.

J'ai souvent comparé le langage à une caisse à outils contenant marteau, ciseau, allumettes, clous, vis et colle. Ce n'est pas par hasard que toutes ces choses ont été mises ensemble – mais il y a des différences importantes entre les différents outils, leurs divers emplois ont un air de famille – bien que rien ne puisse être plus différent qu'un ciseau et de la colle. Les tours nouveaux que nous joue le langage chaque fois que nous abordons un nouveau domaine sont une surprise perpétuelle<sup>80</sup>.

Loin de réduire et d'appauvrir le langage (et *a fortiori* la création littéraire), une telle comparaison permet de rendre justice à l'invention de la littérature, sans s'engager sur la pente douteuse d'une magie de

la langue, ni supposer absurdement qu'un roman puisse servir de chausse-pied ou de tire-bouchons. Car un tournevis invite à visser ou à dévisser, il suggère, avec les prises qu'il propose, des possibilités d'action<sup>81</sup>. Mais le tournevis permet de faire levier, de crocheter, de percer un trou, ou pire. Il n'a toutefois aucun pouvoir, ni n'exerce la moindre contrainte que ce soit. On n'a pas fini d'imaginer ce qu'on pourrait en faire.

On peut alors espérer reconstruire et décrire la boîte à outils élémentaire et universelle avec laquelle composer toutes les œuvres littéraires. Cela relève d'une poétique. On peut aussi, plus simplement, gager accroître notre adresse avec les quelques outils qui s'y trouvent. Par exemple, il nous arrive, malhabiles que nous sommes avec tel outil, de rater notre coup, de nous blesser, d'esquinter telle surface ou tel meuble, etc. De même avec le langage comme instrument et potentialité d'action : il faut en un sens se garder de toute euphorie exagérée que pourrait receler cet instrumentalisme progressiste ; il convient raisonnablement de rappeler la lecture, ordinaire ou littéraire, qu'importe, à sa pesanteur, à ses contingences et à ses ratés. Le bricoleur est loin d'être toujours en état de grâce. Mais à force de pratique, l'amateur *expérimenté* fait plus que se débrouiller, il s'exerce avec aisance et habileté. C'est vers un tel état que l'on voudrait tendre<sup>82</sup>.

[22] **Transitivité et usages.** — Prends un outil parfaitement ordinaire, un marteau, par exemple. Les premières considérations que tu as à son endroit sont de l'ordre de l'usage. Que te permet-il de faire ? Planter un clou pour accrocher un tableau, emboîter deux pans d'un mobilier, remettre d'aplomb une étagère trop bancale pour être utilisable, ou au contraire briser des objets encombrants. Il déploie devant nous des actions possibles, c'est aux opérations qu'il rend possibles qu'on peut principalement le définir. C'est là sa transitivité : un outil est transitif quand il enclenche des actions, quand, grammaticalement parlant, il permet de régir des verbes d'action mettant en réseau

plusieurs actants. Et plus il permet de coordonner de personnes et d'objets, plus sa « valence » est grande.

Imagine maintenant que tu dois utiliser une masse pour planter des piquets dans un jardin. Malheureusement, tu mesures vite que ce n'est pas si simple : l'outil est non seulement vieux et lourd, mais au moindre coup, la tête de la masse se désolidarise légèrement du manche. Par ce petit jeu, tes gestes sont imprécis et maladroits, et ton travail est rendu difficile et pénible. N'aurait été cette imperfection qui le rend inefficace et indisponible, tu aurais à peine remarqué la vétusté de l'outil. Alors qu'en situation de transitivité, l'outil manifeste des propriétés relationnelles d'ergonomie qui le rendent maniables et qui lui permettent de s'effacer derrière son usage, ici, dans une situation où il n'est pas opératoire, ses caractéristiques intrinsèques d'objets saillent.

L'intérêt pour l'intransitivité de la littérature s'accompagne d'une focalisation sur ses propriétés. Au contraire, le parti pris de la transitivité suppose de la lire en faisant attention, non à ses propriétés, mais à ses usages et à sa valence.

[23] **Usages et volonté d'agir.** — Comprendre la signification d'une œuvre littéraire, telle est la mission qu'on se donne. Ce travail compréhensif passe par un engagement dans les environnements où elle est employée<sup>83</sup>, et non par des pratiques scientifiques décontextualisantes, ségrégationnistes, discontinuistes. Elles débranchent les œuvres littéraires des circuits qui les animaient, elles les placent dans des cuves où elles se dessèchent brutalement, elles les isolent, les coupent de leur environnement, font comme si l'exercice de ces pratiques n'était pas un environnement. Ainsi, l'œuvre littéraire perd la vitalité de sa signification. L'usage est la vie des signes, mais les signes n'ont pas qu'une seule vie, ni un usage unique<sup>84</sup>.

Tout comme les électriciens parlent de fil mort et de fil vivant, nous parlerons d'une hypothèse comme d'une chose qui peut être vivante

ou morte. Une hypothèse vivante est une hypothèse qui se présente comme une réelle possibilité à celui à qui elle est proposée. [...] ce qui fait d'une hypothèse qu'elle est morte ou vivante ne dépend pas de ses propriétés intrinsèques, mais de ses relations avec le penseur individuel. Elles se mesurent à sa volonté d'agir<sup>85</sup>.

Le lecteur que l'on appelle de nos vœux n'est pas le moins du monde obtus, ni normatif, il est prêt à abandonner bien de ses hypothèses et à suspendre bien de ses convictions. Mais il est une seule chose à laquelle il ne renonce pas : que la littérature, conçue comme un spectre à bandes larges, soit, d'une manière ou d'une autre, une hypothèse vivante. Revitaliser la littérature, ce serait la brancher à des fils vivants. Pour la pratique courante de l'étude de la littérature, la question n'est jamais d'actualité, de savoir si une œuvre peut nous aider à agir. Une fois fermement écartée toute approche instrumentalisant la littérature au nom de fins édifiantes et d'une conception chauvine du Bien, le vœu n'est pas pieux que d'intégrer la littérature dans le tissu serré de nos croyances<sup>86</sup> au titre d'une « option vivante ».

Une anthropologie pragmatique du littéraire ne se contenterait pas d'enquêter sur ce qu'*eux* en faisaient ; elle aurait pour perspective de développer ce que *nous*, nous pourrions en faire. Elle ne s'intéresserait pas seulement aux multiples manières dont les morts (l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle comme l'homme médiéval) vivaient de et avec l'art. Elle ne perd pas de vue qu'une fois acquise la compréhension de ces manières, son problème est de savoir comment les vivants, ses propres contemporains, pourraient redonner vie à un art mort. Ou encore : comment la forme de vie de l'enquêteur pourrait rencontrer la forme de vie adossée à l'art qu'elle étudie. Inutile de préciser qu'il est bien des arts qui nous sont contemporains et qui sont aujourd'hui morts – parce que cerclés dans une certaine autotélie.

Par son enquête rétrospective, l'anthropologie du littéraire nous rapprocherait de ceux qui nous paraissent des étrangers et que nous ne comprenons que mal ; par son travail de traduction, elle créerait

une situation de commensurabilité entre des formes de vie qui étaient jusque-là dispersées aux quatre coins de la planète ou de l'histoire. Elle affecterait par là notre sens de la littérature, et étendrait la gamme des usages possibles de cette dernière. Cette enquête serait en ce sens une sorte de recherche-action, nécessairement engagée, en situation, à renouveler les conditions de l'action commune et collective.

Une anthropologie pragmatique digne de ce nom chercherait d'une part à comprendre, sans s'en contenter, ce que les usagers de l'œuvre étudiée pouvaient en faire, et d'autre part, à comprendre en quoi elle se présenterait aujourd'hui encore à nous comme une opportunité, comme un déploiement d'actions possibles. Ces deux moments ne sont pas disjoints, mais plutôt étroitement articulés : parce qu'ils ne sont pas si différents de nous, la compréhension des usages des autres est, à n'en pas douter, l'un des plus courts chemins pour une réappropriation de cette œuvre qui nous soit opportune ici et maintenant.

Ce n'est pas la volonté d'agir qui anime généralement les études littéraires. C'est au contraire à cette volonté qu'on mesure le caractère pragmatique de cette anthropologie de la littérature appelée ici de nos vœux.

## Notes de l'exercice 1

1. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 130.
2. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1931, p. 74 [19].
3. Willard van Orman Quine, *Le Mot et la Chose*, Paris, Flammarion, « Champs », 1977.
4. On pense à James Clifford et George Marcus, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography (1985)*, 25th Anniversary Edition, University of California Press, 2010. Y est judicieusement critiqué le travail d'effacement du travail ethnographique, effectué par l'écriture de l'anthropologue. Il faudra revenir sur cette textualisation de la culture, sur son caractère problématique et sur ses intérêts. Cf. *infra*, p. 78 et suiv.
5. Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde. L'anthropologie autrement*, Toulouse, Anacharsis, « Essais », 2006, p. 452-453.
6. Vincent Descombes, « L'hypothèse anthropologique », *in ibid.* (préface), p. 20-21.
7. Jean-Marie Gleize, *Le Livre des cabanes*, Paris, Éditions du Seuil, « Fiction et cie », 2015, p. 67.
8. Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses*, Paris, Allia, 2014, p. 63-64.
9. L'expression est d'Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955, p. 19.
10. Vincent Descombes, « The Interpretative Text », *in* Hugh J. Silverman (ed.), *Gadamer and Hermeneutics: Science, Culture, Literature*, Londres, Routledge, 1991, p. 247-268 : « Mon argument sera que l'interprétation ne sera pas possible si elle devait être une étape nécessaire de la compréhension de la signification ou une étape essentielle dans la lecture d'un texte quel qu'il soit. » Voir, en additif, Ludwig Wittgenstein, *Grammaire philosophique*, trad. fr. M.-A. Lescourret, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2001, p. 70; Claude Romano, « L'ordre du sens. De l'extériorité du sens à la critique de l'herméneutique », *in* Bruno Gnessounou et Cyrille Michon (dir.), *Vincent Descombes : questions disputées*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 45-102, ici p. 82-83.
11. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 132 : « Les confusions qui nous occupent se produisent, pourrait-on dire, quand le langage tourne à vide, et non quand il travaille. »

12. Hal Foster, *Design et crime*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/Croiser », 2008, p. 110-114.
13. Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2014.
14. Une histoire non littéraire de la littérature. Il reste, de ce point de vue, beaucoup à faire. On trouve notamment les premiers jalons de cette démarche nécessaire dans Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard, *L'Historien et la Littérature*, Paris, La Découverte, « Repères », 2010.
15. Lila Abu-Lughod (« Écrire contre la culture », in Daniel Céfai (dir.), *L'Engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2010, p. 417-446) propose une critique radicale du concept de *culture*, qu'elle soupçonne de mettre en œuvre des hiérarchisations et de construire des distinctions ontologiques entre des peuples incarcérés dans leur ethnicité, en somme de porter en sous-main une fabrique de l'altérité (*othering*). Contre ces effets politiques indésirables de la généralisation ethnologique, Lila Abu-Lughod promeut des ethnographies du particulier, sensibles au temps, à la conflictualité, aux dynamiques et aux contradictions qui viennent casser les fausses homogénéités produites par le concept de *culture*.
16. Cheval de bataille, au sein des études littéraires, de Jean-Marie Schaeffer, par exemple, et plus généralement de la philosophie analytique de l'art.
17. Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*, trad. fr. J. Fauve, Gallimard, Paris, « Folio Essais », 1992 (1971), I, § 7-9, p. 19.
18. John Dewey, *L'Art comme expérience*, *op. cit.*, p. 40.
19. Jean-Pierre Cometti, *La Force d'un malentendu*, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino », 2009, chap. III, « L'art et ses fétiches ».
20. « L'idée qu'un concept général est une propriété commune à ses cas particuliers se rattache à d'autres idées primitives et trop simples sur la structure du langage. Elle est comparable à l'idée que les propriétés sont des ingrédients des choses qui ont ces propriétés; par exemple que la beauté est un ingrédient de toutes les belles choses, comme l'alcool l'est de la bière et du vin, et que par conséquent nous pourrions avoir de la beauté pure, qui ne serait pas frelatée par quelque chose de beau. » (Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 57.)
21. Georg Herbert Mead, *L'Esprit, le Soi et la Société*, trad. fr. D. Céfai et L. Quéré, Paris, PUF, 2006, p. 160.
22. « *Sacra Scriptura in aliquomodo cum legente crescit.* » Grégoire le Grand reformulait cette proposition encore autrement dans ses *Moralia in Job*

- (I, 7, 8; voir aussi III, 20, 1) : « Et plus un saint progresse de lui-même dans les Saintes Écritures, plus les Saintes Écritures progressent en lui, car l'éloquence divine croît avec celui qui la lit. » (*Et quia unusquisque Sanctorum quanto ipse in Scriptura sacra profecerit, tanto haec eadem Scriptura sacra proficit apud ipsum [...] quia divina eloquia cum legente crescunt*). On peut se reporter à Lorenzo Saraceno, « *Scriptura crescit cum legente*. Un paradigme anche per l'agiografo? Una rilettura del II Libro dei *Dialoghi* di Gregorio Magno », in Antonella Degl'Innocenti, Antonio De Prisco, Emore Paoli (dir.), *Gregorio Magno e l'agiografia fra IV e VII secolo*, Florence, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 229-243.
23. « "Qu'âi-je dans l'esprit quand je dis telle ou telle chose?" J'écris une phrase. Tel mot n'est pas celui qu'il me faut. Je trouve le mot juste. "Qu'est-ce que je veux dire? Oh oui, c'est là ce que je voulais dire." Dans de tels cas, la réponse est celle qui vous a satisfait; p. ex., on vous dit (comme nous le disons souvent en philosophie) : "Je vais vous dire ce que vous avez derrière la tête... — Oh oui, c'est tout à fait cela" » (Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*, op. cit., II, § 37, p. 45-46).
  24. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 337.
  25. *Ibid.*, § 621. Sur cette question de la soustraction, voir Vincent Descombes, « L'action », in Denis Kambouchner (dir.), *Notions de philosophie*, vol. II, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1995, p. 103-174; Valérie Aucouturier, « Explication, description de l'action et rationalité pratique chez Anscombe », *Klesis – Revue philosophique*, n° 9, 2008, p. 32-62.
  26. Vincent Descombes, « L'action », art. cit., p. 170-171.
  27. Valérie Aucouturier, « Explication, description de l'action et rationalité pratique chez Anscombe », art. cit., p. 35.
  28. Béatrice Fraenkel, « Le terme *auteur* en français : analyse lexicographique d'un terme fossile », *Mots*, n° 77, 2005, p. 109-125; « Pour une théorie de l'auteur dans une théorie de l'action », in Cécile Hayez et Michel Lisse (dir.), *Apparitions de l'auteur*, Peter Lang, Francfort, 2005, p. 37-62.
  29. Pierre-Michel Menger, « Machines et novateurs. Le compositeur et l'innovation technologique », in Bernard Conein et al. (dir.), *Les Objets dans l'action. De la maison au laboratoire*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », 1993, p. 165-186; Alfred Gell, *L'Art et ses agents, Une théorie anthropologique*, Bruxelles, Les Presses du réel, « Fabula », 2009; au sein des études littéraires, il convient de se reporter à Jérôme Meizoz (*La littérature en personne*, Genève, Slatkine, « Érudition », 2016), qui propose une

- extension du domaine de l'œuvre, à rebours de représentations indigènes des croyants et des pratiquants de la religion « Littérature ».
30. Voir l'ensemble des recherches de Monique Goulet et Martin Heinzmann autour des réécritures hagiographiques : *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Turnhout, Brepols, 2005; *Miracles, vies et réécritures dans l'Occident médiéval*, Paris, Thornbecke, « Beihefte der Francia » (n° 65), 2006.
  31. « Ce n'est pas seulement difficile de décrire en quoi consiste l'appréciation, c'est impossible. Pour décrire en quoi elle consiste, nous devrions décrire tout son environnement. » (Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse, op. cit.*, I, § 20, p. 26); « Les mots que nous appelons expressions du jugement esthétique jouent un rôle très compliqué, mais aussi très défini, dans ce que nous appelons la culture d'une époque. Pour décrire leur emploi, ou décrire ce que vous entendez par le goût, vous avez à décrire une culture. Ce que nous appelons actuellement le goût n'existait peut-être pas au Moyen Âge. On joue des jeux tout à fait différents aux différents âges de l'histoire » (*ibid.*, I, § 25, p. 28); « C'est une culture tout entière qui ressortit à un jeu de langage. Pour décrire le goût musical, il vous faut décrire si les enfants donnent des concerts, ou les femmes, ou si seuls les hommes en donnent, etc. » (*ibid.*, I, § 26, p. 28); « Afin d'y voir clair en ce qui concerne les mots esthétiques, vous avez à décrire des façons de vivre. Nous pensons que nous avons à parler de jugements esthétiques tels que "ceci est beau", mais nous découvrons que si nous avons à parler de jugements esthétiques, nous ne trouvons pas du tout ces mots-là, mais un mot qui est employé à peu près comme un geste et qui accompagne une activité compliquée » (*ibid.*, I, § 35, p. 32-33.)
  32. Vincent Descombes, *Les Institutions du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1996.
  33. On adapte la formule d'Alfred Gell, *L'Art et ses agents, op. cit.*, p. 33.
  34. Elizabeth Anscombe, *L'Intention*, trad. fr. V. Descombes, M. Maurice et C. Michon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2002.
  35. William James, *Le Pragmatisme*, Paris, Flammarion, « Champs Classiques », 2011, p. 151.
  36. Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde, op. cit.*, p. 449.
  37. Sur la lecture, voir Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques, op. cit.*, § 164-172.
  38. Elizabeth Anscombe, *L'Intention, op. cit.*, § 23.

39. Voir les développements ultérieurs sur la notion d'*ordre intentionnel* (*infra*, p. 104) et suiv., et sur celle d'*Übersicht* chez Wittgenstein (n. 34, p. 282).
40. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 171.
41. Dominique Maingueneau, *Contre saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2006.
42. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998; Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2010. On a sans mal dressé une généalogie du structuralisme et du formalisme remontant jusqu'à la conception de la littérature que le romantisme d'Iéna a longtemps colportée, en prétendant arracher cet autre langage que serait la littérature de l'ordinaire de la vie, pour la sublimer dans une théologie idéaliste tendant à sacraliser l'art. Voir Pierre Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1978; Jean-Marie Schaeffer, *L'Art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 1992; Jean Bessière, *Quel statut pour la littérature?*, Paris, PUF, « L'Interrogation philosophique », 2002.
43. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1987.
44. Voir les développements ultérieurs sur la vie des signes, p. 118.
45. Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.
46. Franco Moretti, *Distant Reading*, Londres, Verso, 2012, p. 48.
47. L'expression est de Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
48. Voir les critiques métathéoriques constructives de Christophe Hanna (*Nos dispositifs poétiques*, *op. cit.*, p. 36-39) contre les poétiques historicistes qui, par un conservatisme intrinsèque, ne parviennent pas à penser la radicale nouveauté.
49. Voir les remarques ultérieures qui adaptent le *strong program* des *Science Studies* aux études littéraires, p. 337.
50. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 203. C'est le langage que Wittgenstein compare à ce labyrinthe. « Je montre à mes élèves des morceaux d'un immense paysage dans lequel ils ne seraient pas capables de se reconnaître » (Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1946, p. 122 [56]).
51. Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraires. Une introduction*, trad. fr. M. Souchard, Paris, PUF, 1994; « The Revolt of the Reader », *Theory: Parodies, Puzzles, Paradigm, New Literary History: A Journal of Theory & Interpretation*, vol. XIII, n° 3, 1982, p. 449-452.

52. Didier Fassin, « The Parallel Lives of Philosophy and Anthropology », Veena Das *et al.* (ed.), *The Ground Between. Anthropologists Engage Philosophy*, Durham-Londres, Duke University Press, 2014, p. 50-70 : « Je suggère que l'anthropologie consiste à donner du sens au monde, à travers une enquête scientifique menée à l'intérieur de la société. » (*I suggest that anthropology consists in making sense of the world via a scientific inquiry into society*), p. 51.)
53. Willard van Orman Quine, *Le Mot et la Chose*, *op. cit.* ; Donald Davidson, *Enquêtes sur la vérité et l'interprétation*, trad. fr. P. Engel, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993.
54. Alfred Gell, *L'Art et ses agents*, *op. cit.*, p. 12.
55. Sur la distinction entre émique et étique, voir Jean-Pierre Olivier de Sardan, « Émique », *L'Homme*, n° 38, 1998, p. 151-166 ; Daniel Céfaï, « Comment généralise-t-on ? Chronique d'une ethnographie de l'urgence sociale », in Emmanuel Desveaux et Michel de Fornel (dir.), *Faire des sciences sociales. Généraliser*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2012, p. 31-58, ici p. 37.
56. Voir, sur le partage lévi-straussien entre ethnographie et ethnologie, les remarques de Tim Ingold, « Culture, nature, environnement. Pour une écologie de la vie » et « L'anthropologie n'est pas l'ethnographie », *Marcher avec les dragons*, trad. fr. P. Madelin, Bruxelles, Zones sensibles, 2013. Récemment, Vincent Debaene (*L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2010) entérine ce partage entre les deux livres de l'ethnologue : d'une part, l'enquête proprement ethnographique dont on pourrait faire, avec plus ou moins de talent, le récit ; d'autre part, le « supplément au voyage », mi-littéraire, mi-spéculatif, que l'enquêteur, revenu en métropole et devenu anthropologue, produit en guise de compensation, sous la forme d'un « tribut payé par lui pour cette violence d'avoir voulu constituer d'autres hommes en objets » (p. 491).
57. Ses atouts sont pour Hal Foster l'explication par la culture, le contextualisme, la focalisation sur l'altérité, l'interdisciplinarité et l'autocritique (Hal Foster, *Design et crime*, *op. cit.*, p. 116-117).
58. Marjorie Garber, *Academic Instincts*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
59. Hal Foster jette un regard plutôt blasé sur la tendance de l'anthropologie à s'infiltrer dans l'histoire de l'art et les *visual studies* : « L'anthropologie demeure le discours de compromis par excellence » (*Design et crime*, *op. cit.*, p. 118).
60. Il conviendrait pour cela de se défaire des oppositions caricaturales auxquelles on renvoie sciences sociales et littérature et que dénonce à raison

- Vincent Debaene (*L'Adieu au voyage, op. cit.*, p. 21) : « C'est sans doute là le défaut majeur de la plupart des études jusqu'ici consacrées à la question des relations entre sciences sociales et littérature : ces relations sont immédiatement repliées sur des oppositions considérées comme données entre objectif et subjectif, entre explication et interprétation, entre froide raison et culture du goût, entre écriture contrainte (du savant) et écriture souveraine (de l'écrivain), ou entre rigueur et progrès (des sciences) d'un côté et impressionnisme et traditionnalisme (des lettres) de l'autre. »
61. C'est, par exemple, le propos de l'ethnocritique de Marie Scarpa et Jean-Marie Privat qui concilient poétique des textes et ethnologie du symbolique. Voir Marie Scarpa et Jean-Marie Privat (dir.), *Anthropologies de la littérature, Pratiques*, n° 151-152, 2011 ; et les mises au point des mêmes auteurs, « Ethnocritique et anthropologie(s) des littératures », *L'Homme*, 2013/2, n° 206, p. 183-190. J'en profite pour remercier Marie Scarpa et Jean-Marie Privat de m'avoir permis de publier mes premières réflexions sur une anthropologie pragmatique de la littérature (« Littératures et formes de vie », *Pratiques, revue du CRESEF*, n° 151-152, 2011, p. 73-88), dont ce livre est en un sens une grande amplification.
  62. Hal Foster, *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, trad. fr. Y. Cantraine, F. Pierobon, D. Vander Gucht, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais », 2006.
  63. Comme le montrent Alban Bensa et François Pouillon (*Terrains d'écrivains. Littérature et ethnographie*, Toulouse, Anacharsis, « Essais », 2012), le tournant linguistique est surtout le résultat, plus que concomitant, d'un contexte géopolitique qui a démultiplié les terrains sensibles, libéré la discipline de toute condition d'exotisme lointain et favorisé, de manière un peu perverse, un rapatriement de l'anthropologue dans son salon.
  64. James Clifford et George Marcus, *Writing Culture, op. cit.* ; James Clifford, « De l'autorité en ethnographie. Le récit anthropologique comme texte littéraire », in Daniel Céfai (dir.), *L'Enquête de terrain*, Paris, La Découverte/MAUSS, « Recherches », 2003, p. 263-294 ; Clifford Geertz, *Ici et Là-bas. L'anthropologie comme auteur*, Paris, Métailié, 1996.
  65. Je suis très fidèlement ici l'excellente et rafraichissante introduction d'Alban Bensa et de François Pouillon, *Terrains d'écrivains, op. cit.*
  66. Jean Jamin et Daniel Fabre, « "Pleine page", Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature », *L'Homme*, 2012/3, n° 203-204, p. 579-612, ici p. 605.

67. Voir les remarques d'Hal Foster, « Antinomies de l'histoire de l'art », *Design et crime*, op. cit., n. 23, p. 131.
68. La question de la dignité d'un objet d'études n'est pas un préalable catégorique d'une enquête scientifique digne de ce nom. Ce que les *cultural studies*, de diverses manières, à divers titres, nous ont appris depuis des décennies, mais dont les études littéraires continentales n'ont que moyennement compris la portée ; ce que réalise aussi le pragmatisme esthétique de Richard Shusterman (voir *Le Style à l'état vif*, trad. fr. Th. Mondémé, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino », 2015).
69. Bhrigupati Singh, « How Concepts Make the World Look Different. Affirmative and Negative Genealogies of Thought », in Veena Das et al. (ed.), *The Ground Between. Anthropologists Engage Philosophy*, Durham/Londres, Duke University Press, 2014, p. 159-187, ici p. 159.
70. Voir, à ce propos, les remarques d'un éminent représentant de l'anthropologie structurale, Philippe Descola, qui prend ses distances avec une telle approche dans son cours au Collège de France en 2005-2006, « Modalités de la figuration ».
71. Dominique Kalifa, « L'imprimé, le texte et l'historien : vieilles questions, nouvelles réponses ? », *Romantisme*, n° 143/1, 2009, p. 93-99, ici p. 93.
72. Cette veine goodmanienne est bien défendue par Jacques Morizot, « Enjeu cognitif et/ou théorie cognitive », in Sandrine Darsel et Roger Pouivet (dir.), *Ce que l'art nous apprend. Les valeurs cognitives dans les arts*, Rennes, PUR, « Aesthetica », 2008, p. 49-66 ; Jacques Morizot et Roger Pouivet, *La Philosophie de Nelson Goodman. Repères*, Paris, Vrin, « Philosophiques », 2011.
73. Christophe Hanna, *Poésie Action Directe*, Romainville, Al Dante, « & », 2002.
74. Sur la notion de *présentification*, voir Jean-Pierre Vernant (*Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1996) : « La présentification est l'action ou l'opération par laquelle une entité appartenant au monde invisible devient présente dans le monde visible des humains » ; on peut considérer que le texte littéraire, sans faire advenir des entités invisibles, intervient par les surcroits de visibilité qu'il peut accorder çà et là ; sur le texte-objet, voir Pierre Chastang, « L'archéologie du texte médiéval. Autour de travaux récents sur l'écrit au Moyen Âge », *Annales HSS*, n° 2, 2008, p. 245-269.
75. Cette opposition entre anthropologie sociale et anthropologie pragmatique recoupe en grande partie le partage fait par Marshall Sahlins (*The Critique of Practical Reason*, Chicago University Press, 1976) entre une anthropologie intéressée à la logique symbolique et reposant sur une conception de la société comme système d'échange et une anthropologie tournée davantage vers la culture matérielle et la raison pratique. Clivage pour ainsi dire

- entre la textualité, d'une part, et la référentialité, d'autre part (Hal Foster, *Design and Crime*, op. cit., p. 117).
76. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 12.
  77. Paolo Virno a raison de souligner qu'une pensée de l'usage tend à privilégier le sens du toucher (du tact, du contact) sur celui de la vue, qui instaure une distance entre le vu et le voyant : « Qu'il s'agisse de mots ou de vêtements, d'un laps de temps ou d'un théorème, tout ce dont on fait usage est contigu, collatéral, susceptible de frottements. La chose utilisée rétroagit sur le vivant qui l'utilise, en transformant sa conduite. C'est la même réflexivité qui caractérise l'expérience du toucher : qui touche une branche est touché à son tour par la branche qu'il est en train de toucher. » (Paolo Virno, « L'usage de la vie », *Multitudes*, n° 58, Printemps 2015 [URL : <http://www.multitudes.net/lusage-de-la-vie/>]). Voir également Paolo Virno, *L'Usage de la vie et autres sujets d'inquiétude*, trad. fr. M. Valensi, Paris, Éditions de l'Éclat, « L'Éclat/poche », 2016.
  78. En un sens que l'on peut retrouver autant dans le méliorisme de Stanley Cavell (*Une nouvelle Amérique encore inapprochable. De Wittgenstein à Emerson*, trad. fr. S. Laugier-Rabaté, Combas, L'Éclat, 1991) ou de Richard Shusterman (*L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Le sens commun », 1991), qu'à travers un tournant éthique initié en France par le volume *Éthique, littérature, vie humaine*, op. cit. et relayant le progressisme de Martha Nussbaum (*La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, trad. fr. S. Chavel, Paris, Cerf, « Passages », 2010), la philosophie morale de Cora Diamond, ou encore la « connaissance » de Jacques Bouveresse (*La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, op. cit.).
  79. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 569.
  80. Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*, op. cit., I, § 4, p. 16.
  81. Telle est son *affordance*, au sens de l'interactionnisme de James J. Gibson, *Approche écologique de la perception visuelle* [1977], trad. fr. O. Putois, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014.
  82. Je continue, de ce point de vue, de souscrire aux réflexions de Paolo Virno sur « l'animal maladroït » : « L'usage de la vie apparaît là où la vie se présente comme une tâche, et en même temps comme l'instrument qui permet de s'en acquitter. Dit autrement : l'usage de la vie concerne l'espèce qui, en plus de vivre, doit rendre sa vie possible. » (Paolo Virno, art. cit.)

83. « La signification d'un mot est son emploi dans le langage » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 43).
84. « Tout signe isolé paraît mort. Qu'est-ce qui lui donne vie? C'est dans l'usage qu'il est vivant. A-t-il en lui-même le souffle de la vie? – Ou l'usage est-il son souffle? » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 432); « Mais si nous devons nommer quelque chose qui soit la vie du signe, nous devrions dire que c'est son utilisation » (Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 40).
85. William James, *The Will to Believe, and Other Essays in Popular Philosophy, and Human Immortality*, Courier Corporation, 1956, p. 2 : « Appelons hypothèse tout ce qui peut être proposé à notre croyance; et de même que les électriciens parlent de fils vivants et morts, parlons de toute hypothèse comme étant soit vivante, soit morte. Une hypothèse vivante est celle qui se présente comme une possibilité réelle à celui à qui elle est proposée. Si je vous demande de croire au Mahdi, la notion n'établit aucune connexion électrique avec votre nature – elle ne renvoie à rien de crédible pour vous. En tant qu'hypothèse, elle est complètement morte. Pour un Arabe, cependant (quand bien même il ne serait pas l'un des disciples du Mahdi), l'hypothèse compte parmi les possibilités de l'esprit : elle est vivante. Cela montre que le caractère vivant ou mort d'une hypothèse n'a rien d'une propriété intrinsèque, mais dépend des relations établies avec celui qui les émet. On les mesure à sa volonté d'agir. L'hypothèse la plus vivante possible suppose une volonté d'agir de manière irrévocable. Concrètement, cela signifie croire; mais il y a une certaine tendance à croire partout où il y a une volonté d'agir du tout. » (*Let us give the name of hypothesis to anything that may be proposed to our belief; and just as the electricians speak of live and dead wires, let us speak of any hypothesis as either live or dead. A live hypothesis is one which appeals as a real possibility to him to whom it is proposed. If I ask you to believe in the Mahdi, the notion makes no electric connection with your nature, —it refuses to scintillate with any credibility at all. As an hypothesis it is completely dead. To an Arab, however (even if he be not one of the Mahdi's followers), the hypothesis is among the mind's possibilities : it is alive. This shows that deadness and liveness in an hypothesis are not intrinsic properties, but relations to the individual thinker. They are measured by his willingness to act. The maximum of liveness in an hypothesis means willingness to act irrevocably. Practically, that means belief; but there is some believing tendency wherever there is willingness to act at all.*)
86. « The web of belief » dont parlent Willard van Orman Quine et Julian S. Ullian (Random House, 1978).



## EXERCICE 2 INTERPRÉTER OU DÉCRIRE

Rappelle-toi la situation problématique qui amorce notre recherche : un anthropologue observe des acteurs, qui vaquent à leurs affaires quotidiennes, mais sans que l'observateur y comprenne grand-chose. Le problème professionnel du littéraire semble analogue à celui de l'anthropologue. On s'est longtemps plu à croire que la culture étudiée par l'anthropologue était comme un texte qu'il fallait déchiffrer et interpréter. L'inverse est plus proche de la réalité : le système symbolique du texte est pris dans la culture, mais on ne comprend pas toujours comment il y œuvre. Une anthropologie de la littérature est alors utile pour dissiper les contradictions déchirantes de l'interprétation qui doit, paraît-il, incomber au littéraire.

Une telle comparaison repose sur une continuité revendiquée entre les langages littéraire et ordinaire – de même, l'ethnographie ne surimpose aucune différence de nature entre une activité rituelle et une technique du corps, elle est amenée à étudier l'une comme l'autre, sans les niveler, ni les dissoudre. Nous avons tout autant besoin de nous équiper d'une conception pragmatique du langage ordinaire qui englobe, sans les marginaliser ni les aplatir, les langages littéraires et qui pense celui-ci comme un mode d'action immergé et ouvert dans l'immanence du réel.

[1] **Qu'est-ce que suivre une règle?** — Une science sociale, quelle qu'elle soit, se confronte à des pratiques sensées et régulières, qu'elle veut décrire en tant que telles, et au besoin comprendre et expliquer. La question est de savoir s'il faut pour cela postuler une règle qui régisse ces conduites ou que les acteurs convoquent avant d'agir, et, ultimement, si l'on peut y garantir un accès. Autrement dit, on doit affronter la question de savoir si ces pratiques régulières sont des applications placées sous la dépendance logique et ontologique d'une règle, ou si elles ne sont que l'usage de règles qui lui sont incorporées.

À l'instar de n'importe quel autre chercheur en sciences sociales, celui qui étudie la littérature ne saurait échapper à la question de savoir s'il lui appartient d'accorder un primat de la théorie sur la pratique<sup>1</sup> et de subsumer les pratiques observables (c'est-à-dire, pour lui, des figures stylistiques, des modes de composition narratifs, des dispositifs d'intertextualité, des formes génériques, etc.) sous des entités mentales, idéales, théoriques (comme le style, le genre, tel mouvement, etc.). La réponse n'a rien d'évident.

[2] **(Con)texte.** — Parce qu'ils n'instaurent aucune espèce de dualisme, jeux de langage et formes de vie peuvent opportunément recentrer l'arsenal théorique d'une étude de la littérature autour d'ambitions pragmatiques et anthropologiques assumées.

On peinerait en effet à interpréter le sens de la règle dans l'espoir de se donner les moyens de l'appliquer ou d'en trouver les bonnes conditions d'application. Car on serait emporté dans une dérive interminable d'interprétations d'interprétations de la règle<sup>2</sup>. C'est en usant de la règle qu'on apprend sa signification. On ne peut dès lors déterminer la signification d'une règle sans en référer aux pratiques auxquelles elle appartient. Une règle n'est par conséquent compréhensible qu'inscrite dans le contexte d'une pratique<sup>3</sup>. Il n'existe donc pas d'esprit ni de lieu mental qui serait dépositaire de la juste interprétation d'une règle ou de la signification correcte d'un mot. Nous ne possédons pas de critères privés pour discriminer la bonne mise en œuvre d'une règle et le fait de

s'y conformer, sans la suivre. Les seuls dont nous disposons sont publics et contextuels. Et, en matière littéraire, ce sont par exemple ceux qui nous permettent de distinguer le *Quichotte* de Cervantès de celui de Pierre Ménard. Avec cette défiance envers les conceptions mentalistes et intellectualistes de la signification qui assignent à l'esprit un monopole sur la production du sens, on fait place nette, en faveur d'une conception pragmatique du langage pour laquelle l'usage linguistique ne provient pas de quelque façon de voir ou d'une quelconque conception qui se logerait, en son amont, dans une forteresse inaccessible de l'esprit.

Un « jeu de langage » constitue un ensemble complexe et réglé, « formé par le langage et les activités avec lesquelles il est entrelacé<sup>4</sup> ». Le jeu de langage associe, en toute immanence, des objets linguistiques à des formes d'action et des habitudes de comportement. Il ouvre sur des usages et des pratiques, sans lesquelles il demeure incompréhensible<sup>5</sup>. En rivant tout jeu de langage à une forme de vie, on envisage le langage dans des contextes diversifiés d'énonciation, d'utilisation et d'application<sup>6</sup>.

Rien ne tient le spécialiste de littérature à quelque profession de foi, ni à quelque serment corporatiste selon lequel le langage serait un « médium universel<sup>7</sup> » – sorte d'élément dont l'herméneute ne pourrait pas sortir, tel le poisson de l'eau. Il n'a pas à ne s'intéresser qu'au langage. Le langage joue bien un rôle décisif pour lui, mais seulement en relation avec des actions que performent les lecteurs, auteurs, éditeurs, accompagnés de toute la foule des usagers et consommateurs de littérature, et que l'échelle étriquée du texte – si l'on se contente de le commenter – ne laisse que très partiellement entrapercevoir.

Cette solution porte en elle une redistribution radicale des rapports entre texte et contexte, qui irait sans doute jusqu'au point de leur mutuelle dissolution<sup>8</sup>. Le texte n'est pas seulement incompréhensible sans une contextualisation *a posteriori*, le contexte ne vient pas seulement fournir un supplément d'informations à la compréhension du texte. L'étude de la littérature se doit de prendre en compte dans un même mouvement le jeu de langage littéraire *et* la forme de vie qui lui

est associée. En d'autres termes, le texte littéraire est constitutivement, et au même titre que n'importe quel autre objet social, un opérateur contextuel et immergé dans nos pratiques; il ne se distingue pas par le fait qu'il se soustrait au flux des actions humaines; tout au plus peut-on penser qu'il instaure, avec ses moyens relativement propres, des ressources spécifiques pour agir. Ainsi, les approches contextualistes de la littérature ne peuvent plus se contenter d'enrober le texte des données qu'elles glanent pour en épaissir la lecture. Le contexte qui doit nous intéresser ne se situe ni en amont ni en aval du texte. Il en est inséparable, au point d'en être indistinct<sup>9</sup>.

**[3] Régulisme et mentalisme.** — En déniaisant nos façons – défailtantes et aporétiques – d'inscrire le langage dans le réel, on se guérit de maux philosophiques susceptibles de miner la profession littéraire en profondeur.

L'un de ces premiers maux pourrait s'appeler le « régulisme<sup>10</sup> ». Que dire à celui qui pense qu'une règle contient en germe toutes ses applications et possède un pouvoir causal mécanique sur les actions? Avec une telle hypothèse, il n'aurait pas les moyens d'expliquer les changements de règles, puisqu'il aurait tendance à les soustraire à toute forme d'historicité. En réalité, une règle ne garantit pas à elle seule sa juste application. La littérature en donne assez d'exemples : une règle, une convention, un code générique se subvertit, se détourne, se contourne, se retourne, se truque ou s'inverse par les irrégularités que peut introduire à tout moment la littérature. Le déterminisme implacable des règles mérite d'être minoré au profit d'une historicité et d'une créativité réaffirmées de l'agir littéraire<sup>11</sup>. Quand je dis « le pétrarquisme de Ronsard », je suis tenté de croire qu'il obéit à des codes poétiques – qui sont comme la cause de sa production poétique. C'est verrouiller, à l'excès, les perspectives qu'ouvre en son aval n'importe quel acte littéraire. Ronsard fait beaucoup plus que suivre docilement des codes : il opère, comme on le sait, toute une reconception politique et culturelle de la langue; c'est un bouleversement qui travaille, au-delà de

la seule personne de Ronsard, des cercles et des sociabilités littéraires. La règle n'est pas extérieure au jeu, comme la cause le serait par rapport au mobile qu'elle a déplacé *a tergo*. Les règles du pétrarquisme sont *impliquées dans* la poésie de Ronsard, elles sont proprement mises en jeu, risquées, exposées aux détournements et aux dérives, livrées à de constantes réélaborations<sup>12</sup>. N'y a-t-il pas ici de quoi tourner le dos à une poétique normative des objets littéraires ?

Un autre de ces maux, le mentalisme, rive le langage à des états mentaux et pêche de se débrancher du plan de nos conduites ordinaires. Il produit l'une des fâcheuses conséquences que déploreraient les pragmatistes : l'intellectualisme, entendu comme cette tendance qui dissocie tout concept des contextes pratiques où il prend son sens, et des habitudes d'action dont il est la contrepartie<sup>13</sup>. Le spécialiste de littérature est concerné au premier chef, quand il s'égare dans une abstraction textualiste déconnectée des modes d'inscription concrets du texte dans le jeu social. Le clivage ruineux que l'imprimerie a instauré entre l'élaboration par l'auteur du discours et la production matérielle du livre par d'autres co-élaborateurs a posé les jalons d'une « pensée textuaire<sup>14</sup> », sur fond de laquelle se sont opposées matérialité du livre (opaque, ignoble, destinée aux ouvriers besogneux de l'histoire) et abstraction du texte (transparente, noble, destinée aux *lectores* inspirés). Puisque ce ne sont pas les auteurs qui font les livres<sup>15</sup>, il revient à celui qui en a fait son objet de penser la littérature indissociablement de ce qui la médiatise, de ce qui l'incorpore à nos pratiques, de ce qui l'inscrit dans notre réalité ordinaire.

Au-delà de ce déni de la matérialité littéraire, il s'égare sur une autre fausse piste quand, sous couvert d'un intentionnalisme assez naïf, il prétend se lancer dans une quête psychologique de « ce que l'auteur avait dans la tête avant d'écrire ». Le développement des pratiques collagistes et des littératures numériques nous rappelle plutôt à la grande précarité d'un psychologisme de l'auteur individualisable (dont on ne se débarrasse pas simplement). En histoire des sciences, au lieu de céder à la vieille mythologie de l'inventeur de génie en qui se seraient

déversées de Grandes Idées, on préfère aujourd'hui reconcevoir le scientifique comme un nœud ou comme une interface en position fluctuante entre des réseaux sociotechniques jusqu'ici hétérogènes, qui finissent par s'articuler à la faveur d'un de ses placements rusés ou de son ingénieux travail de traduction. De même, il y a plus en l'auteur un bricoleur astucieux manipulant des fragments discursifs environnants, au sein de dispositifs socialement actifs<sup>16</sup>.

Une fois encore, le lecteur, de littérature ou pas, n'est pas un cerveau dans une cuve branchée sur un livre qui enverrait directement, depuis la conscience de l'auteur, des *stimuli*. Ce que nous avons vu là mis en cause, ce sont autant de formes de réductionnisme qui, faute de voir l'étoffe sociale du verbal, appauvrissent la littérature, en la diminuant à sa forme logique et discursive, à ses contenus représentationnels et à ses *relata* psychologiques, aux données perceptuelles qu'elle propose, etc.

**[4] Règle esthétique.** — Affirme-t-on quoi que ce soit dans une phrase comme : « Tel texte obéit à telle esthétique » ? Parce qu'elles ne peuvent être définies isolément les unes des autres, les pratiques (littéraires) s'expliquent entre elles, et ne requièrent aucun fondement qui les transcenderait. Toute quête *du fin mot de l'histoire* (d'une explication) est une entreprise congénitalement minée, et la convocation d'une esthétique comme facteur explicatif à toutes ces pratiques est vouée à l'échec. Elle est en effet souvent tautologique, et presque toujours infalsifiable.

« Nerval écrit ainsi parce qu'il est romantique » ou « Nerval écrit en romantique » : dès lors que l'on reconnaîtra la vanité de la recherche d'explications inexorablement circulaires, on peut raisonnablement se limiter à décrire correctement cette totalité anthropologique – un jeu de langage adossé à une forme de vie. La donne méthodologique s'en trouve sensiblement changée : la critique littéraire serait invitée à ne produire que des paraphrases susceptibles de maximiser l'intelligibilité et l'efficacité du texte, et la poétique, à affûter son équipement catégoriel en vue d'une reconnaissance élargie des textes et d'un « lire-comme » plus ouvert<sup>17</sup>.

La supériorité du critique professionnel ne réside pas tellement ici dans une meilleure connaissance de l'âme humaine, une plus grande aptitude à prévoir et à provoquer des réactions esthétiques, mais plutôt dans une plus grande maîtrise de la technique qui consiste à disposer [...] des choses l'une à côté de l'autre, à confronter des cas différents pour les rapprocher ou les opposer, à inventer des cas intermédiaires, etc. Toutes choses en quoi son entreprise et sa méthode s'apparentent directement à celles du philosophe, ce perpétuel voyageur à la recherche de similitudes et plus encore de différences<sup>18</sup>.

Représente-toi la diversité des jeux de langage à partir des exemples suivants, et d'autres encore :

- Donner des ordres, et agir d'après des ordres -
- Décrire un objet en fonction de ce qu'on en voit, ou à partir des mesures que l'on prend -
- Produire un objet d'après une description (un dessin) -
- Rapporter un événement -
- Faire des conjectures au sujet d'un événement -
- Établir une hypothèse et l'examiner -
- Représenter par des tableaux et des diagrammes les résultats d'une expérience -
- Inventer une histoire; et la lire -
- Faire du théâtre -
- Chanter des comptines -
- Résoudre des énigmes -
- Solliciter, remercier, jurer, saluer, prier -
- Faire une plaisanterie; la raconter -
- Résoudre un problème d'arithmétique appliquée -
- Traduire d'une langue dans une autre -

[5] **Jeux de langage littéraires.** « [E]t d'autres encore ». Il en va du langage comme de notre œil : nous n'en voyons pas les bords. Nous n'avons pas fini de les explorer, et bien présomptueux celui qui prétendrait les atteindre, ou encore qui ambitionnerait d'en épuiser la liste. Ce « serait comme dire que la lumière de ma lampe de travail n'a rien d'une véritable lumière, parce qu'elle n'a pas de frontière nette<sup>19</sup> ».

Alors, ce langage qui te laisse une impression de vague, détaille-le autant que possible, explores-en les limites, mais n'escompte pas atteindre quelque exhaustivité que ce soit ! Sur ton chemin, tu y trouveras sans doute des jeux de langage littéraires, dont on ne saurait dire, ni toi, ni moi, d'une manière définitive s'ils sont centraux ou périphériques par rapport aux activités chevillées aux autres jeux de langage ordinaires – notre réponse dépendra de notre position dans ce labyrinthe, dont le plan nous fait défaut.

Le langage ne se situe pas sur un autre plan que celui des pratiques, car il est lui-même un ensemble de pratiques, irréductibles à un lexique et à une syntaxe, inscrites dans une logique des usages et des situations, et n'exprimant pas quelque autre secret mystérieux. Dès lors, pour comprendre la situation observée, il n'est pas nécessaire de reconstruire le dictionnaire et la grammaire de la langue des autres, il suffit d'apprendre (par des définitions ostensives, des monstrations, des dressages) pour réduire une différence : si un acte de langage résiste à ma compréhension, je peux tenter de l'apprendre par des rapprochements, des comparaisons, des expérimentations à partir d'airs de famille, bref m'entraîner et me socialiser au sein de l'institution qui porte cet acte de langage, et tant d'autres. Dans une telle conception, il n'y a pas d'extériorité essentielle entre observateur et observé, qui se situent au contraire sur un même terrain (l'indigène est plus qu'un informateur, il est un collaborateur de l'anthropologue), ni de discontinuité entre les jeux de langage (entre le langage de l'œuvre et le langage ordinaire, entre le langage du spécialiste et le langage du lecteur ordinaire).

Alors représente-toi maintenant des jeux de langage littéraires. Les premiers qui te viennent à l'esprit seront sans doute des genres

ou des œuvres : l'épique, le poème en prose, la comédie de boulevard, le roman policier, l'hagiographie, la *Comédie humaine*, le théâtre danois du XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple. Remarque incidemment qu'on n'utilise ici aucun verbe ! On n'épique pas, pas plus qu'on ne décrit quoi que ce soit propre à nous intéresser avec le verbe « romancer » ou « rimer ». Les genres nous font croire que la littérature est composée d'entités (que l'on pourrait empoigner et mettre dans un panier, ou que l'on pourrait décomposer en autant d'ingrédients, pour peu qu'on en comprenne la subtile alchimie). Elle n'est en réalité qu'une famille de jeux de langage, que l'on pratique, pour certains, et que l'on ne pratique pas ou plus, pour d'autres. L'activité pragmatique que chaque genre a amorcée, entretenue, perpétuée, infléchie semble comme mise dans un bocal générique, *in vitro*. Étrangement, le spécialiste de littérature est peut-être alors amené à travailler sur des objets littéraires, comme le scientifique sur des souris de laboratoire – dans des conditions d'expérimentation si faussement neutres qu'elles en sont profondément aseptisées – plutôt que comme un ethnographe situé aux côtés de ses enquêtés.

[6] **La littérature au grand air.** — S'imaginer pratiquer les textes littéraires comme l'ethnographe arpente le terrain, qu'est-ce donc à dire ? Pourrait-on prendre au sérieux un rapprochement entre le littéraire et l'anthropologue ? Que serait donc ce littéraire de terrain, qui irait défier le littéraire de cabinet – de la même manière que la discipline anthropologique a longtemps opposé à l'*armchair anthropologist* le *fieldwork anthropologist* ?

Prenons au sérieux l'expression de « terrain », mais prenons aussi garde de ne pas fantasmer les valeurs qu'il charrie, et de ne pas céder aux faux espoirs que l'expression pourrait laisser miroiter.

Un terrain devrait être, pour les spécialistes de littérature, ce qu'il est pour les anthropologues ou les sociologues : un champ de particularités, spatialement, thématiquement ou temporellement défini, aux dimensions tout à fait variables, en présence duquel on se trouve et où

s'établissent des relations d'intersubjectivité et de coprésence. Mais le terrain, c'est aussi comme un garde-fou qui rappelle à l'ethnographe que ses propres descriptions se sont détachées des conditions de son observation : « le "terrain" est plutôt un terme par lequel l'ethnographe s'imagine rétrospectivement un monde duquel il s'est détourné afin de pouvoir, de manière assez spécifique, le décrire par écrit<sup>20</sup> ».

— Cependant, cela n'est pas sans susciter des questions et des objections. Le littéraire de terrain n'aurait-il pas des objets privilégiés ? — Il n'est pas un chercheur qui va s'emparer d'objets exotiques. On sait depuis un moment qu'être anthropologue ne suppose plus de se déplacer sous les Tropiques ; il n'est pas nécessaire d'adopter pour objet de la littérature créole et/ou postcoloniale pour s'afficher comme un littéraire de terrain. Le littéraire de terrain n'est pas non plus condamné à travailler sur la littérature contemporaine – même si celle-ci, mécaniquement écartée des champs d'étude au nom d'un manque de recul, de visibilité historique ou de reconnaissance axiologique, offre des conditions d'observation favorables à l'examen de ses usages immédiats *in vivo*. *A contrario*, les littératures anciennes offrent un spectre large d'usages déterminés et différenciés, autrement intéressants, mais l'enquête suppose de remonter des traces incertaines et évanouies. Littéraire de terrain ou pas, ce n'est pas vraiment une question d'objet, mais peut-être plutôt de méthode.

— Le littéraire de terrain met-il les mains dans le cambouis et rechigne-t-il à la théorie ? — Ce pourrait être le cas si nous savions exactement ce qu'est tout à fait l'empirie pour un littéraire. C'est peut-être même la seule question qui devrait l'occuper : comment rendre compte de l'expérience de la lecture ? Comment élaborer des données empiriques sur cette dernière, et à travers quelles documentations<sup>21</sup> ? On pourrait assimiler sans mal le littéraire de cabinet au poéticien enfermé dans son exercice théorique à classer, organiser, ranger des types, des genres, des catégories d'œuvres. À l'inverse, le littéraire de terrain serait alors celui qui lit un texte en se méfiant de ces catégories normatives et des réglementations furtives qu'elles portent. Il éprouvera

même un malin plaisir à prendre à revers ces concepts et les découpages qu'ils produisent. De même que l'enquête de terrain exige de l'ethnographe contacts, conversations, entretiens, observations, bref un sol palpable, questionné en même temps qu'il est arpenté, de même l'appel du terrain littéraire est celui d'une documentation qu'on interroge en tant que telle, sans la prendre pour argent comptant – garde-fou contre toute dérive interprétative ou théorique. Connais-tu un autre moyen de vérifier des analyses littéraires ?

Le terrain, c'est aussi l'invitation adressée au littéraire à sortir de ses habitudes professionnelles et catégorielles, pour inspecter en contexte les conditions même d'usage du texte. Non que ces dernières soient la seule vérité que l'on puisse décentement énoncer à propos d'un texte : nous lisons mieux certains textes aujourd'hui qu'hier ; mais ce n'est pas le cas de tous ! Simplement, l'enquêteur littéraire a beaucoup à apprendre des conditions concrètes d'usages d'un texte. Confiant dans l'intelligence des lecteurs ordinaires, il repart des ancrages primaires d'une œuvre littéraire, même deux siècles après sa composition, pour s'opposer à la croyance spontanée que la littérature pourrait se développer hors sol et exercer son pouvoir magique par-delà les siècles qui séparent l'auteur et le lecteur. Mais détrompe-toi si tu penses que cette fréquentation assidue et régulière des textes aurait quelque chose à voir avec des inspections textuelles de l'ordre de la microlecture !

— Le littéraire de terrain serait-il alors un chercheur *outdoor* ?

— À la manière du peintre impressionniste qui s'exerce en plein air, pour tourner résolument le dos au peintre de cabinet qui reproduisait *ad nauseam* des gravures antiques ? Ou à l'instar de qui voudrait faire l'expérience de la sculpture contemporaine en extérieur et devrait, pour cela, renoncer à son statut de visiteur ou de spectateur habitué à traverser des cubes blancs<sup>22</sup>, pour s'affirmer plutôt en explorateur arpentant l'espace public ?

Il ne serait pas non plus incongru de relever un air de famille entre le littéraire tel que nous le connaissons et l'*armchair anthropologist* : pantoufflard, installé paresseusement dans le confort discipliné de

son cénacle scientifique, compulsant la littérature secondaire que lui propose sa bibliothèque, ne cherchant pas à aller au-delà des jeux de langage que cette dernière pratique. Les chances sont pourtant grandes que le littéraire de terrain soit, lui aussi, un rat de bibliothèques, à cette différence près qu'il aurait l'audace de frayer des recherches dans d'autres départements d'archives, de bousculer les rayonnages et les cloisons qui séparent ses textes et ses sources. Au nom d'une meilleure compréhension des conditions d'usage de son objet, il n'aura pas peur de lire au-delà de son texte, d'opérer des croisements, de fouiller dans les archives les plus ingrates et de pister les implications et les disséminations du texte qu'il étudie. Le terrain appelle simplement à la mobilité et à la mise à distance de ses habitudes, pour provoquer des déplacements de référentiel : il sollicite des expériences de défamiliarisation. Il suscite une antilecture littéraire – ou une lecture antilittéraire, comme on veut – destinée à relativiser la littérature pour l'insérer, dans toute sa contingence, dans des discours et des matériaux sans lustre aucun. La lecture de terrain est la figure inversée du lecteur bourgeois et libéral imaginé par l'esthétique de la réception, incapable de se laisser surprendre, condamné à toujours normaliser et aplatir une œuvre nouvelle sur son horizon d'attente.

Ainsi, le littéraire de terrain pointe vers une science au grand air, et tourne le dos au littéraire retranché dans sa lecture scolastique<sup>23</sup>. Le refus d'un ségrégationnisme entre l'expérience littéraire et l'expérience ordinaire prend à contre-pied tous les Nathanaël tenus impérieusement, par une esthétique paradoxale, de « jeter ce livre<sup>24</sup> » et de solder ainsi le divorce de la vie (qui mérite de se vivre pleinement et jalousement) et du livre (qui empêche tout simplement de vivre, par le retranchement et les médiations qu'il implique)<sup>25</sup>. Tout ce qu'on peut dire de la littérature se situe dehors, dans les coins et les recoins d'un monde dont elle ne s'échappe pas. Tout y est, y compris notre expérience – tout intime qu'on la souhaitât. Tout ce dehors qui nous intéresse est une vie sociale en étroite solidarité avec la littérature, organisée autour et par des livres, sans que jamais ne

soit nécessaire, en même temps, de leur accorder quelque primauté artiste, ni quelque centralité irradiante.

Pour peu qu'on milite pour un retour à l'ordinaire, véritablement libéré de ses mythologies, on peut comparer le travail qui nous incombe à celle du peintre qui chercherait à retrouver un œil vierge :

Celui qui porte des lunettes bleues ne sait pas quelles choses sont vraiment bleues. Une grande part de la philosophie consiste à se débarrasser de ces présuppositions. Le peintre parle de retrouver l'innocence de l'œil. Le philosophe doit retrouver l'innocence de l'esprit<sup>26</sup>.

Le littéraire doit retrouver l'innocence de la lecture. Si le littéraire de cabinet ressemble un peu à celui qui porte des lunettes bleues, c'est que toute lecture consistant à inspecter la littérature avec un certain sens de la littérature revient à une vision problématique, parce que chauvine, tautologique et autoréalisatrice. Le littéraire de terrain, au contraire, cherche à retrouver une innocence (antiscolastique) de la lecture. Mais à aucun moment, cette innocence ne consiste en quelque émancipation d'une lecture inspirée ou d'un jugement de goût pur, sans code ni bibliographie, jaillissant d'une intériorité jusque-là muselée. C'est plutôt un retour à une expérience de la lecture, pleine, totale, qui n'exige de lui que d'ôter les lunettes bleues (entends par là : son sens de la littérature, produit de conditions sociohistoriques déterminées) : cela ne fera pas disparaître les anciennes teintes de bleu ; au contraire, elles ne gagneront que davantage en intensité, en vivacité et en vigueur ; sans doute cela permettra-t-il de découvrir de nouveaux candidats crédibles à l'intégration dans la palette des bleus<sup>27</sup>. Peut-être alors les portes des « abattoirs de la littérature<sup>28</sup> », jusque-là inexplorés et foncièrement dérangeants, s'ouvriront-elles.

Mais pourrait-on seulement, alors que nous avons sur le nez des lunettes bleues, inspecter le réel sans lunettes ? Peut-on ôter toute lentille théorique et revenir à un stade infra-théorique ou

anté-théorique? Ce serait une illusion de le croire. Un constructiviste cherchera une innocence de l'œil en changeant seulement de lunettes, en les ajustant et en accommodant son regard face à l'anomalie qui l'interroge. Le constructiviste cherche à aviver sa conscience des théories qu'il mobilise. Quant au réaliste, plutôt que sauter à l'eau tout habillé, il préfère rester tout nu au bord de la piscine<sup>29</sup> – et pour tout te dire, je trouve un peu curieux de ne pas mouiller sa chemise.

[7] **Le contexte, c'est toujours pour les autres.** — Un littéraire de terrain place beaucoup de ses pions dans un principe fort de contextualisme. Et ce pour en finir avec une réduction unidimensionnelle de la littérature, qui met en sourdine les contextes sociaux, politiques, économiques, éthiques avec lesquels l'œuvre littéraire est sans cesse en transaction. Bref, retrouver « l'art en trois dimensions<sup>30</sup> ». Le principe est si fort, d'ailleurs, qu'il rend caduque la notion même de *contexte*. Le littéraire de terrain contextualise tellement que le texte se dissout intégralement dans le contexte. Le terrain, en ce sens, invalide la vieille opposition du texte et du contexte, au point de faire disparaître le premier dans le dernier. Ainsi gage-t-on, pour nos enquêtes, d'un autre point de départ.

Il ne suffit pas de penser la littérature en contexte. Une pensée par le contexte est d'abord contre-productive. Elle reconduit très exactement ce contre quoi elle lutte; dans le geste même de sa dilution, elle réattribue de la fermeté au texte; antitextualiste, elle redonne force, vigueur et consistance au textualisme. Ou encore : elle réinstalle le partage entre analyse interne et analyse externe qu'elle voulait surmonter; elle laisse croire qu'il y a des contextes qui sont essentiellement meilleurs que d'autres et que l'on pourrait, à force de recherches, trouver un texte abstrait et indépendamment de tout contexte<sup>31</sup>. On ne fait de la sorte que davantage circonscrire le domaine professionnel des littéraires.

— Mais si on veut s'intéresser au contexte, on n'a qu'à changer de métier, me diras-tu. Le contexte, c'est inévitablement ce dont les

littéraires ne sont pas les spécialistes. Le contexte, c'est pour les autres. — Tel est précisément le piège dont il faut se soustraire. Première chose : dis-moi donc ce que pourrait être un texte qui ne serait pas solidaire d'un contexte. Une pensée par le contexte est pauvre, ensuite, quand elle le conçoit comme quelque chose qui entoure, enveloppe, enrobe le texte, qui serait susceptible de lui donner un supplément, au choix, d'âme ou de chair, ou qu'il faudrait au contraire épilucher. Texte et contexte sont, ni plus ni moins, solidaires et indistincts, compte tenu de notre incapacité à tracer une limite qui soit heuristiquement, un temps au moins, stable<sup>32</sup>. Certes, on pourrait, pour renouveler en partie la pensée des rapports entre texte et contexte, inverser ce rapport : le texte n'est pas circonscrit par le contexte, ni extrait du contexte, il redessine et refaçonne des contextes nouveaux. Le problème à résoudre serait exactement celui que se pose l'anthropologue à l'égard des objets non occidentaux dits artistiques<sup>33</sup>. Dès lors que l'on se rend compte que le concept d'art et l'approche esthétique qui lui est indexée sont inadéquats à leur endroit, l'élargissement nécessaire de perspective conduit à considérer les objets à travers le pouvoir qu'ils exercent : leur *agency*. Voilà qui doit accroître notre attention aux effets que la littérature, comprise comme un ensemble divers et historicisé de jeux de langage, exerce sur notre vie, avec laquelle elle est en incessante transaction.

[8] **Totalité.** — Le littéraire de terrain adopte, pourrait-on dire, un principe de totalité. Son terrain est cette totalité : un environnement auquel prend part la littérature qu'il étudie et qu'il ne peut débrancher de cette dernière. Sur son terrain, la littérature fait bloc avec un ensemble de phénomènes économiques, moraux, religieux, politiques ou matériels, avec lesquels il a compris qu'il aurait tort de ne pas la lire. C'est au nom d'un tel continuisme qu'il brouille les découpages et les spécialités traditionnellement instituées, qui colportent une forme de ségrégationnisme littéraire. Le terrain de l'ethnographe ne fait état d'aucune solution de continuité entre pratiques religieuses, cérémonielles, alliances et lignées familiales, techniques du corps, pratiques

alimentaires, etc. Il paraîtrait absurde que dans la sphère universitaire de l'anthropologie, les spécialistes de la parenté ne sachent pas dialoguer avec les spécialistes des techniques d'écriture ou ceux du corps. Le terrain est une totalité qu'il convient d'appréhender en tant que telle, et qu'aucune sous-spécialité ne peut légitimement fractionner. Il en va de même avec le phénomène littéraire soumis à une enquête intensive et locale appelant à dresser des passerelles entre les sous-spécialités qui nous divisent (en genres, en langues, en époques, etc.). Ainsi émerge un terrain de rencontre des spécialités et des sous-disciplines. On espère de la sorte pratiquer une enquête intensive et locale de conditions socio-historiques données, où il est fait usage du texte.

En dépit de ce principe de totalité, un terrain n'a pas à être unique. Le littéraire n'y est pas enfermé, ni assigné à résidence, comme s'il s'agissait nécessairement d'un lieu localisé et singulier. La singularité représente un risque : soit de mener à la description impossible d'un objet incomparable, soit de servir, faute de contrôles, de prétexte à des extrapolations excessives. Adopter un terrain, ce n'est pas fixer et verrouiller une échelle d'analyse qui aurait le privilège de la plus grande pertinence ou de la plus haute exactitude. De la même manière que les anthropologues sont capables désormais d'une anthropologie multisituée<sup>34</sup>, rien n'interdit de pratiquer plusieurs terrains qui s'articulent, se chevauchent, s'emboîtent, se croisent, en cercles concentriques ou en intersection. L'impératif du terrain n'a rien à voir avec une quelconque exigence de monographies localisées, ni avec un devoir de surspécialisation. Conséquence : le terrain nous émancipe de l'impérieuse nécessité de procéder à des lectures commentées sur de petites unités textuelles qui sont, il faut l'avouer, loin d'être l'échelle privilégiée de fréquentation des textes.

Pas plus qu'elle ne serait synonyme d'unicité ou de singularité, la totalité du terrain ne l'est de quelque intimidation à l'exhaustivité, qui exigerait de fournir des études bouclées et bloquées, menées à fond, sur une zone entièrement fouillée et balisée. S'il est vrai qu'il véhicule la fascination pour l'étude locale et monographique, le terrain permet

surtout ceci : plus on assure une descente raisonnée et détaillée vers un particulier suffisamment tangible, plus les jalons seront posés d'un débat scientifique, dût-il être controversé et mettre à mal les réflexes disciplinaires. Car l'enquête sera alors capable de convertir le particulier en spécifique<sup>35</sup> et d'ouvrir le spectre des comparaisons, au lieu de le sceller dans une singularité intraduisible, incompréhensible, repliée sur le mystère de son propre secret herméneutique.

[9] **Terrain vague.** — Mais n'y a-t-il pas quelque chose de l'ordre du terrain vague ? — Bien sûr, qu'il s'agit d'un terrain vague, sans bords nets, parce que, faute d'avoir été tout à fait exploré, il doit vraisemblablement nous réserver des surprises. Tout au moins, nous n'avons pas les moyens d'affirmer, avant même de l'avoir défriché, qu'il ne nous en réserve pas. On ne saurait l'inspecter avec la certitude d'obtenir les réponses attendues. Trop souvent, au contraire, le spécialiste de littérature travaille sans surprise, et sans se salir les mains. Trop souvent, il extorque au texte les réponses qu'il veut entendre. Une épistémologie processuelle du contrôle des hypothèses signifierait au contraire, pour lui, avancer raisonnablement avec des incertitudes, sans une connaissance *a priori* de l'objet qu'il recherche. Le terrain est vague, parce qu'on doit risquer ses hypothèses, quitte à y renoncer pour en émettre et en adopter d'autres. C'est pourquoi une attention flottante doit le balayer, afin de n'importer aucune préconception dans son étude et de s'abstenir de tout jugement de valeur préalable. Tout tient aux transformations de perspective que le terrain réserve à l'enquêteur. Je ne peux pas te dire comment cela se passera.

Cette neutralité axiologique n'entre pas en contradiction avec l'engagement pratique du chercheur sur son terrain. Ce qui définit le littéraire de terrain, c'est la prise de risque et l'inconfort qu'il recherche, pour déranger ses attentes et ses préconceptions. Le terrain réside sans doute dans la mise à l'épreuve, sans trêve ni repos, de soi, de ses croyances et de ses convictions – un « perpétuel principe d'inquiétude<sup>36</sup> ». La vertu principale du terrain est de provoquer une

vive défamiliarisation (plus que quelque plaisante exotisation). Ainsi le rappel à la contingence dans laquelle les productions littéraires se manifestent est-il un bon moyen de lutter contre les réflexes scolaires et disciplinaires qui nous font convoquer tels critères de beauté, de réussite esthétique ou de littéarité, comme s'ils étaient frappés du sceau de la nécessité ou de l'évidence.

### [10] Terrains de rencontre.

[Appelons «terrain»] toute situation où je fais concrètement l'épreuve et entreprends l'apprentissage d'un monde non familier. L'expérience anthropologique consiste à se déplacer, pas forcément très loin (toute distance n'est pas géographique) et parfois seulement en pensée ou par un simple changement du regard, mais suffisamment pour que ce que font nos semblables nous apparaisse comme relativement ou partiellement énigmatique : ce qui va de soi pour eux quand ils agissent ne va plus de soi pour moi – ou du moins pas toujours [...]. C'est l'expérience, choisie ou subie, d'une situation où non seulement coexistent, mais se conjuguent, dans un rapport de contemporanéité, au moins deux mondes différents, sinon plus. Si lointain ou difficile d'accès qu'il soit, le «terrain» n'est jamais à strictement *parler* exotique, puisque précisément nous y sommes installés (et généralement pas seuls : il y a toujours, pas loin de là, des missionnaires ou des développeurs de quelque ONG). Ce que nous appelons notre «travail de terrain», c'est donc d'apprendre, dans cette situation, à passer d'un monde à un autre<sup>37</sup>.

Parler ainsi de «mondes» ne doit pas te laisser croire qu'il s'agirait là de monades repliées sur elles-mêmes, de cultures forcloses se tournant tant le dos qu'elles ne sauraient communiquer. Bien au contraire, le terrain est la preuve même de la rencontre entre des formes de vie qui, toutes différentes soient-elles, entrent en interaction et en intercompréhension. Le passage est possible, la traduction aussi.

[11] **Terrain de jeux.** — Vague, le terrain dessine une zone partiellement circonscrite, à la manière de l'aire de jeux – espace balisé mais ouvert, où l'on peut, sans risque mais tout de même pour de bon<sup>38</sup>, s'exercer, apprendre, transmettre et partager. Le terrain nous engage en effet : pas de jeu sans règles ni sans l'espace collectif qu'elles déploient ; c'est que d'autres y sont venus avant nous ; ce terrain de jeux nous lie et nous oblige. Cela veut dire qu'on nous transmet quelque chose et que nous pourrons y transmettre quelque chose<sup>39</sup>. Et bien présomptueux le démiurge (le nomothète) qui prétendra le terrasser à sa guise. Mais, loin d'être une enclave fictionnelle hors de la réalité, le terrain de jeux libère nos capacités d'imagination et de créativité, il nous permet de mettre à distance le monde pour l'appréhender autrement, le reconnaître, le qualifier, l'aménager. En somme, à défaut de l'accepter tout à fait, pour y expérimenter.

[12] **Terrain et conjoncture.** — Nos histoires littéraires aiment à se doter de points de départ et d'années zéro, que l'on se plaît ensuite à repousser toujours davantage et à faire remonter toujours plus loin. Telle est la course au fondement : les premiers jours de la révolution ne sont jamais ceux que l'on croit.

Prenons, cependant, une figure aussi marquante que Dante Alighieri, dont il n'est guère permis de douter qu'elle fut un jalon. À lire les préfaces de la *Divine Comédie*, on ne sait plus à quel superlatif se vouer : succès immédiat dans la péninsule italienne, rupture poétique majeure, voyage cosmologique insurpassable entre l'ici-bas et l'au-delà, premier poème au fondement de la langue italienne, etc. Voilà un héroïsme littéraire si éblouissant qu'il place bien des hommes et bien des œuvres dans un violent contre-jour.

Le problème est là. Les premiers humanistes de l'Italie médiévale, entre 1290 et 1330, à commencer par Dante, ont été artificiellement littérisés comme des génies isolés ou des hapax poétiques venus de nulle part. Auteur certes d'un poème absolument majeur, Dante n'en demeure pas moins un théologien en langue vulgaire, un

théoricien politique, un savant expert capable de trancher une *quaestio* sur l'emplacement de la terre et des eaux. On pense même le convoquer à Milan pour ensorceler le pape Jean XXII par l'entremise d'incantations appliquées sur une statuette à l'effigie du Souverain Pontife. Avec Cecco d'Ascoli, enseignant bolonais formalisant ses savoirs naturalistes dans un poème vernaculaire qui lui valut les foudres de l'Inquisition, avec Pietro d'Abano, médecin, philosophe, astrologue, avec Cino da Pistoia, poète et juriste, et bien loin de figures libres de penseurs dégagés de toute influence et comme surgis *ex nihilo*, une génération se formait, composée d'intellectuels laïcs abreuvés au savoir aristotélien de l'Université parisienne<sup>40</sup>. Au nom de quels bénéfices devrait-on se limiter à n'aborder qu'une seule de ces facettes ? La production littéraire, comme celle des idées, ne se tient pas dans quelque ailleurs ; elle est, au titre d'une activité sociale à part entière, platement et prosaïquement produite par des façons de penser, des arts de lire, des manières d'écrire, des modes de vie, des circuits économiques, des réseaux socio-politiques, etc., dont on aurait tort de ne pas tenir compte. Mais un sens trop révérencieux de la poésie nous empêche peut-être de voir tout cela.

Un terrain, à notre sens, c'est une unité d'observation légitime, un point dans un espace-temps. Par exemple, une ville marquée par une *conjoncture* – c'est-à-dire la convergence et la rencontre, sur un segment chronologique déterminé, de facteurs qui, aussi disparates soient-ils, sont autant de conditions de possibilité d'une création artistique. Regarde aujourd'hui Détroit : à la fois, et d'une manière absolument solidaire, la municipalité en faillite acculant son Institut des arts à vendre ses collections contre 100 millions de réduction de dette<sup>41</sup>, la fosse désertée où se déroulent l'une des pires crises sociales et l'une des plus massives migrations intérieures que connaisse le rêve américain, le stigmate urbain d'une prospérité révolue, le souvenir presque évanoui de Motor City, le paysage sublime de ruines industrielles<sup>42</sup>, et au bout de tout cela, comme un laboratoire de résistances, de scripts émancipateurs et d'expérimentations sociales proportionnelles, en inventivité, à la détresse que la ville donne à vivre. Tout cela forme, entre le déchet et le trésor, un vivier aussi

mélancolique que prolifique pour de multiples formes d'art<sup>43</sup> : le blues de John Lee Hooker, l'*affirmative action* que fêtent, par-delà les cloisons des ghettos, la soul et la funk de Motown, le hip-hop comme un chant de bataille, la techno futuriste sans nom ni visage d'Underground Resistance, de The Wizard ou de Plastikman, lancés dans l'expérimentation musicale de nouvelles formes de vie post-humanistes; autant d'initiatives dont l'avenir est résolument le site. C'est là historiquement un écosystème autant ravagé que créateur, qu'un économiste, un sociologue, un géographe ou un historien de la musique ne pourraient que mutiler davantage s'ils l'étudiaient depuis leurs cloisonnements disciplinaires et leurs petites sous-spécialisations respectives. C'est cela, un terrain, une totalité où l'art perdrait toute son intelligibilité si on le débranchait artificiellement des modes d'organisation sociale, des problèmes urbanistiques et architecturaux, des agencements économiques, des nœuds politiques avec lesquels il est en parfaite et continue transaction.

[13] **Pour remettre les pieds sur terre.** — Se donner un terrain littéraire, c'est aussi se donner un *Ansatzpunkt* – soit un moyen d'écrire l'histoire en partant d'un point, concret et situé, mais duquel il sera loisible de capter, dans un même rayon élargi d'intelligibilité, une variété importante d'objets littéraires et, plus largement, culturels<sup>44</sup>.

Proposer d'autres points de départ, pour saisir à nouveaux frais un concept littéraire, ou du moins chargé de connotations littéraires, telle peut être alors la vocation d'un littéraire de terrain. Entre les années 1820 et 1840, le Paris de la Restauration doit se recomposer sur les ruines fumantes de l'empire napoléonien, et combler le vide laissé par l'âge classique, semble-t-il, pour de bon révolu. C'est dans une telle conjoncture qu'apparaissent des initiatives et des modes d'intervention qui sont de l'ordre du romantisme littéraire, en même temps qu'une certaine manière de faire de la science, de construire des machines et d'utiliser la technologie dans l'espace public. Ainsi, l'épistémologie de l'expérimentation de Maine de Biran, peut-être plus intéressante que sa renommée de diariste, nourrit intensément les réflexions des savants

(Arago, Ampère, Fresnel) pour basculer vers un modèle ondulatoire d'analyse de la lumière. Alors, avant que le scientisme et le positivisme des années suivantes ne les dessèchent et ne les codifient, des formes d'inventivité jaillissent et s'épanouissent, relatives à la théorie de l'évolution, aux sciences sociales, aux machines, au divertissement de masse, à la physique, à la communication comme à la pratique littéraire. C'est peu dire que le terme en sera sans doute la révolution de 1848. C'est une profonde réarticulation entre l'homme, la machine et son environnement qui se trame dans ces années décisives et qui exige de se demander, sans surestimation ni excessive héroïsation, quels rôles la littérature qu'on qualifie traditionnellement de romantique a pu jouer dans cette transformation sociale. Mais pour cela, il est impératif de décrire la circulation des hommes et la mobilité des théories, la façon dont elles innervent les sociabilités scientifiques et animent les réseaux savants – comme on pourrait le faire en traquant, par exemple, l'explorateur Alexandre von Humboldt, frère du théoricien des langues, Guillaume von Humboldt, qui fréquente par ailleurs aussi bien Arago que les romantiques de Weimar, Schiller et Goethe<sup>45</sup>...

La nécessité du terrain pour le littéraire vient alors de ce qu'à l'instar du romantisme, les esthétiques séparatistes ne sauraient vivre dans des univers séparés, ni dans des mondes qui auraient fractionné le tout de l'existence en autant de dimensions. Un terrain s'ouvre dès lors que l'on exerce une certaine largeur de vue, que l'on n'impose pas des découpages prédéfinis, que l'on procède à une stricte suspension des jugements de valeur que portent, insensiblement, nos catégories littéraires. Et dès l'instant où son objet est découpé autrement qu'avec des catégories littéraires (auteur, genre, mouvement, époque, œuvre), on peut arpenter son terrain avec, au moins, la garantie d'une représentativité de ses échantillons.

**[14] Le littéraire dans son fauteuil.** — Il est en somme nécessaire de construire son objet, dans les études littéraires comme dans les sciences sociales. Aucun scientifique ne croit que les données sont

données, puisqu'au contraire, comme on dit, les faits sont faits. Mais c'est trop rarement que, dans les études littéraires, on se préoccupe de la construction de son objet, de la manière dont les contours s'affinent au fur et à mesure de son enquête, et de la façon dont il advient sur la scène scientifique.

De ce point de vue, assimiler la littérature à un terrain, c'est se méfier du mythe puissant et non questionné du « donné » en ce domaine, et ce de manière à faire apparaître de nouveaux objets. L'anthropologie a montré, elle aussi, des enclavements coupables qui ont desséché l'épaisseur de son objet dans des conceptualisations étroites. Ainsi se mettaient en suspens les conditions d'écriture de la démonstration anthropologique, comme si la connaissance produite se livrait *sui generis*. Le terrain sert à cet égard de vigoureux rappel aux conditions dérisoires dans lesquelles se fabrique bien souvent le discours anthropologique, et au fait qu'une société ne se donne pas à lire comme dans un livre.

Un terrain, avant de se laisser arpenter, se construit et se conquiert, il se négocie et se stabilise. Loin de se confronter à une donnée « tombée du ciel », l'enquête ethnographique est une manière de produire des matériaux et de construire un objet. L'idée d'un terrain littéraire est de s'autoriser à construire, à partir de données éparées, des objets d'enquête littéraire qui ne soient pas seulement des genres, des œuvres complètes, des mouvements.

Peut-être en va-t-il de même des textes que l'on étudie et qui ne sont pas une évidence tombée du Parnasse. Et peut-être aussi ne se donnent-ils pas particulièrement à lire dans les livres qui les présentent pourtant aujourd'hui à notre regard. Non sans quelque vocation démystificatrice, l'enquête sur un phénomène particulier et localisé rappellera le spécialiste de littérature aux contingences qui président à l'incertaine naissance de celui-ci.

En revanche, ce qui est donné, et que l'anthropologie a tendu à éluder avec un certain systématisme, c'est la *situation* de contemporanéité qui lie l'ethnographe et ses enquêtés. La discipline anthropologique a longtemps cru en effet que le déplacement spatial de

la métropole au terrain était un moyen de voyager dans le temps. Derrière ce « déni de contemporanéité », œuvre toute la violence d'une science évolutionniste, qui assigne à un passé reculé, pour ne pas dire arriéré, la tribu qu'elle étudie maintenant<sup>46</sup>. On a ainsi pu oublier qu'un terrain, pour un anthropologue, définit nécessairement, et avant même un dispositif de connaissance, une interlocution entre des subjectivités *de facto* contemporaines.

La notion de terrain est de ce fait résolument antisolipsiste. S'en dispenser, pour les sciences sociales, revient à s'enfoncer dans le fauteuil de cabinet, et « [l]e problème du fauteuil, c'est qu'il nous oblige pour savoir à renoncer à être dans le monde que l'on cherche à connaître<sup>47</sup> ».

**[15] Feu le poétique.** — Le terrain accorde un primat à la description, c'est entendu. En cela, il porte avec lui une exigence, qui est celle de ne pas sacrifier les différences et de ne pas les écraser sous nos assomptions théoriques. On entend là comme un rappel insistant à se méfier de la généralité, à ne pas s'évader du « terrain des opérations » où s'effectue de bien des manières une œuvre littéraire, à ne pas s'affranchir des zones d'intervention desquelles il est somme toute difficile de détacher leur signification. Le terrain limite raisonnablement le travail de l'enquêteur à la comparaison et à l'exhibition d'airs de famille – autrement dit : à souligner, en même temps que les ressemblances, toutes les différences qui font saillie.

Avant d'être celui du littéraire, le terrain est d'abord celui de l'œuvre. Foncièrement pluriel, il est l'un des espaces-temps localisés où elle s'active. Une œuvre a en effet plusieurs vies, et elle en a autant que de terrains d'effectivité où elle s'accomplit diversement. Ce sont autant de lieux de transaction, plus ou moins intenses, avec des jeux de langage et des institutions ordinaires, autant de lieux assez particuliers pour ne pas être exposés à quelque *reductio ad unum*.

Voilà qui devrait, en matière littéraire, contenir pour de bon les ambitions d'une poétique, pour autant qu'elle prétende être une science du général. La seule poétique qui pourrait survivre à une telle

déflation pourrait être celle qui élabore des instruments adaptés aux tâches descriptives incombant à l'enquêteur.

**[16] La fiction théorique du Texte.** — Le Texte est une fiction théorique qui appelle le commentateur – celui-là même qui vient, là, à l'instant, de découper ledit Texte. Mais disons que le Texte *appelle* le commentateur, qu'il l'*attend*. Le commentateur s'y exerce consciencieusement et applique, avec soin, un ensemble de réflexes, de routines, de tours, de procédures, de protocoles, mais aussi de gadgets et de *gimmicks*, comme on dit en musique, à des fins démonstratives. Dans cet exercice scolaire, le doute n'est même pas permis, l'autoconviction du commentateur suffit de manière incantatoire à alimenter la puissance démonstrative du commentaire. Le commentaire est une drogue méthodologique aux effets hallucinatoires, qui plonge le commentateur dans un jeu avec les mots, mais sans les choses de la littérature<sup>48</sup>. On fait alors plier l'événement littéraire, au point même de le recalibrer, au cadre de l'exercice scolaire de l'institution littéraire. Ainsi naît le « passage à expliquer<sup>49</sup> ». Ce n'est pas du cercle vertueux et créatif de l'herméneutique qu'il s'agit, mais bien, tout simplement, de celui de la pétition de principe<sup>50</sup>. Alors vient cette question : à quels impératifs le commentaire répond-il, dans l'agenda de l'institution littéraire ?

Les textes sont des constructions sociales qui ne coulent pas de source<sup>51</sup>, et l'approche littéraire ne s'interroge que très modérément sur les conditions par lesquelles son objet lui est parvenu et devenu contemporain. Un ensemble de médiations, matérielles comme institutionnelles, s'interpose entre l'œuvre étudiée et nous, pour rendre notre lecture possible. La fabrique du littéraire se trouve précisément dans ces médiations, plutôt qu'au sein de quelque noyau de littérarité substantielle logée dans l'œuvre même. Le Texte est une fiction de l'herméneutique, comme un laboratoire séparé du monde par un ensemble de protocoles et de méthodologies. Il est possible d'en sortir. L'objet du littéraire, au contraire, c'est la littérature, et ses dimensions ne lui permettent pas de rentrer dans le laboratoire de l'herméneute.

Qui plus est, on s'égarerait à s'imaginer que les textes attendent d'être commentés, lus par le meilleur lecteur qui soit. En poussant à l'exploration des conditions déterminées de saisie sociale de la littérature, le terrain met en garde contre un ethnocentrisme de la lecture qui généraliserait de manière normative et abusive la lecture individuelle, silencieuse et esthétique que pratique le littéraire, et qui n'est qu'un usage parmi d'autres, et sans doute très minoritaire<sup>52</sup>. Faute de pouvoir statuer sur la plus ou moins grande justesse des usages de la littérature (le commentaire ou pas), on ne saurait limiter ces usages qui n'ont pas fini d'être inventés – et, du reste, l'usage d'une œuvre n'implique pas nécessairement qu'elle soit lue : elle peut être citée, performée, détournée, triturée, simplement possédée, échangée, réduite à son pur statut d'objet (pour la décoration, pour le prestige social, pour un meuble bancal, à des fins de surélévation, etc.). Dès lors, le *close reading*, le commentaire de texte, la microlecture ne sont certainement pas des lectures qui pourraient avoir le dernier mot et jouir de quelque suprême autorité. Ce sont des procédures de production du texte (prié de se raccourcir autant que possible pour tenir sur une page), qui contribuent aussi, en dépit de nos savants efforts de contextualisation, à le débrancher des conditions sociales de son usage – des fabriques de la désinterlocution<sup>53</sup>.

S'il est impératif « de renoncer à l'opposition traditionnelle du contexte et de la chose contextualisée pour perdre toute possibilité de distinction entre les choses qui sont ce qu'elles sont indépendamment de tout contexte et celles qui dépendent d'un contexte<sup>54</sup> », que faire, sinon saisir l'œuvre dans ses multiples écologies<sup>55</sup> : dans l'environnement où elle opère, considérant que les lecteurs, spécialistes ou amateurs, en sont des co-élaborateurs (collaborateurs, coopérateurs), qui contribuent à la transformer dans une création continuée. Le terrain nous rappelle de ce point de vue que toute tentation consistant à attribuer une certaine robustesse ontologique à l'œuvre d'art est avant toute chose vouée à l'échec. L'artefact de l'œuvre d'art est foncièrement friable<sup>56</sup>. Et après avoir un peu épousseté, c'est l'œuvre de l'art qui apparaîtra – moins l'*opus* que le *modus operandi*<sup>57</sup>.

[17] **La Littérature empêche les études littéraires (un exemple).** — Un exemple pourra nous éclairer. Dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, à la cour de Frédéric II, un cénacle de notaires forme l'« École sicilienne », au service d'une lyrique courtoise en langue italienne. Parmi eux, Pierre de la Vigne (†1250) qui cultive sans solution de continuité les compétences de poète, de juriste et de notaire. Il a la charge de logothète auprès de l'empereur Frédéric II, dans la chancellerie duquel il améliore l'administration et la législation. On le connaît pour avoir édifié une collection de lettres qui, à la faveur de sa circulation à travers tout l'Occident, forme et informe le langage de la politique médiévale<sup>58</sup>. On ne saurait dire précisément si cette collection est de l'ordre d'une écriture littéraire (sa très grande complexité formelle, musicale, rythmique y autoriserait) ou d'une écriture administrative de chancellerie. Il est sûr en revanche qu'un tel partage n'a à peu près aucun sens pour tous ceux qui, alors, se chargent de lire, copier, recomposer cette collection<sup>59</sup>. La « lettre » médiévale servait, dans les chancelleries d'alors, pour la rédaction ultérieure de textes au style analogue. Cette collection épistolaire rassemble en fait des modèles rhétoriques, comme autant de matrices liées à des précédents administratifs ou juridiques, et recopiés sous diverses formes à des centaines d'exemplaires<sup>60</sup>. Une telle logique de production écrite est celle de l'*ars dictaminis* – comme une forme d'adaptation de la rhétorique antique aux besoins de la société médiévale. Au lieu de maîtriser cet *ars* par traités théoriques interposés, on se dotait de *summae dictaminis* – de recueils pratiques des lettres des meilleurs *dictatores*. Une fois cette logique du *dictamen* comprise, il est possible de mener l'enquête sur la composition et la recomposition d'une somme vivante, telle qu'elle est prise dans le jeu de ses usages et par les transformations incessantes que les notaires qui l'emploient lui font subir. Dès lors, il est nécessaire de suivre ces acteurs et de reconstituer le milieu social de ces notaires (dans l'école campanienne où ils se forment au contact des *Lettres* de Pierre de la Vigne). On comprend alors combien une telle collection travaillée par de multiples niveaux d'autorité (Frédéric II, Pierre de la

Vigne et d'autres) doit son existence aux intentionnalités multiples qui lui donnent vie – rendant caduques la notion même d'auteur, celle de style, de figural, tout autant que la spécificité d'une investigation qui se prétendrait « littéraire ». Voilà ce que serait, par exemple, l'enquête d'un littéraire de terrain, une enquête qui ne serait pas dupe des effets scolastiques de la fiction théorique qu'est la « Littérature ».

La Littérature empêche les études littéraires.

[18] **Un ordre intentionnel.** — Revenons à la question initiale : Qu'est-ce que Paul est en train de faire ? Pour y répondre, il suffit de décrire. Mais que décrire ? Que Paul contracte les muscles de son bras. Qu'il agite son bras de haut en bas. Qu'il actionne une pompe. Qu'il extrait de l'eau. Qu'il alimente une citerne en eau. Qu'il empoisonne ladite citerne, etc.<sup>61</sup>. Adaptons cette question maintenant à nos problématiques littéraires. Qu'est-ce que Pierre (Corneille, Bayle, Michon, etc.) est en train de faire ? Il contracte les muscles de son bras droit, il tient une plume, il écrit sur une page, il compose un monologue, il l'agence dans un acte, il l'intègre au sein d'une tragédie, il noue un dilemme moral, il gagne sa pension et rend des comptes, il tente un « coup » auprès de l'Académie française, il forge l'une des « morales du Grand Siècle », et ainsi de suite. Ce ne sont pas les descriptions de  $n$  actions différentes, mais bien  $n$  descriptions d'une même action.

On pourrait donc étager les descriptions d'une même action en autant de niveaux. Mais ces étages ne sont pas cloisonnés et indépendants les uns des autres. Au contraire, ils communiquent étroitement entre eux, pour révéler l'ajustement des moyens aux fins. C'est ainsi qu'apparaît l'intention d'une action – non au sens d'une quelconque qualité ou de je ne sais quelle propriété intrinsèque, comme on pourrait parler de la couleur d'un objet. Il n'y a pas de « qualité intentionnelle » séparable de l'action ; le caractère intentionnel n'apparaît que *sous* une certaine description de cette action<sup>62</sup>.

Par ces niveaux descriptifs élargis et articulés, se montre l'intentionnalité d'une action ordonnée vers sa finalité : Pierre, ou Paul,

contracte son bras *pour* agiter son bras, *pour* pomper ou *pour* écrire, et ainsi de suite. Toutes ces descriptions forment un « ordre intentionnel ». On peut l'appeler un « vouloir pratique », et c'est sans doute la seule chose qui devrait intéresser le littéraire des actions qu'il a à décrire. Dans cet ordre intentionnel, on peut « descendre » de l'action aux ressources mobilisées pour l'accomplir ; on peut aussi « monter » d'une description de l'action à une plus grande tension vers la finalité et à une plus grande intégration de l'environnement dans la description. Ces va-et-vient nous gardent de tout émiettement descriptif. Si les premiers niveaux de description physicaliste – des mouvements de la main, notamment – lui paraissent inutiles et vides de tout intérêt<sup>63</sup>, le littéraire commence à travailler aux niveaux descriptifs supérieurs, pour prendre la pleine mesure de l'intentionnalité qui semble animer – croit-il de derrière – ces différents acteurs.

Mais la description qu'il pratique généralement se limite à deux ou trois de ces étages. Que nous dit telle isotopie de l'esthétique de l'auteur ? Que permet de comprendre l'utilisation du subjonctif de la conception du possible de tel romancier ? Le travail littéraire consiste généralement à articuler un phénomène rhétorique, stylistique, narratologique, poétique à la fin que ce dernier sert : une intention, une pensée, une conception, ou quelque autre entité de type mentaliste. Le littéraire perd de vue l'ordre intentionnel dans lequel l'activité littéraire qu'il étudie prend sa place et toute son intelligence. Peut-être le littéraire rétorquera-t-il que ce travail d'articulation des niveaux descriptifs n'est plus de son ressort, que cela outrepassse le champ de ses compétences, qu'il appartient à d'autres d'étudier ces niveaux ultérieurs : historiens de la lecture, sociologues de la culture, anthropologues des sciences ou de la *literacy*, économistes, politistes, etc. Non loin d'une certaine forme de délégation et de décharge, la division disciplinaire du travail a parfois bon dos. À moins qu'il ne prétende que les descriptions qu'il propose de son objet soient complètes – ce en quoi il s'égarerait à coup sûr.

En ce sens, la vision de l'action intentionnelle, dont rendent habituellement compte les études littéraires, semble tout bonnement limitée, pour

ne pas dire atrophiée. On peut appeler « description ethnographique du littéraire » cette description étoffée qui articule des niveaux différents de moyens et de fins, et « terrain », la condition de possibilité d'une description non restrictive et ouverte d'un ordre intentionnel.

Le terrain vise en somme à corriger toutes les formes de myopie auxquelles le commentaire de cabinet conduit le lecteur. Il favorise une certaine largeur de vue, pour accoutumer sa vision à un phénomène qui dépasse les limites d'un texte ou d'une œuvre, et dont on attend que justice soit rendue à sa pleine intentionnalité. Mais il est désormais entendu que l'intentionnalité d'une pratique littéraire, l'idée de l'accomplir ou d'y contribuer n'est pas séparée du phénomène en question. Quoi qu'il en soit, nous n'aurions d'autre choix, pour décrire cette idée, que de décrire l'action qui l'accomplit. L'intention, loin de se lover dans la tête d'un auteur ou d'un lecteur, se révèle, grâce à l'amplitude d'une description ethnographique, dans le champ de la pratique dont elle est immanente, au sein des « institutions du sens<sup>64</sup> ».

**[19] Curiosité et émerveillement.** — Faire des littératures autant de terrains à explorer revient à préférer un *ethos* de la curiosité à un *ethos* de l'émerveillement. Celui-ci s'arrête là, difficile qu'il est à partager, cloué qu'il est dans l'extase esthétique ou dans la sidération de l'émotion. Celui-là avoue au contraire son ignorance et se donne autant de raisons de continuer à comprendre et à traduire. Bref, à enquêter.

Mais détrompe-toi si tu crois que l'enquête reviendrait à obtenir une saisie objective d'une réalité extérieure qui échappait, jusque-là, à ses descriptions; ce n'est pas davantage mener un carottage herméneutique de quelque sens caché. L'enquêteur n'est ni un positiviste objectiviste, ni un partisan de l'herméneutique subjectiviste. Une telle opposition est tout simplement dénuée de fondement. « Une enquête n'enregistre pas d'une manière neutre et détachée le réel, pas plus qu'elle ne se déploie dans la nostalgie de ne pouvoir le faire<sup>65</sup>. » L'enquêteur sait en revanche qu'il partage une situation commune, mais problématique, avec ses enquêtés qu'il ne comprend pas. Mais c'est

amplement suffisant pour l'encourager à progresser vers une plus grande intercompréhension.

L'enquête se présente alors comme l'ensemble des démarches et des procédures mis en œuvre pour surmonter la forme de perplexité intellectuelle et pratique qu'éprouve, par exemple, l'ethnographe. Le littéraire n'est pas dans une situation différente : il a fait l'expérience défectueuse d'un texte, et il espère bien que cela ne se réitérera pas. Il cherche donc à trouver un moyen, exploitable par tous ensuite, de vivre une expérience moins défectueuse dans une situation résolue. Bref, il doit mener, lui aussi, l'enquête<sup>66</sup>.

Une enquête s'avère nécessaire quand des traces font défaut ou « ne parlent plus », ou que des indices ne mènent nulle part, ou font obstacle. L'enquêteur réussit son travail quand certaines traces deviennent des ressources, exploitées dans un réarrangement fructueux d'éclats dispersés de l'expérience<sup>67</sup>. En proposant une manière de faire parler les traces autrement, et de faire émerger de nouvelles descriptions à partir de données reliées entre elles de manière inédite, l'enquêteur construit progressivement, à partir d'une situation problématique, un objet public, « constituant précis d'une situation résolue<sup>68</sup> ». L'enquête « crée du réel, du réel social, des situations nouvelles, les relations sociales s'y rejouant du moins en partie<sup>69</sup> ». En ce sens, un enquêteur littéraire viserait à remettre en circulation une littérature que les réflexes séparatistes tendent à autonomiser et à couper du monde. Et résoudre ses problèmes circulatoires, c'est en un sens la revasculariser et la proposer à de nouveaux usages.

L'enquête prend acte d'une incompréhension et d'une perplexité. L'incompréhension de l'anthropologue et la perplexité du littéraire les placent, l'un et l'autre, dans une réelle incapacité à agir. Le cas qui les saisit, aussi différent soit-il pour l'un et pour l'autre, interrompt le cours de l'expérience. Cette situation les incite à enquêter, avec pour seule finalité de reprendre le cours de l'action et de l'expérience – non pas telle qu'elle était avant, dans son état problématique, mais désormais résolue, et renouvelée dans ses conditions mêmes. Une enquête s'achève quand

l'anthropologue est parvenu « à rassembler un ensemble d'indices qui vont faire configuration, soulever un problème, tramer une énigme, inventer un concept, rebâtir un contexte ou recomposer une histoire<sup>70</sup> », et quand il a appris comment agir avec ses enquêtés – c'est-à-dire quand leurs formes de vie respectives se sont rencontrées, sans nécessairement avoir fusionné. En reconstruisant un objet, fruit d'une interconnexion des fragments de l'expérience, l'enquête provoque des points de rencontre et inaugure de nouvelles situations, c'est-à-dire des possibilités d'action commune et de coopération. L'enquête littéraire s'achèvera donc quand, reconnectée à des pans de l'expérience, l'œuvre ne tombera plus des mains, redevenue mobilisable dans le cours ordinaire de l'expérience – quand le littéraire saura quoi en faire<sup>71</sup>.

**[20] La description pour apéritif catégorique.** — La recherche anthropologique se pense généralement comme une extrapolation de données particulières par comparaison : l'observation locale (ethnographique) d'un terrain alimente un travail (ethnologique) d'identification culturelle d'une altérité, puis de rangement et de classification (anthropologique, naturaliste et globale) de la diversité humaine au moyen de l'outil de structure. L'ethnographe observe, décrit, travaille sur le terrain; l'ethnologue, après coup, effectue les premières montées en généralité vers une synthèse; l'anthropologue, expert en comparaison, vise une connaissance globale et systématique de l'homme. Et le tout formerait une progression hiérarchique, linéaire, à sens unique, cumulative, du particulier au concept<sup>72</sup>. Mais la discipline n'a pas tout à fait endossé cette inexorable attraction vers le nomothétique. Il y a ce que les anthropologues disent, et il y a ce qu'ils font : description, interprétation et comparaison sont plutôt des opérations qui se bouclent et s'entremêlent constamment, davantage qu'elles ne se succèdent dans une progression linéaire, comme autant d'étapes disjointes. Qui plus est, une anthropologie pragmatique qui aurait la prudence d'enjamber tout sophisme ethnologique, ou herménéutique, s'engagerait à contester cette célèbre organisation pyramidale

et à se dispenser de telles montées en généralité de l'idiographique au nomothétique. Son seul impératif reste celui de la description.

Le littéraire pourrait-il, lui aussi, se conformer à une pratique strictement idiographique? Rien ne lui semble pourtant moins naturel. En dépit d'un pluralisme herméneutique largement admis, le littéraire endosse généralement la tâche de trouver la règle qui régit le texte (la clé de lecture, l'interprétation adéquate ou la signification exacte de textes) pour esquiver les écueils d'un relativisme naïf des interprétations (tout se vaut). Puis cette règle fait office de canon destiné à régir les productions alentour. Le littéraire, par un coup de force, fait alors passer un cas particulier pour une norme, une règle, une généralité. Le spécialiste de littérature s'embrouille dans la manipulation des échantillons dont il dispose, et dont ce n'est pas la vocation que de cadencer ou de codifier la production littéraire existante.

Le littéraire va, en cela, un peu trop vite en besogne, en cédant à la pressante injonction d'étancher la « soif de généralité<sup>73</sup> ». Mais « au lieu de "soif de généralité", [je pourrais] aussi bien dire "l'attitude dédaigneuse à l'égard du cas particulier"<sup>74</sup> ». Qu'advierait-il si, en lieu et place de ces arrière-mondes qu'il s'invente, on ne s'en tenait qu'à une description de cas particuliers, qualifiés avec un minimum d'outils? Il n'est pas invraisemblable qu'on se rende compte que dans les boîtes à outils des littéraires traînent des instruments, des catégories, des concepts peu éclairants et assez encombrants. De ce point de vue, l'appel du terrain littéraire et l'impératif descriptif fonctionnent comme une sorte de « rasoir d'Occam », qui empêche de s'évader trop facilement du particulier, dissuade de s'emparer de grandes entités métaphysiques de la Littérature, et interdit de canoniser ce texte que je lis, là maintenant, comme typique de tel mouvement, tel genre, telle époque, ou de quoi que ce soit d'autre.

C'est, là encore, la confusion du descriptif et de l'évaluatif en esthétique qui nous égare : une œuvre fonctionne de manière esthétique, ou de manière littéraire, indépendamment de sa plus ou moins grande réussite – si tant est qu'on puisse d'ailleurs en statuer définitivement.

Au contraire, en évacuant ces concepts majuscules et toutes les charges évaluatives qui y traînent, on se débarrasse de toute considération sur la valeur esthétique de telle œuvre. Alors on peut raisonnablement revenir à ce qui reste palpable : l'inscription sociale des inscriptions symboliques.

L'impératif descriptif s'accompagne donc d'une résolution nominaliste et d'un minimalisme catégoriel<sup>75</sup>. Une saine méfiance doit animer ton travail envers les êtres de grande taille, qui dépassent l'ici et maintenant des situations empiriques. Épargne-toi ainsi toute mobilisation d'entités ronflantes mais très incertaines comme la Beauté, l'Art, la Littérature, la Poésie, le Texte, le Vers, la Phrase, qui chargent inutilement la barque de notre ontologie<sup>76</sup>. Tiens-toi à cette règle de prudence selon laquelle « le langage [...] ne contient pas de noms, de variables ou de constantes, pour des entités autres que des individus<sup>77</sup> ». L'anthropologue de la littérature ne travaille, alors, que sur des *token* qu'il est en mesure d'exhiber publiquement, et non des *types* à l'extrapolation desquels il aurait participé.

Libérée de l'ombre écrasante des entités nomothétiques qui la condamnent à la pure et simple collecte d'informations, la description de phénomènes littéraires particuliers n'empêche ni l'établissement de ressemblances horizontales, ni l'exhumation de spécificités et de régularités qui doit résulter de cette comparaison. Simplement, le point de départ de cette « pensée par cas<sup>78</sup> » est une particularité explorée en profondeur, au moyen d'un « empirisme radical<sup>79</sup> » qui nous retient de nous échapper dans la stratosphère de l'explication causale.

Dire que nous vivons nos vies en particulier ne veut pas dire que les détails particuliers de nos vies à tous soient les mêmes. En examinant le quotidien, en brisant la cohérence et en introduisant le temps, nous nous sensibilisons aux dynamiques et aux contradictions. Et la familiarisation avec les détails particuliers nous fait voir que les autres vivent

exactement comme nous nous sentons vivre nous-mêmes, c'est-à-dire non pas comme des robots programmés par des « règles culturelles », mais comme des gens qui passent leurs vies à se tourmenter pour prendre des décisions, à commettre des erreurs, à essayer de faire bonne figure, à essayer des tragédies et des deuils, à prendre du plaisir dans la compagnie des autres et à trouver des moments de bonheur<sup>80</sup>.

[21] **Feue l'explication de texte.** — En serait-ce fini de l'explication de texte ? — Probablement, mais ce n'est pas que nous n'ayons plus rien à expliquer. C'est juste que nous pouvons tout à fait nous en dispenser, sans engager pour autant l'existence des institutions littéraires !

Au fond, qu'expliquait le littéraire, dans le texte qu'il étudiait ? Un ajustement entre des manifestations textuelles (stylistiques, topiques, intertextuelles, argumentatives, rhétoriques, éditoriales, typographiques) et une intention de sens, et peut-être un effet (l'expression de tel sentiment ou de telle idée). Pour cela, à la seule fin de se prêter à cet exercice, le texte a été gentiment prié de réduire sa taille au format d'une page commentable. Mais qu'est-ce à dire exactement, que commenter ainsi ? Que le phénomène textuel explique l'intention ? Ou que l'intention régit et place sous sa coupe tous les phénomènes textuels ? Tout cela n'est pas très clair. Il y a bien peu, il faut le reconnaître, d'explication causale là-dedans. Tout au plus s'agit-il d'une explication, du dépliement d'un sens qui était subtilement froissé.

Si le littéraire devait s'atteler à une véritable explication causale, sans doute aurait-il à expliquer pourquoi tel moyen discursif produit tel effet, en telles circonstances, ou pourquoi, c'est-à-dire en vertu de quelle loi, ce texte me fait de l'effet. Expliquer par le pourquoi, c'est invoquer des pouvoirs qui produisent des effets. Mais peut-on confier des propriétés dispositionnelles ou des pouvoirs causaux à un texte ?

On ne peut pas dire qu'un texte a, comme un produit chimique, comme un organisme biologique ou comme un médicament, des propriétés « détergentes », « pathogènes », « anabolisantes ». Ce sont d'ailleurs la peur de la littérature et l'institution de la censure qui ont prêté à la littérature des propriétés morbides et contagieuses<sup>81</sup> – mais cela relève aussi de la mythologie littéraire. Et il n'est pas sûr qu'un texte produise miraculeusement les mêmes effets, indépendamment des contextes effectifs de réalisation, sur des « terrains » différents, comme on dit en allergologie. Mais c'est une chose d'expliquer pourquoi, c'en est une autre d'expliquer comment – c'est-à-dire de décrire des processus qui interagissent entre la constitution de l'agent et celle du patient, dans des circonstances données. Confondre les deux types de questions nous expose à commettre des erreurs conceptuelles et risque de faire pulluler des termes dispositionnels douteux, dont l'analyse littéraire pourrait se passer<sup>82</sup>. Au reste, serais-tu tout à fait capable de dire qui, dans la lecture de l'œuvre littéraire, est le patient et qui est l'agent ?

« En ethnologie, comme en esthétique (et également en philosophie), l'explication se confond [...] avec l'élimination de l'étrangeté et de la singularité, c'est-à-dire avec la description comparative<sup>83</sup>. » Cela pourrait vouloir dire qu'il suffirait de compiler ou de coller des éléments hétérogènes, sans rien rajouter de soi, pour produire une bonne explication. Après tout, les exégètes ne procédaient pas autrement au Moyen Âge. Un détective ferait également ainsi. Ou quelqu'un comme Mark Lombardi. Conséquence de tout cela : le texte doit être dilaté, ouvert, connecté et collecté dans une grande constellation d'autres inscriptions.

## [22] **Évasion herméneutique et métaphysique du lever de rideau.**

On pourrait dire que la tentation herméneutique est une quête fatalement tiraillée entre deux impasses : figer la particularité des situations dans un culte de la singularité, rendant le texte incomparable, incommensurable, incommunicable ; ou alors s'évader,

par effraction, à partir d'une petite trace textuelle, dans des généralités bien encombrantes. Dans un cas comme dans l'autre, elle finit par manquer sa cible et faillit dans sa mission d'accroissement de l'intercompréhension.

Nous devrions plutôt patiemment développer nos capacités de description et de redescription d'objets textuels et verbaux, plus ou moins matériels, plus ou moins évanescents, circulant dans des bibliothèques, dans des réseaux, des cercles, des milieux sociaux, sur des territoires et des routes, à travers des langues. Cette voie moyenne est étroite, mais salutaire, car « [t]oute science qui prétend être davantage qu'une description des forces particulières qui sont à l'œuvre et qu'un suivi descriptif des conséquences particulières qu'elles produisent, qui prétend découvrir des principes fondamentaux auxquels les phénomènes sociaux se conforment et des lois intrinsèques qui les expliquent, est, je le répète, de la mythologie pure<sup>84</sup> ».

La signification d'une œuvre ne consiste ni dans les contenus mentaux des acteurs impliqués par elle (auteur, éditeur, lecteurs, etc.), ni dans la créativité du critique qui viendra surimposer celle-ci au texte comme l'une de ses nouvelles « qualités ». Les activités humaines et sociales qui débouchent sur telle œuvre ou qui en résultent manifestent d'elles-mêmes un ordre observable, descriptible et vérifiable. La signification n'est pas le supplément que l'on ajoute au repas un peu austère que nous livre la réalité sociale – comme le beurre dans les épinards. Elle n'est pas davantage l'ingrédient secret ou le composant caché qui expliquerait le goût exquis qu'a cette œuvre. Elle est là, simplement, sous nos yeux, dans le déploiement effectif d'une activité ordonnée, temporelle, finalisée au sein d'un environnement qui lui est naturel<sup>85</sup>. « Nous avons l'impression de devoir pénétrer les phénomènes<sup>86</sup>. » Vouloir les transpercer, c'est céder un peu à la mythologie d'une science qui dévoile ou d'une métaphysique du lever de rideau. Regarder et décrire les phénomènes suffit amplement<sup>87</sup>.

[23] **Vers la traduction.** — Soit, mais alors, avec quelles catégories travailler? Quels instruments utiliser pour décrire? — Les catégories de l'enquêteur résultent de ses lectures, de ses enquêtes préalables et de ses expériences ordinaires. Investies dans son nouveau terrain, elles risqueraient de ne plus se présenter sous un tel jour. Et l'enquêteur manquerait beaucoup, à venir sur son terrain avec ses gros sabots et à appliquer malencontreusement ses propres cadres théoriques. Or le terrain résiste, précisément, au point de le faire penser autrement et de lui faire ajuster ses catégories : c'est une ressource pour penser, à écouter, où puiser<sup>88</sup>. Mais reprendre les catégories autochtones (indigènes, émiques) de l'enquête *sans plus*, sans les transformer et les reformuler ne saurait suffire, tu t'en doutes. Car on ne progresserait pas dans l'intercompréhension. On n'apprendrait rien. Il est une voie moyenne, qui se situe entre réalisme pur et constructivisme pur, et qui reconnaît la différence en même temps que la possibilité d'une rencontre : la *traduction*. Et apprendre de nouveaux langages, c'est aussi extirper une prétendue Altérité radicale de la gangue de sa singularité, et apprendre de nouvelles manières communes d'agir.

[24] **Première objection contre la description.** — Bien évidemment, la prétention à la description ne peut faire l'économie d'objections majeures. Et tu m'en feras vite une : on ne décrit pas des déplacements physiques de mobiles, ni des souris de laboratoire, mais des œuvres de l'esprit, des rituels, des rassemblements, des communautés interprétatives, que sais-je encore, autant de conduites qu'on ne saurait comprendre sans l'idée ou la représentation que s'en font les acteurs impliqués. Je dois donc, pour les comprendre, interpréter leur conduite en fonction du sens qu'ils y projettent. Bref, tu peux me reprocher d'éliminer tout ce qu'il y a de compréhensible dans l'action humaine et d'en assécher la description à ce qu'elle a de plus squelettique, de plus factuel, de plus physicaliste.

Une autre objection interviendrait, presque aussitôt peut-être : celle d'une impossible neutralité axiologique des catégories mobilisées

pour mener la description ; en d'autres termes, celle d'une impossible distinction entre fait et valeur<sup>89</sup>. Tu aurais raison de me reprocher une certaine naïveté à croire que les catégories que j'emploie sur le terrain sont *purement* descriptives, totalement dégagées de quelque situation que ce soit. Tu aurais aussi raison, à ce compte-là, de suspecter ce rideau d'objectivité derrière lequel j'importerais, en coulisses, des catégories lourdes de jugements de valeur. Cette méfiance envers un idéal descriptiviste qui se prévaudrait d'une absolue innocuité est bien évidemment nécessaire<sup>90</sup>.

Distinguons alors deux types de description : la description fine et la description dense<sup>91</sup>. La description fine s'arrêtera à la stricte succession d'événements physiques (ici et là, c'est un feu qui brûle), tandis que la description épaisse ira chercher le sens que les acteurs y investissent en contexte (ici un feu de joie, là un incendie criminel).

Si on te demande de t'en tenir à un impératif descriptif délié de toute ambition herméneutique, le problème vient du fait que tu entends dans « description » des tonalités positivistes ou behavioristes qui ne te plaisent pas trop. Peut-être même te crispent-elles. En réalité, on ne te demande pas de produire des descriptions fines. À dire vrai, les choses ne se passent pas comme si nous pouvions agglomérer des interprétations ou accumuler des strates de sens sur un noyau dur dont un behavioriste se contenterait. Nous ne produisons jamais des descriptions fines, il n'y a que des descriptions denses, plus ou moins correctes, plus ou moins bien ajustées à leur objet, dont nous soyons capables.

Quand nous ne comprenons pas une action, cela ne veut pas dire que nous n'y comprenons rien et que, faute d'en saisir le sens, nous ne pouvons qu'observer des comportements bruts et tout à fait mystérieux (le *behavior*). C'est le sentiment aigu d'insatisfaction qui nous pousse à dramatiser de la sorte notre incompréhension et leur altérité. En fait, nous comprenons mal, et nous décrivons mal, c'est tout. Mais nous avons déjà commencé à comprendre un peu et à décrire, probablement avec maladresse, et peut-être en nous

fourvoyant complètement. Les actions humaines ne nous sont jamais si radicalement étranges qu'elles nous échapperaient totalement. Bien sûr, le contresens doit rester possible : je crois voir une danse rituelle d'incantation des esprits, quand c'est simplement un fou possédé par quelque rage ; je crois déchiffrer sur le feuillet de garde d'un manuscrit défraîchi du XIII<sup>e</sup> siècle une liste de personnes, là où il s'agit d'une pièce versifiée en occitan. Il arrive bien sûr qu'un ensemble de raisons me conduise dans la mauvaise direction, c'est bien le signe que j'arrive toujours avec une certaine précompréhension (ethnocentriste, anachronique, chauvine, etc.). Commencer à m'en méfier est un premier pas vers une meilleure compréhension de ces autres qui m'intriguent tant.

[E]n fait nous n'observons pas des comportements dont il faudrait *en plus* chercher le sens. Nous sommes témoins d'actions dont éventuellement (en particulier lorsque nous nous déplaçons dans des situations non familières) nous ne savons pas donner une *description* correcte, auquel cas il nous faut apprendre à les décrire. Mais les actions ne sont pas des messages (ou des "textes") que nous aurions à interpréter<sup>92</sup>.

Il importe donc de s'entraîner continûment à décrire.

**[25] Principe d'indifférence?** — Nous devons apprendre de nos objets et de nos terrains. Notre métalangage se trouve ainsi sur une lisière très incertaine : ce n'est ni notre langage, ni celui de l'œuvre. Mais, en faisant œuvre de passeur, le traducteur opère déjà une forme d'intervention, qui augmente potentiellement l'œuvre, en l'insérant dans des circuits qui la dotent de nouvelles potentialités (de nouvelles significations). C'est presque une évidence de dire que, loin de toiser son terrain depuis l'auvent de sa maison coloniale, l'ethnographe modifie son terrain ; ou que le critique littéraire change – enrichit ou appauvrit – le sens du texte qu'il étudie. Il en va en littérature comme en anthropologie : preuve qu'elles ne se situent pas sur quelque plan

discursif séparé, les descriptions d'un ethnographe peuvent être mobilisées par ses enquêtés pour formaliser, codifier et réengager leur rituel<sup>93</sup>; de même certaines théories ont rétroactivement créé une ambiance, un vocabulaire et une grammaire favorables à l'émergence de nouvelles formes d'art<sup>94</sup>. Tire-t-on toutes les conséquences de ces recherches-actions, qui observent et participent d'un même mouvement? Pourquoi la critique ne devrait-elle être que seconde<sup>95</sup>?

Ne pourrait-on dire, par exemple, que, dans une conversation, on ne parle plus au sujet d'une œuvre, mais que c'est l'œuvre qui s'active dans la conversation? [...] Les choses sont ainsi : une œuvre est construite publiquement, collectivement, et sa forme dépendra du collectif qui l'invoquera dans la conversation : une œuvre n'existe qu'en situation. Ce pourra être d'une manière brillante ou idiote, elle pourra être évoquée à juste titre pour nourrir un débat, ou de manière totalement anecdotique, susciter d'autres récits ou tomber à plat, tout arrive<sup>96</sup>.

Il en irait ainsi, si nous supposons que la parole de l'enquêteur, loin d'être essentiellement disjointe de celle des enquêtés, peut même partager avec elle des situations d'interlocution. N'occupant aucune position prééminente, ni quelque point de vue angélique, le langage critique et théorique du littéraire est un jeu de langage comme un autre, différent, mais pas essentiellement et intrinsèquement distinct. De même, l'enquête est une manière d'agir comme une autre. À ce compte-là, pour peu que l'on considère que le langage pratiqué par les spécialistes de littérature contribue à la création continuée de la littérature, il n'y aurait plus de métalangage.

Mais une fois encore, on ne peut pas décrire un terrain dont on n'est pas familier, que ce soit avec notre langage ou avec le leur. Ce que produit alors la traduction, ce sont des niveaux descriptifs et discursifs qui se distinguent, se feuilletent, se dissocient, s'entrecroisent, se bouclent, puis se superposent à nouveau. Que le littéraire de terrain

soit un traducteur signifie qu'il circule entre des mondes, dont il est le joint, ou qu'il est l'interface qui augmente les savoirs en interaction et réarticule les acteurs en transaction<sup>97</sup>.

**[26] Deuxième objection : perte de l'aura et lecture actualisante.**

— Mais l'anthropologie de la littérature ne serait-elle pas aveugle à toute forme d'historicité de la littérature? La description ethnographique voudrait-elle limiter le travail à ce qui est strictement observable, effectué, actualisé, qu'elle tournerait alors le dos à toute forme de profondeur historique. À vouloir revenir à la littérature vivante, ou plutôt à vouloir ressaisir la « vie des signes » qui font la littérature, ne se force-t-on pas à enquêter exclusivement sur la littérature contemporaine, telle qu'elle s'épand dans la vie sociale? — Mais nous sommes précisément contemporains des manuscrits qui nous donnent à lire la littérature médiévale. Et cette dernière nous est encore contemporaine.

Qui plus est, si tu crois que le terrain est absolument disjoint des archives et que l'anthropologue est le frère ennemi de l'historien, tu t'égares<sup>98</sup>. Ces menaces encourues d'une évacuation de l'histoire, d'une déshistoricisation des processus littéraires, d'un présentisme de courte vue sont tout à fait sérieuses. Mais l'ethnologue, lui-même confronté à ce genre de problèmes, ne travaille pas seulement sur le terrain et doit faire œuvre d'historien.

Que les choses soient bien claires, cela ne signifie aucunement qu'en observant méticuleusement une tribu quelconque – en situation de contemporanéité –, il pourrait remonter dans le passé ou faire une expérience de l'archive, laissant croire que cette société se serait arrêtée dans le processus d'évolution et de civilisation<sup>99</sup>. Le terrain n'est pas une machine à remonter le temps pour accéder à des époques reculées où l'humanité était elle-même arriérée. De même, l'historien est tenu d'interroger le statut documentaire confié aux archives qu'il inspecte et qui sont parvenues à lui jusqu'à lui être contemporaines. Le littéraire ne devrait pas plus échapper à ce type de considération : aussi lointain que soit le passé auquel elle appartient, la littérature qui l'intéresse a

mis un pied dans son présent. Il y a quelque chose à comprendre, une trace à remonter, une enquête à mener.

Du reste, les anthropologues ne sont pas si naïfs. Cela fait un petit moment qu'ils se sont résolus à se soustraire aux pièges et de la contemporanéité, et du déni de contemporanéité<sup>100</sup>. Si l'on veut échapper à l'éternel présent du terrain produit par l'incarcération de nos objets dans des entités ethniques ou ethnologiques à l'homogénéité exagérée, l'histoire, ou du moins l'engagement dans des procédures réflexives d'interrogation des archives et des sources, peut s'avérer salutaire<sup>101</sup>. D'une part parce que, loin d'être déconnecté de toute temporalité, le terrain est mouvant et se transforme, et il y a intérêt à y retourner, dix, vingt, trente ans après la première enquête dont il a fait l'objet. On aurait à retourner sur un terrain comme à relire un texte<sup>102</sup>. D'autre part, l'enquête historique sert celle de l'anthropologue, pour saisir le présent du passé : en étudiant une action passée dans son présent et dans l'horizon conceptuel et pratique de ses auteurs, on la rend à son indétermination relative, sans plaquer maladroitement dessus la prescience que l'histoire nous en donne (quant à son succès ou à son échec, par exemple<sup>103</sup>).

En ce sens, le littéraire de terrain n'est pas condamné, par ses ambitions anthropologiques, à travailler sur les littératures contemporaines. Les littératures du passé se prêtent aussi à ce genre d'enquête, sans qu'il lui soit besoin d'entrer dans quelque machine à voyager dans le temps. Les traces qui vont amorcer son enquête sont simplement plus dispersées, plus évanescents, plus indirectes. Mais leur nombre va croître avec celui de ses lecteurs et de ses usages attestés, entre le moment de la production et aujourd'hui : la littérature du passé a eu plusieurs présents, qui sont aujourd'hui autant de passés à fouiller.

Une objection complémentaire, mais inverse, pourrait surgir encore. On s'autorise à être les anthropologues des littératures passées, mais à quoi cela pourrait-il donc servir, alors que, éteintes et mortes, nous ne pouvons ni les rallumer, ni les réanimer ? Certains diront que la tragédie grecque nous est devenue incompréhensible,

en même temps qu'a disparu le sens du divin qui la portait. Ou, plus précisément, que nous l'inspectons depuis une conception de la littérature qui s'est forgée en tournant résolument le dos à ces dieux. De sorte que la différence anthropologique est insurmontable, et l'incompréhension incompressible. L'anachronisme est la condition même de l'interrogation dans laquelle nous a installés notre sens de la littérature. Et il en est d'autres, et de plus récentes, parmi ces littératures déterritorialisées : que lisons-nous de Catulle qui ait à voir avec l'élégie et la vie amoureuse que vivaient les Romains ? Que comprenons-nous de ces romans de chevalerie, alors même que la plupart d'entre nous sommes incapables de monter ce que nous considérons tout au plus comme un moyen de transport ou comme une bête, et non comme un signe essentiel de distinction sociale ?

Ces littératures sont certes déracinées. Mais de là à conclure que leur performativité une fois disparue, il ne resterait plus que leur texte serti dans l'absolu littéraire et livré à nous dans le jeu libre et infini du commentaire décontextualisant, il y a un pas qu'il est risqué de sauter. Contextualisation historique ou décontextualisation littéraire, voilà une alternative dramatiquement pauvre. Ne serait-ce que comme vestiges qui nous sont encore contemporains, nous sommes bien en mesure de les reterritorialiser, partiellement certes, insuffisamment j'en conviens, dans les réseaux culturels qui leur donnaient vie et où elles développaient leur performativité, pour les extirper de l'aura mystérieuse d'illisibilité dont on se plaît à les entourer<sup>104</sup>. Le sens de la tragédie grecque et du divin nous échappe. Le littéraire a alors le choix : le repli disciplinaire dans l'exercice du commentaire ; l'extension de son enquête sur le sens du divin et sur la tragédie à l'histoire et à l'archéologie de la religion. Ceux qui viennent de ces disciplines n'ont pas démissionné – signe qu'il y a encore quelque chose à comprendre.

Nous sommes malhabiles certes, mais nous ne sommes pas d'incorrigibles ethnocentristes. Reconnaître combien le site de notre questionnement est anachronique vaudra toujours mieux que de l'ignorer ou de le dissimuler. Pour autant, nous pouvons encore apprendre des

littératures que nous étudions, et apprendre notamment d'elles à élargir la gamme de nos actions<sup>105</sup>. Cela signifie notamment : nous incliner devant elles, non par révérence ou idolâtrie, mais par ironie, à l'égard de la contingence de nos catégories et de nos jugements, sentant bien que toute position un peu trop ferme de notre part aura quelque chose d'un aplomb universaliste aussi péremptoire que fragile<sup>106</sup>.

Nous sommes libres de faire ce que nous voulons des œuvres littéraires, et pourtant nous n'en faisons pas tout et n'importe quoi. Bien sûr, nous le pourrions : prendre un roman pour caler une table bancale, écraser un moustique, etc. Mais généralement, le roman, nous l'ouvrons, le feuilletons et le lisons. Les œuvres n'ont certes pas la propriété de s'opposer ni d'émettre quelque objection que ce soit aux usages qu'on en fait, tout respectueux qu'ils se prétendent, tout iconoclastes qu'ils puissent paraître. Pour autant, nous n'aurons pas le dernier mot, parce qu'elles nous tendent toujours des prises et nous font des propositions d'usages. Que la vie des usages de la littérature ne soit pas réglée comme du papier à musique, mais au contraire tumultueuse, ne veut pas dire que tout est possible – seulement qu'il faut s'attendre à tout.

Mais l'appel du terrain nous préserve d'être d'arbitraires démiurges. Quand l'ethnographe fait l'épreuve du terrain, il ne sait pas ce qu'il va y trouver, ni quelles aspérités il va fouler de son pied, ni quelles surprises lui réservent l'enquête et les enquêtés. De même, ce à quoi ces littératures considérées comme autant de terrains d'enquête nous astreignent, c'est à ne pas être dupes de nos représentations, ni trop fermement agrippés à nos attentes de réponse, et à se mettre en disposition d'apprendre d'autres manières de lire et de comprendre. Le terrain est un appel à se laisser transformer par lui. C'est un droit, en dernier ressort, qu'on accorde à l'enquêté de pouvoir changer la perspective de l'enquêteur.

C'est dire que le désir d'un rapport authentique à une littérature absolument retrouvée – reconstituée et restaurée dans sa forme de vie originelle – relève du pur fantasme. Tu ne retrouveras pas le sol primitif de ces littératures déracinées. Mais tu ne parviendras pas à

terrasser ce terrain à ta guise, sous le rouleau de ton questionnement. Dans cet entre-deux, il est possible d'affirmer qu'« un texte reste littérairement vivant dans la mesure où un interprète l'actualise en s'en servant pour s'orienter dans sa situation présente, selon un geste relevant de l'application<sup>107</sup> ».

[27] **Troisième objection : la description et le macro.** L'anthropologue sera donc celui qui cherchera à décrire, à décrire sans interpréter, à ne pas céder à l'évasion herméneutique ni à la remontée nomothétique vers des entités générales (la culture, la mentalité, le *Volkgeist*, etc.). Mais cette attraction pour le particulier, doublée d'une méfiance certaine pour le général, ne le pousse-t-elle pas insensiblement vers une réduction de ses objets à l'échelle micro et à un émiettement descriptif empêchant d'agréger et de comparer les acquis de ses travaux, voire, tout simplement, de mener des dialogues scientifiques ?

La concentration sur le particulier ne consiste toutefois pas en l'idiote et indéfinie collecte de spécimens que mènerait un naturaliste<sup>108</sup>. Il ne s'agit pas mécaniquement d'additionner des faits particuliers gageant d'atteindre, par cumulativité, des énoncés généraux. Ce serait présupposer d'abord que le monde est atomisé en faits particuliers, alors qu'il se donne comme totalité et processus, ensuite, que celui qui décrit est en dehors de la situation qu'il observe, alors qu'il partage, à l'évidence, un même terrain et une même temporalité avec son objet. L'anthropologue est simplement positionné avantageusement – perspective parmi les perspectives – pour appréhender la cohérence relationnelle de la forme de vie et pour procéder à l'intégration descriptive d'un phénomène particulier dans cette dernière. Le primat de la description ne conduit pas à sa dispersion en une somme indéfinie de faits particuliers. L'enquête de terrain favorise précisément la captation d'un champ de phénomènes : sa variété n'est pas contradictoire avec la continuité qui le traverse<sup>109</sup>.

— Soit, mais, pour le coup, comment pourrait-on seulement cultiver des perspectives de recherche macroscopique avec une

ethnographie du littéraire nécessairement microcentrée, qui préférera la « situation » à la « structure »<sup>110</sup> ? Le terrain, une fois circonscrit, ne se ferme-t-il pas aux forces externes de processus plus généraux et plus amples – comme ceux de la mondialisation ? Une perspective située qui n'a rien d'une vision panoramique peut-elle n'être pas aveugle aux phénomènes globaux ?

— C'est là une pensée qui articule d'une manière bien pauvre le local et le global, le micro et le macro. Nos objets ne sont pas plantés là, dans le cadre étriqué et la temporalité très courte du terrain. Fluides, traversés et transversaux, nos objets, appréhendés dans des terrains, ne subissent pas la masse explicative écrasante de la structure macro qui les surplombe.

D'une, l'exigence du terrain n'est pas celle de l'unicité d'un site de recherche. Une anthropologie multisituée d'échelles équivalentes reste concevable : suivre des pistes, traquer des individus, remonter des filières, recoudre des histoires, retrouver des objets dans des paysages qui se transforment, chevaucher, superposer ou élargir les échelles d'analyse, tout cela est à notre portée<sup>111</sup>.

De deux, l'important est d'abord de décrire, y compris la manière dont les acteurs se montrent capables de changer de grandeur d'échelle, de basculer d'un ordre de grandeur à un autre, de convertir une grandeur en une autre, de s'inscrire dans des durées plus longues, de voir en plus grand, d'agrandir ou de rétrécir la focale, etc. C'est là, en se projetant dans le micro, que le macro se rend lisible à l'ethnographe.

Une enquête littéraire qui se voudrait attentive à des phénomènes globaux devrait sans nul doute prendre ses distances avec la microlecture ou le *close reading*<sup>112</sup>. Mais elle ne se détournera pas du micro pour autant. À qui voudrait étudier la littérature mondiale, un conseil simplement : suivre la route qu'emprunte telle ou telle forme, et ne jamais prétendre faire autre chose que du cas par cas<sup>113</sup>.

**[28] La littérature comme enquête.** La littérature est elle-même une forme d'enquête. Ou doit être lue comme telle.

Tout « récit d'un événement est toujours lui-même un événement, dont le récit généralement ne parle pas<sup>114</sup> ». Décrire un jeu de langage littéraire revient à concevoir la littérature comme une tactique destinée à donner toutes sortes de coups dans nos formes de vie, pour y accroître nos marges de manœuvre. Il importe donc de braquer l'objectif sur des pratiques d'écriture dans leur mise en œuvre performative. Située dans des plans d'action, où elle fait figure de ressource à portée de main, l'œuvre littéraire n'est pas seulement un bibelot offert à la contemplation, un point de passage d'un travail critique à caractère exploratoire. Elle peut être considérée en elle-même comme un organe de connaissance, un instrument d'exploration, d'enquête, d'élucidation et d'investigation du réel.

L'écriture, irréductible à une source transparente, se laisse voir comme une production qui, non contente de dire le social, le produit en le qualifiant. L'écrit enregistre et consigne les actions antérieures, tout autant qu'il performe, en son aval, par sa mise en mots du réel, des morphologies sociales nouvelles. L'usage intensif et réflexif des mots dont la littérature, au même titre que les sciences sociales, est capable a ceci de vertueux qu'il décrasse ces langues mortes (médiatique, technocratique, scientifique) avec lesquelles nous cimentons si mal notre monde.

On pourrait alors avancer ceci : « ce qu'une œuvre dit qu'il y a devient ce qu'il y a lorsqu'elle fait émerger un "nous" qui croit à ce qu'elle dit<sup>115</sup> ».

Alors qu'au sortir des révolutions du XIX<sup>e</sup> siècle, se dressait « le tableau si vaste, si nouveau, si confus [d'une société] encore à moitié engagé[e] sous les débris du monde qui tombe<sup>116</sup> », l'explosion du genre romanesque (de Balzac, d'Eugène Sue ou d'Alexandre Dumas) s'affairait à accroître la lisibilité de la société postrévolutionnaire en fournissant des ressources « descriptives et décryptives », au point que la littérature panoramique des descriptions de Paris et les enquêtes sociales sur les classes laborieuses (populaires, dangereuses, etc.) partageaient avec le roman une « manière commune de mettre en texte le monde social<sup>117</sup> ». Si la littérature constitue bien, par l'instrument de l'écrit, un générateur d'interactions et de médiations sociales,

ce que l'écrit donne à voir ne saurait exister sans la visibilité qu'il instaure et programme. On a pu lire des auteurs littéraires comme s'ils étaient des archéologues (Flaubert, Carthage et *Salammbô*) ou des anthropologues (Rimbaud en Éthiopie, Nerval en Égypte, Kipling en Inde)<sup>118</sup>, au nom d'un principe tout à fait correct : la littérature décrit et construit le monde d'un même mouvement, sans que ces cadrages, pris dans un processus continu de justification, ne soient arrêtés, ni figés, ni incontestés. Que les descriptions de Balzac puissent séduire des sociologues et des historiens, de telle ou telle manière, selon telle ou telle appropriation, devrait suffire à convaincre : la pensée par type que met en œuvre la *Comédie humaine* se situe « à mi-hauteur », entre enregistrement strictement descriptif du réel et philosophie modélisatrice du monde social ; en fait, elle institue le monde, en proposant un reparamétrage des outils qui le découpent et l'organisent<sup>119</sup>.

— Faudrait-il lire de la même manière Balzac et Frédéric Le Play ?  
— Les lire de la même manière, probablement pas, mais les lire ensemble comme deux modalités différentes d'une même action, certainement.

**[29] Enquête, dispositif et représentation.** La littérature donne forme à la vie sociale, et elle enquête, même quand les formes achoppent ou se dérobent au regard. La lecture du roman policier américain nous l'apprend assez facilement. L'investigation du détective – Marlowe, entre tous – recompose une histoire au sein d'une Amérique atomisée en individualités elles-mêmes retranchées derrière le vide qui les sépare de leurs voisins. Son attention distraite, presque flottante, fait de lui une membrane sensible réagissant aux apparitions fugaces et aux surgissements de réalités non couvertes, depuis les angles morts où l'État les a laissées<sup>120</sup>.

Imaginer ensuite le poète, le romancier ou le dramaturge comme une espèce d'enquêteur va presque de soi : une œuvre nous fait remarquer quelque chose que nous ne soupçonnions pas. « Ce qui veut dire qu'à la limite nous pourrions considérer toute [littérature] comme

une manière singulière de rediriger notre attention vers tel ou tel aspect méconnu de notre environnement, en exploitant astucieusement certaines dispositions attentionnelles locales<sup>121</sup>. »

Il n'est pas saugrenu enfin d'en conclure également que l'anthropologue du littéraire mène son enquête, en rouvrant les dossiers que les œuvres littéraires qu'il étudie ont constitués, comme autant de problèmes à soulever, de zones d'ombre à élucider, d'énigmes à dénouer, de faux problèmes à dissiper. La représentation littéraire prendrait alors un sens politique : elle rendrait présents une réalité insoupçonnée, un objet enfoui, une entité infâme, une forme de vie minorée, un problème laissé dans un angle mort ; elle les ferait venir sur la scène publique. Non moins que la science, cet art de l'enquête s'engage à l'exploration active du monde, à la production de nouvelles conditions d'assertabilité, à la réunion de fragments d'expériences dispersés et à l'établissement de formes de commensurabilité ou d'incommensurabilité entre des versions du monde<sup>122</sup>.

### [30] Montage ethnographique et littérature d'investigation.

— Imagine l'ethnographe sur son terrain. Quand bien même il serait d'un tempérament conquérant et colonialiste, il s'y fait une place, non sans peine. Il n'y arrive qu'au prix de négociations avec des instances universitaires, administratives, politiques, et auprès de ceux au contact desquels il va travailler. Qui plus est, il n'y arrive pas désincarné, mais avec toutes ses différences, qui déterminent le sort de ces premières interactions<sup>123</sup>. Alors dans cet espace physique, qu'il a d'abord superficiellement arpenté, de multiples interactions viennent, avec le temps, déplacer sa situation, que ce soit à la faveur de l'à-propos et du tact dont il est capable, de ses prises de position, ou des relations de domination, de sujétion, d'interconnaissance ou d'amitié dans lesquelles il est pris et qu'il aménage bon gré mal gré. Cette intersubjectivité est la matière première de son observation. Reste que sa place est toujours incertaine, stabilisée par de précaires compromis, soumise à de constantes renégociations que le moindre impair viendra fragiliser.

Dans cette situation changeante, qui n'autorise pas d'appliquer tranquillement un protocole de recherche, l'ethnographe installe, autant que faire se peut, le dispositif de son enquête, avec ses instruments techniques d'enregistrement (caméra, appareil photo, dictaphone, ordinateur, carnets de note, etc.), qui lui permettent de produire des matériaux ethnographiques objectivables, archivables, traitables. Mais ces instruments techniques, loin d'être transparents, posent problème.

Ce qu'enregistre alors un ethnographe – sur tous les espaces d'inscription qu'il utilise –, ce n'est pas tant le monde, le lieu de son enquête (unique ou multiple, ici ou ailleurs), les personnes qui s'y trouvent, les rapports sociaux qui s'y déploient, que la trace de sa rencontre avec le monde, son parcours et les effets de ses rencontres<sup>124</sup>.

L'accès au terrain n'est donc pas direct. Dirais-tu le contraire, que tu supposerais une stricte extériorité de l'ethnographe au terrain – comme si l'ethnographe interrogeait les « indigènes » institués en « informateurs » en les convoquant impérieusement dans la « véranda » coloniale. Le plus souvent, l'ethnographe n'enregistre que le fait, pour telle personne ou pour telle assemblée, d'être enregistré. Et, indirect et médié par l'engagement même de l'ethnographe, l'accès au terrain n'est pas, non plus, illimité : on s'y voit refuser de mener un entretien, de prendre une photographie ou de participer à telle réunion ou à telle cérémonie. Loin de se dérouler sous son pas impérialiste, le terrain est donc un espace autant physique que social, susceptible de se refuser et de se refermer à tout instant. Précisément, le terrain a ceci de spécifique qu'il résiste aux concepts que l'ethnographe a emmenés dans ses valises et qu'il est venu, s'il est naïf, tester, s'il est lucide, invalider. On ne saurait aller sur le terrain pour y trouver une manifestation pratique et concrète d'un concept philosophique<sup>125</sup>. Le terrain est plutôt là pour offrir des démentis, pour faire jouer et déjouer nos jeux de langage, pour présenter ses aspérités comme autant de manières de décourager les tentatives fougueuses

de faire correspondre un concept à une réalité empirique. L'ethnographe comprend alors qu'il lui revient de proposer des descriptions complexes et circonstanciées qui ne s'ensorcellent pas de l'application scolastique de catégories anthropologiques ou philosophiques venues de ses livres, issues de son laboratoire ou débarquées de Jupiter.

Pourtant, dès qu'il se met à l'écriture de son livre, l'ethnographe devient anthropologue, et finit par être tenté de laisser fuser les assomptions nomothétiques. Le terrain est le nom de ce à quoi il a dû tourner le dos. L'écriture l'éloigne du terrain. Il tend alors à occulter les situations d'interlocution qui s'y tramaient, c'est-à-dire à effacer derrière elle les traces hésitantes et tâtonnantes du travail ethnographique où se sont déposés les matériaux documentaires qu'il a produits<sup>126</sup>. Pourtant, sur les carnets de l'ethnographe, se déploient des notes, des schémas et des dessins, il y intercale des clichés. Sans être cependant idiographique, l'imagination s'active, dans ces bricolages, pour rendre pensables et visibles des phénomènes qui émergent dans les interstices de ces montages. En assumant l'hétérogénéité des dispositifs de saisie et des matériaux ainsi captés, l'ethnographe discerne la complexité des situations et la divergence des perspectives entre les acteurs. Ces montages assurent une mutuelle assistance : l'image compense le défaut du langage à décrire les situations, le langage comble les manques des dispositifs d'enregistrement (iconique ou sonore) ; par ces assemblages et ces enchâssements hétéroclites, ils viennent corriger et compléter les « différends perspectifs ». On cerne ainsi, par ses multiples flancs, l'étrangeté de l'expérience que l'ethnographe est en train de faire, sans pour autant la couvrir sous une chape conceptuelle.

Dans ces montages provisoires se joue la représentation spécifique de formes de vie. Des formes de vie qui sont derrière nous (passées ou auxquelles on tourne le dos), devant nous (en face ou à venir) ou à côté de nous (latérales et banalisées), mais qui toujours nous suggèrent que nos jeux de langage ne les intègrent pas. Ces dispositifs jouent de l'hétéroclite pour ne pas écraser la particularité des situations ; sans les abandonner à leur mutique idiographie, ils articulent une fabrication

de concepts qui ne soit pas hors sol (pour donner *forme* à la vie) et une attention à la vie, à ses particularités et à ses soubresauts (une forme qui n'étouffe pas la *vie*). Loin de refermer les situations d'interlocution, ces montages participent au contraire à les développer et à accroître le nombre de nos partenaires de conversation.

Pour peu qu'elle se résolve, elle aussi, à une écriture qui ne l'éloigne pas du terrain et qui ne déserte pas les situations d'interlocution, rien ne saurait exclure que l'investissement intensif du langage ordinaire dont la littérature est capable, le travail réflexif qu'elle y mène et l'examen critique qu'elle porte sur ses propres opérations de recherche<sup>127</sup> puissent contribuer, semblablement, à observer et à documenter des formes de vie, à rendre les nôtres moins étriquées, à dilater nos situations d'interlocution, à ouvrir des dialogues multilatéraux, à dénicher de futurs partenaires de conversation. Une littérature de recherche, une littérature d'investigation, en somme<sup>128</sup>.

En Chine noircir l'étang signifie qu'on vient d'écrire  
ou signifie écrire.  
faites des enquêtes, construisez des cabanes,  
détruisez vos cabanes, allez les reconstruire  
ailleurs, déplacez-vous  
faites comme Kongzi quand il entrait dans le temple  
il posait des questions faites comme lui  
sortez, faites des enquêtes  
sortez de vos chambres et de vos cellules et de vos  
temples déplacez-vous, déplacez tout  
enquêter c'est comme résoudre c'est pour se préparer  
et comprendre et se déplacer, c'est la même chose  
ouvrez la porte  
faites comme il faisait comme il posait des questions  
partout où il se trouvait sous les arbres au bord de  
l'eau auprès du lavoir

il faut noircir l'étang mais d'abord sortir inter-  
 roger ouvrir la porte et les yeux  
 effacer les tableaux, recommencer, ouvrir la bouche  
 et les bras, et regarder autour de soi  
 examiner les choses à la lumière des situations  
 réelles  
 et noircir l'étang mais d'abord parler parler encore  
 ouvrir les mains vers cela et cela et cela encore<sup>129</sup>.

**[31] Compréhension anthropologique et compréhension esthétique.**

On a pu comparer la compréhension anthropologique à la compréhension esthétique. Non que l'ébahissement de la sensiblerie esthétique puisse représenter quelque degré de connaissance que ce soit. Mais : quand j'ai compris un morceau de musique, comment se construit sa mélodie, comment elle évolue, je n'ai pas besoin de convoquer et de formuler la règle à laquelle elle serait censée répondre. Un seul geste publiquement observable (un mouvement gracieux des doigts ou de la main, un hochement de la tête, un pas de danse, etc.) peut suffire à attester et transmettre cette compréhension, quand la mélodie s'insinue dans notre vie<sup>130</sup>. Le type de connaissance ainsi manifesté n'est ni un savoir propositionnel, ni un savoir-faire, mais une connaissance par familiarité, ou par accointance. De même, quand j'ai compris une action humaine, cela signifie que je l'ai apprise au point d'être en mesure d'en proposer une représentation (élémentaire, schématique, dessinée, vocale, gestuelle, discursive ou argumentée, qu'importe) intégrable dans la forme de vie dont cette action est issue. On ne doit pas davantage, pour comprendre une règle et son application, chercher une interprétation ultérieure au-delà de l'accord que soutient une forme de vie<sup>131</sup>. Le processus de compréhension doit savoir s'arrêter, de la même manière qu'on a compris un morceau de musique que l'on vient d'écouter : on le comprend *sans plus*, sans plus d'explicitation.

Fais maintenant le chemin dans l'autre sens, et intervertis les termes de la comparaison : la compréhension en sciences sociales est aussi un bon modèle de la compréhension des arts.

**[32] Changer le goût.**

Qui enseigne aujourd'hui la philosophie ne choisit pas pour son élève une nourriture à son goût, mais celle qui est capable de changer son goût<sup>132</sup>.

Changer le goût, non pas qu'on en ferait preuve d'un mauvais. Changer le goût, parce qu'il serait insensible à bien des saveurs, que sa palette serait trop peu étendue, qu'il manquerait d'amplitude. Non pas perdre le goût, ni en forger un autre. Simplement changer, déranger, perturber le goût. Ni le flatter, ni promouvoir le mauvais goût, ni araser les saveurs, mais, simplement, réveiller le goût. Le faire travailler, l'exercer contre ses complaisances et ses routines.

Il en va de l'enseignement de la littérature peut-être plus encore que de celui de la philosophie.

**[33] Il faut sortir.** Sortir de la Littérature, sortir au grand air, lui faire prendre l'air, ne pas être frileux. Allons voir ailleurs, hors champ, hors des champs balisés, et allons faire sortir la Littérature de ses gonds. Allons, et préparons une échappée.

Organisons une *sortie*<sup>133</sup>.

## NOTES DE L'EXERCICE 2

1. David Bloor, « Wittgenstein and the Priority of Practice », in T. R. Schatzki *et al.* (dir.), *The Practice Turn in Contemporary Theory*, Londres/New York, Routledge, 2001, p. 104-114.
2. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 201 ; *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 53.
3. « La signification d'un mot est son usage dans le langage » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 43) ; « Ce n'est que dans la pratique du langage qu'un mot peut avoir une signification » (G. E. M. Anscombe, G. H. von Wright et R. Rhees (ed.), *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1954, p. 344, cité par Sandra Laugier, *Wittgenstein. Les sens de l'usage*, Paris, Vrin, « Moments philosophiques », 2009, p. 229).
4. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 7.
5. « Imaginer un langage veut dire imaginer une forme de vie » (*ibid.*, § 19).
6. « [L]es mots s'emploient dans un contexte et on explique leur sens en les y remplaçant : d'abord dans celui de la construction d'une phrase, ensuite dans ceux d'un jeu de langage pour l'emploi de cette phrase et d'une forme de vie pour la pratique du jeu de langage. » (Vincent Descombes, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2004, p. 12.)
7. En référence à l'expression de Jaakko Hintikka, *La vérité est-elle ineffable?*, trad. fr. Fr. Schmitz et A. Soulez, Combas, L'Éclat, 1993. Voir Jean-Pierre Cometti, *Philosopher avec Wittgenstein*, *op. cit.*, p. 39 sq. ; *Qu'est-ce que le pragmatisme?*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2010, p. 290.
8. Cette solution d'origine wittgensteinienne, dont on sait ce que lui doivent les théories des actes de langage (d'Austin ou de Searle) et la pragmatique linguistique, conduit probablement à se dispenser de la notion de *contexte*, qui désigne le dehors de la science philologique qui a élaboré cette pensée textuaire aux conséquences textualistes. Que pourrions-nous dire en effet d'un accès non linguistique au monde ?
9. Je renvoie aux précisions apportées par Peter Lamarque, « Wittgenstein, Literature and the Idea of Practice », *The Opacity of Narrative*, Londres, Rowman and Littlefield, 2014, chap. vi, p. 105-119.

10. Jean-Pierre Cometti, *Qu'est-ce que le pragmatisme?*, *op. cit.*, p. 323; Robert Brandom, *L'Articulation des raisons. Introduction à l'inférentialisme*, trad. fr. C. Tiercelin et J.-P. Cometti, Paris, Cerf, « Passages », 2009.
11. Hans Joas, *La Créativité de l'agir*, trad. fr. P. Rusch, Paris, Cerf, « Passages », 1999.
12. Sur la règle impliquée dans l'usage, voir Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 51.
13. Peut-on envisager de manière conséquente une dénonciation de l'intellectualisme qui ne soit pas elle-même de l'ordre de l'intellectualisme? La question n'est pas mineure. Mais on peut, je crois, échapper au paradoxe de l'anti-intellectualisme et frayer une voie moyenne – je veux dire raisonnable, modérée et authentique – en ne se condamnant pas au silence, et en ne reconduisant pas les termes même de la contestation au sein du débat scientifique. Voir, à ce sujet, les précisions d'Albert Ogien, *Les Formes sociales de la pensée. La sociologie après Wittgenstein*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 9-10.
14. Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Éditions du Seuil, « Des travaux », 1989.
15. Voir surtout Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel de l'Histoire », 1998.
16. Pour une perspective du collage comme dispositif critique, voir Olivier Quintyn, *Dispositifs/dislocations*, Paris, Al Dante / Questions théoriques, « Forbidden Beach », 2007; à propos de cybertextes et des auteurs collectifs qu'ils impliquent, voir Jean-Louis Weissberg, « Copier-coller n'est pas plagier », *Copier, voler. Les plagiaires, Critique*, n° 663-664, 2002, p. 713-724; pour une acclimatation plus radicale au monde digital et aux arts numériques de ces questions, Kenneth Goldsmith (*Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press, 2011) affirme : « *I used to be an artist; then I became a poet; then a writer. Now when asked, I simply refer to myself as a word processor* »; Bertrand Gervais, « Illittéraire. Penser les pratiques illittéraires en cultures de l'écran », in Emmanuel Bouju (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2015, p. 193-223.
17. Sur le voir-comme, on se reportera à l'exercice 6, « Les couleurs de la littérature », *infra*, p. 293 et suiv.
18. Jacques Bouveresse, *Wittgenstein : la rime et la raison. Science, éthique et esthétique*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1973, p. 186.
19. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 71.

20. Tim Ingold, « L'anthropologie n'est pas l'ethnographie », *Marcher avec les dragons*, *op. cit.*, p. 318.
21. L'anthropologue et l'historien s'interrogent désormais d'une manière réflexive sur les conditions de production des informations qu'ils traitent, soit sur le statut de l'informateur comme collaborateur, soit sur le statut de la documentation. Voir, à ce sujet, Étienne Anheim, « L'historien au pays des merveilles? Histoire et anthropologie au début du XXI<sup>e</sup> siècle », *L'Homme*, 2012/3, n° 203-204, p. 399-427. Il serait bon que le littéraire en fasse généralement autant. Un littéraire qui en ferait autant commencerait à être un littéraire de terrain.
22. Joëlle Zask, *Outdoor Art. La sculpture et ses lieux*, Paris, La Découverte, « Les Empêcheurs de penser en rond », 2013, p. 146-149. L'auteur rapporte cette citation d'Oldenburg utile à notre propos : « Il faut que l'art qui a si longtemps sommeillé dans des mausolées dorés et dans des cercueils de verre sorte prendre l'air, fume une cigarette, boive une bière [...]. Il faut l'ébouriffer, lui apprendre à rire, lui donner des vêtements de toutes sortes, lui faire faire un tour à vélo ou dans un taxi avec une fille » (p. 7).
23. Vincent Descombes (*Philosophie par gros temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1989) reprend cette expression à Sartre évoquant ce que représentait la rupture de la phénoménologie par la tradition cartésienne.
24. André Gide, *Les Nourritures terrestres*, suivi de *Les Nouvelles Nourritures*, Paris, Le Livre de poche, 1966, p. 15.
25. Des essais comme ceux de Marielle Macé (*Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*) ou de Laurent Jenny (*La Vie esthétique. Stases et flux*, Lagrasse, Verdier, 2013) cherchent à dédramatiser un tel divorce, tout en voulant éviter les risques d'une dissolution de l'art dans la vie. En ce sens, ils maintiennent une discontinuité esthétique pour conserver la possibilité d'interactions entre ces deux domaines séparés.
26. La formule est de John Dewey, et citée par Christiane Chauviré, « La philosophie comme description de l'ordinaire chez Peirce et chez Wittgenstein. », *Archives de philosophie*, 1/2010, t. LXXIII, p. 81-91.
27. Sur la comparaison des catégories littéraires aux catégories chromatiques, voir l'exercice n° 6, « Les couleurs de la littérature », p. 293 et suiv.
28. Franco Moretti, « The Slaughterhouse of Literature », *Distant Reading*, *op. cit.*, p. 63-89.
29. Michael Burawoy, « Revisiter les terrains. Esquisse d'une théorie de l'ethnographie réflexive », in Daniel Céfaï, *L'Engagement ethnographique*, *op. cit.*, p. 295-351, ici p. 297.

30. Noël Carroll, *Art in Three Dimensions*, Oxford University Press, 2010.
31. « Pour nous pragmatistes, au contraire, il n'existe rien de tel qu'un contexte intrinsèquement privilégié. Pour les réalistes, en un certain sens, l'objet de la recherche – ce qui réside en dehors de l'organisme – possède un contexte qui lui est propre, un contexte privilégié en cela qu'il n'est pas celui du chercheur, mais celui de l'objet comme tel. [...] En tant que pragmatistes, il nous faut nous opposer à deux questions traditionnelles, ou en proposer une réinterprétation : "Quel est le contexte qui convient à cet objet?" et "Quelle est la nature de ce que nous contextualisons?" Pour nous, il n'existe pas d'objet qui ne soit déjà contextualisé. Tout objet est solidaire d'un contexte, tout comme l'espace riemannien ne peut être dissocié des axiomes de Riemann » (Richard Rorty, « La recherche comme recontextualisation », *Objectivisme, relativisme et vérité*, trad. fr. J.-P. Cometti, Paris, PUF, « L'Interrogation philosophique », 1994, p. 110-112).
32. « Ou bien, pour dire les choses autrement, nous ne disposons d'aucun moyen qui nous permettrait de diviser le monde selon une frontière opposant les relations internes et les relations externes, ou les propriétés intrinsèques et extrinsèques, pas plus que les choses qui sont intrinsèquement des relations et celles qui sont intrinsèquement des termes de relations » (*op. cit.*, p. 113).
33. Alfred Gell, *L'Art et ses agents*, *op. cit.*
34. George Marcus, « Ethnographie du/dans le système-monde. L'émergence d'une ethnographie multisituée », in Daniel Céfaï (dir.), *L'Engagement ethnographique*, *op. cit.*, p. 371-395; Akhil Gupta et James Ferguson, « Beyond Culture: Space, identity and the Politics of difference », in Antonius C. G. M. Robben et Jeffrey A. Sluka (ed.), *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*, Wiley and Blackwell, 2012, p. 374-386; Ulf Hannerz, « Being There... and there... and There! Reflections on Multi-site Ethnography », *Ethnographic Fieldwork*, *op. cit.*, p. 399-408.
35. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Histoire », 1971, p. 70 sq. On avoue ne pas bien comprendre les attaques acerbes adressées au mythe « vénéneux » du terrain en sciences sociales, au nom de ce qui se veut une approche critique, une pensée du système et un goût pour la théorie. Théorie, système ou critique que, fatalement, aucun travail empirique ne peut venir alimenter ou justifier et qui demeurent autoportés.
36. Michel Naepels, « Un perpétuel principe d'inquiétude », *L'Homme*, n° 203-204, 2012/3, p. 7-17.
37. Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde*, *op. cit.*, p. 372-373; voir aussi p. 486-487.

38. Je renvoie aux remarques sur le jeu et la course dans l'exercice 7, « La littérature pour de vrai », p. 351 et suiv.
39. Voir les remarques d'Hélène Merlin-Kajman dans « Transitionnalité. La transitionnalité de la littérature : une dis/continuité historique », *Fragments d'un discours théorique*, op. cit., p. 371-400 et *Lire dans la gueule du loup. La littérature, une zone à défendre*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2016.
40. Emanuele Coccia et Sylvain Piron, « Poésie, sciences et politique. Une génération d'intellectuels italiens (1290-1330) », *Revue de synthèse*, n° 129, 2008, p. 549-586.
41. Le DIA ou Detroit Institut of Arts. Depuis, les géants de l'automobile se sont partiellement mobilisés à hauteur de 25 millions de dollars environ, pour empêcher cette vente et cette fermeture.
42. Voir Yves Marchand et Romain Meffre, *The Ruins of Detroit*, Göttingen, Steidl, 2010.
43. Cette conjoncture tout à fait contingente continue d'exercer une fascination sur les artistes. Et un artiste *house* comme Sundiata OM de croire : « C'est une question de longitude et de latitude : il se passe quelque chose ici au niveau de la création qui ne se passe nulle part ailleurs. » Sur la musique à Détroit, voir Pierre Evil, *Detroit Sampler*, Paris, Ollendorf et Desseins, 2014 (on aura l'occasion de revenir sur Détroit dans l'exercice 6, « Les couleurs de la littérature », p. 333).
44. Erich Auerbach, « Philologie et littérature mondiale », in Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2005, p. 25-37.
45. Je suis très fidèlement l'excellente intuition du livre de John Tresch, *The Romantic Machine, Utopian Science and Technology after Napoleon*, University of Chicago Press, 2012.
46. Johannes Fabian (*Le Temps et les Autres. Comment l'anthropologie construit son objet*, trad. fr. E. Henry-Bossoney et B. Müller, Toulouse, Anacharsis, « Essais », 2006) appelle également cette opération épistémologique, au fondement problématique de la discipline, l'« allochronisme ». Voir également, sur le sujet, Nicholas Thomas, *Hors du temps. Histoire et évolutionnisme dans le discours anthropologique*, Paris, Belin, 1998.
47. Tim Ingold, « L'anthropologie n'est pas l'ethnographie », *Marcher avec les dragons*, op. cit., p. 323.
48. Voir les développements ultérieurs (p. 299) sur les fictions théoriques selon Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses*, op. cit.
49. Voir les réflexions intéressantes de Jean Kaempfer, « Brève halte avant l'explication de texte », *Cahiers de l'ILSL*, n° 27, 2010, p. 29-46.

50. On pourrait longtemps discuter de savoir qui, du texte ou du commentateur, produit l'autre. Dans la querelle des réalistes et des relativistes, sans doute peut-on reconnaître que ces derniers ont pour eux de ne pas prendre le texte pour une donnée, et d'en faire l'écho artefactuel de leur propre activité (voir Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, « Poétique », 1995). Mais il faut bien s'interroger sur la manifestation et la construction du texte comme bloc unitaire, tenant sur la photocopie distribuée par le professeur à la classe, présentant des airs parfaitement naturels de cohérence et une autorité aussi ronflante que celle du texte de loi et le texte sacré, grâce à l'aura que lui confèrent les paratextes pédagogiques qui l'enveloppent d'une respectabilité nécessaire. De telles conditions de commentaire, il est presque inutile de le préciser, conviennent à des auteurs favoris, qui s'installent durablement dans la galerie vénérable des classiques : la description de Zola, le sonnet de Ronsard, le poème en prose de Baudelaire ou de Ponge, etc. Sur toutes ces questions, voir Roland Barthes, « Texte (théorie du) », *Œuvres complètes*, IV, édition établie par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 447-457, ramenant le texte à sa productivité et à sa situation partitive, sa commune extraction, bien loin des faux effets de stabilisation et de découpage qui en ont l'air d'évidence.
51. Je reprends le titre et l'image qu'utilise le médiéviste Michel Zimmerman, « L'histoire médiévale coule-t-elle de source? », in Olivier Guyotjeannin (dir.), *La Langue des actes. Actes du XI<sup>e</sup> congrès international de diplomatique (Troyes, jeudi 11-samedi 13 septembre 2003)*, Éditions en ligne de l'École des chartes, 7 [URL : <http://elec.enc.sorbonne.fr/CID2003/zimmermann>].
52. On renvoie aux mises en perspective historiques propres à l'histoire de la lecture initiée en France par Roger Chartier, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Alinea, 1992; *Au bord de la falaise, op. cit.*; *Inscrire et effacer, Culture écrite et littérature (XI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2005.
53. Sur la désinterlocution comme violence et production de fictions théoriques déconnectées des choses, voir Éric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire*, Toulouse, Anacharsis, « Essais », 2011, p. 48 et p. 153.
54. Richard Rorty, « La recherche comme recontextualisation », *Objectivisme, relativisme et vérité, op. cit.*, p. 113.
55. Franck Leibovici, « une écologie des pratiques artistiques ordinaires », (*des formes de vie*), Paris, Les Laboratoires d'Aubervilliers/Questions théoriques, 2012, p. 11-16; « L'écologie de l'œuvre d'art ou Pourquoi il n'y a pas de métalangage en art », *Rue Descartes*, n° 80, 1/2014, p. 49-61.

56. Jean-Pierre Cometti, *Arts et facteurs d'art. Ontologies friables*, Rennes, PUR, « Aesthetica », 2013.
57. On reprend l'expression maligne à Gérard Genette (*L'Œuvre de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 2010), qui achève son exploration de l'œuvre de Nelson Goodman en recouvrant de la question ontologique par celle, pragmatique, des usages : « l'étude des modes d'existence, et particulièrement des modes de transcendance des œuvres, conduit insensiblement à celle de leurs modes d'action, et celle-ci, en retour, cherche à définir l'objet de celle-là » (p. 769).
58. On fait référence ici au travail de Benoît Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle)*, Rome, École française de Rome, « Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome », 2008.
59. Benoît Grévin, « De la collection épistolaire au formulaire de chancellerie (xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle) : enquêtes fonctionnalistes, transitions typologiques et fractures disciplinaires », *Les Regroupements textuels au Moyen Âge*, Paris, LAMOP, 2011 [URL : [https://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/article\\_Benoit\\_Grevin\\_2008.pdf](https://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/article_Benoit_Grevin_2008.pdf)].
60. « Les *Lettres* avaient en effet été rassemblées au xiii<sup>e</sup> siècle en raison de leur valeur stylistique autant, voire plus, que de leur importance historique, et l'historien contemporain, prisonnier des catégories modernes de recherche historique et littéraire, peine à retrouver la logique initiale de cette collection, qui appartient autant à l'histoire qu'à la littérature. Elle correspond en effet à un concept médiéval qui n'a guère d'équivalent dans le monde contemporain : celui de *summa dictaminis* au sens de recueil de formes. » (Benoît Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval*, *op. cit.*, p. 20-21.)
61. Je reprends l'exemple célèbre d'Elizabeth Anscombe, *L'Intention*, *op. cit.*, § 23-25. Voir, à ce sujet, Claude Romano, « L'ordre du sens : de l'extériorité de l'esprit à la critique de l'herméneutique », *art. cit.*, p. 51-53.
62. Elizabeth Anscombe, *L'Intention*, *op. cit.*, § 30.
63. Il n'est toutefois pas exclu de faire intervenir dans les descriptions appelées de nos vœux toutes les technologies de l'écriture qui interviennent dans la confection de la littérature étudiée, soit par la typographie des imprimés, soit par la codicologie des manuscrits, soit encore par la génétique des textes. Sans même évoquer les littératures tenues par un art plus ou moins démonstratif de la performance corporelle.
64. Je reprends le titre du livre de Vincent Descombes pour défendre cette approche externaliste. Voir également les précisions de Richard Wollheim,

*L'Art et ses objets*, trad. fr. R. Crevier, Paris, Aubier, « Philosophie », 1994, p. 100-104, § 46-48 : « La caractérisation du langage (ou bien de tel ou tel sous-langage) comme “forme de vie” vise à refuser la séparation en deux niveaux distincts [que sont le langage et l’expérience]. La caractérisation de l’art comme “forme de vie” a, elle aussi, des implications analogues. La première serait qu’il nous est impossible de penser que quelque chose comme une impulsion ou intention esthétique existe qui peut être identifié tout à fait indépendamment des institutions de l’art ou antérieurement à elles. [...] Une seconde implication de l’idée selon laquelle l’art est une “forme de vie” serait que nous aurions tort de postuler, pour chaque œuvre d’art, une intention ou une impulsion esthétique particulière qui tout à la fois rende compte de cette œuvre et puisse être identifiée indépendamment d’elle. »

65. Joëlle Zask, « L'enquête sociale comme inter-objectivation », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », 2004, p. 141-165, ici p. 141.
66. Joëlle Zask, art. cit., p. 143-145.
67. Voir les développements autour des notions d'Übersicht et de vue synoptique, *infra*, n. 34, p. 282.
68. John Dewey, *Logic: The Theory of Inquiry*, New York, Rinehart and Winston, 1938, p. 513.
69. Joëlle Zask, art. cit., p. 141.
70. Daniel Céfaï, « L'expérience ethnographique, l'enquête et ses publics », *L'Engagement ethnographique*, op. cit., p. 547-598, ici p. 577.
71. « Je pourrais tenir pour anthropologique toute description qui réussit à apprendre à un tiers comment des hommes agissent effectivement. » Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde*, op. cit., p. 378.
72. Michel Naepels, « L'épiement sans trêve et la curiosité de tout », *L'Homme*, n° 203-204, 2012/3, p. 77-102 ; Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, op. cit., p. 330 ; Philippe Descola, « On Anthropological Knowledge », *Social Anthropology*, n° 13, 2005, p. 65-73 ; Emmanuelle Sibeud, « Ethnographie, ethnologie et africanisme : la “disciplinarisation” de l'ethnologie française dans le premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle », in Jean Boutier, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel (dir.), *Qu'est-ce qu'une discipline?*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Enquête » 5, 2006, p. 229-245.
73. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, op. cit., p. 57.
74. *Ibid.*, p. 58.
75. Olivier Quintyn (« L'esthétique minimale de Jean-Pierre Cometti. Vers une anthropologie pragmatiste des usages », préface à Jean-Pierre Cometti, *La*

- Force d'un malentendu*, op. cit., p. 1-xxx) a raison de préciser qu'un pragmatisme conséquent suppose de souscrire à un minimalisme théorique.
76. Roger Pouivet, *Esthétique et logique*, Bruxelles, Mardaga, 1996, p. 11.
  77. Nelson Goodman, *La Structure de l'apparence*, Paris, Vrin, «Analyse et philosophie», 2005, p. 50-51.
  78. Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, *Penser par cas*, Paris, Éditions de l'EHESS, «Enquête» 4, 2005.
  79. William James, *Essais d'empirisme radical*, préf. G. Garreta et M. Girel, Marseille, Agone, «Banc d'essai», 2005 : «Pour être radical, un empirisme ne doit admettre dans ses constructions aucun élément dont on ne fait pas directement l'expérience, et n'en exclure aucun élément dont on fait directement l'expérience» (p. 58).
  80. Lila Abu-Lughod, «Écrire contre la culture», art. cit., p. 443.
  81. Voir par exemple Andrea Carlino, Alexandre Wenger (dir.), *Littérature et médecine. Approches et perspectives (xvi<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, «Recherches et rencontres», 2007 ; Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au xviii<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, «Bibliothèque des Lumières», 2007.
  82. Voir l'intéressante clarification philosophique proposée par Bruno Gnessounou, «Ces pouvoirs qu'on appelle causaux», *Critique* n° 661-662, 2002, p. 489-500.
  83. Jacques Bouveresse, «L'animal cérémoniel : Wittgenstein et l'anthropologie», *Essais I. Wittgenstein, la modernité, le progrès et le déclin*, Marseille, Agone, «Banc d'essai», 2000, p. 139-192, ici p. 175.
  84. Le propos, de John Dewey, est cité par Guillaume Garreta, dans «Enquête et observation. John Dewey et les ressources de l'observation», in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, «Raisons pratiques», 2004, p. 111-140 (ici p. 116)
  85. Guillaume Garreta, art. cit.
  86. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 90.
  87. Jérôme David («Fatiguer l'herméneutique (pour Jean Kaempfer)», *Transitions*, «Le contresens», n° 15, [URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/intensites/le-contresens/n-15-j-david-fatiguer-l-hermeneutique-pour-jean-kaempfer.html>]) mène une critique de l'herméneutique fondée sur un argument similaire au mien : l'herméneutique pratique le dépassement du sens référentiel, et une fois ce congé donné, elle reste tirillée par la quête

- d'un sens toujours plus essentiel, qui la projette dans des métaphysiques aux effets relativement indésirables.
88. C'est bien sûr la leçon à retenir de la sociologie pragmatique telle qu'elle s'est développée en France autour des travaux de Luc Boltanski, de Laurent Thévenot et du GSPM.
  89. Voir Hilary Putnam, *Fait/Valeur : la fin d'un dogme, et autres essais*, trad. fr. M. Caveribère, Paris, L'Éclat, 2004.
  90. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, *op. cit.*, chap. iv-v.
  91. Je m'inscris dans le célèbre débat ouvert par Clifford Geertz (*The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973) autour de la description fine et de la description épaisse. On pourra retrouver en langue française « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture », in Daniel Céfai (dir.), *L'Enquête de terrain*, Paris, La Découverte/MAUSS, « Recherches », 2003, p. 208-233. Sur ce débat en France, voir *La Description, Enquête*, n° 6, 1998, avec les contributions de Vincent Descombes (« La confusion des langues » [URL : <http://enquete.revues.org/1403>]), d'André Mary (« De l'épaisseur de la description à la profondeur de l'interprétation » [URL : <http://enquete.revues.org/1433>]) et de Jean Bazin, « Questions de sens » (repris dans *Des clous dans la Joconde*, *op. cit.*, p. 435-464).
  92. Voir le résumé de Jean Bazin, « Questions de sens », *Enquête*, 6, 1998 [URL : <http://enquete.revues.org/1383>].
  93. Comme ce fut le cas de Marcel Griaule dont les Dogons reprirent les notations et les codifications. On peut renvoyer aux réflexions sur la situation coloniale chez Georges Balandier, « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, XI, 1951, p. 44-79; puis au plus récent : Daniel Céfai (dir.), *L'Engagement ethnographique*, *op. cit.*, chap. viii, « Un pragmatisme ethnographique. L'enquête coopérative et impliquée », ainsi qu'au texte qui y est inclus et commenté de Kim Hopper, « De l'enquête à l'engagement. Les limites du témoignage sur les sans-abri », p. 473-492.
  94. L'idée est d'abord avancée par Arthur Danto, « Le monde de l'art », in Danielle Lories (dir. et trad.), *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, 1988, p. 183-198.
  95. Cette question est posée à raison par Marc Escola (dir.), *Théorie des textes possibles*, *op. cit.*
  96. Franck Leibovici, « L'écologie de l'œuvre d'art ou pourquoi il n'y a pas de métalangage en art », *art. cit.*, p. 59.

97. On remobilise le vocabulaire de la sociologie de l'innovation et de la théorie de l'acteur-réseau, au sens de Bruno Latour, Michel Callon, Madeleine Akrich. Voir Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, *op. cit.*
98. Voir, en dernière date, le volume de Nathan Wachtel, *Des archives aux terrains. Essais d'anthropologie historique*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2014.
99. Johannes Fabian, *Le Temps et les Autres*, *op. cit.*
100. Sur les rapports entre histoire et ethnographie, ou sur une ethnohistoire, au-delà du modèle de la revisite, voir Lynne Haney et Ruth Horowitz, « Combiner l'histoire et l'ethnographie en dehors de la revisite des terrains déjà étudiés », in Anne-Marie Arborio, Yves Cohen et alii, *Observer le travail*, Paris, La Découverte, « Recherches », 2008, p. 249-264 ; Michel Naepels, « Anthropologie et histoire : de l'autre côté du miroir disciplinaire », *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 4, 2010, p. 873-884 ; Philippe Minard, « Histoire et anthropologie, nouvelles convergences ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 49-4 bis, 2002, p. 81-108 ; John L. Comaroff, Jean Comaroff, *Ethnography and the Historical Imagination. Studies in the Ethnographic Imagination*, Boulder, Westview Press, 1992.
101. Anciennement, Simona Cerutti, « Pragmatique et histoire. Ce dont les sociologues sont capables (note critique) », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n° 6, 1991, p. 1437-1445 ; Alain Boureau, « La croyance comme compétence. Une nouvelle histoire des mentalités », *Critique*, n° 529-530, juin-juillet 1991, p. 512-526 ; et, plus récemment : Simona Cerutti, « Histoire pragmatique, ou de la rencontre entre histoire sociale et histoire culturelle », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 15, 2008 [URL : <http://traces.revues.org/733>]. Olivier Poncet et Étienne Anheim, « Fabrique des archives, fabrique de l'histoire », *Revue de synthèse*, n° 125, 2004, p. 1-14.
102. Michael Burawoy, « Revisiter les terrains. Esquisse d'une théorie de l'ethnographie réflexive », *L'Engagement ethnographique*, *op. cit.*, p. 295-351.
103. C'est l'un des acquis de la sociologie pragmatique, dans la lignée des *science studies*, que de s'attacher à un principe d'impartialité. On renvoie à la remarque 33 de l'exercice 6, « Un *strong program* pour les études littéraires », p. 337.
104. Se démarquant de William Marx (*Le Tombeau d'Edipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2012), on s'inscrit plutôt dans les perspectives tracées par Claude Calame, Florence Dupont, Bernard Lortat-Jacob et Maria Manca (dir.), *La Voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris, Éditions Kimè, 2010.

105. « La manière d'agir commune à tous les hommes constitue un système de référence au moyen duquel nous interprétons un langage inconnu. » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 206.)
106. On préconise le remède ironiste, à entendre au sens de Richard Rorty (*Contingence, ironie et solidarité*, trad. fr. P.-E. Dauzat, Paris, Armand Colin, 1997), comme un congé donné aux questions fondationnelles, une ouverture mélioriste vers le futur, comme une conscience aiguë de la particularité et de la contingence du vocabulaire avec lequel nous fabriquons la réalité, et comme un appel à fréquenter d'autres vocabulaires et à développer nos capacités de conversation.
107. Yves Citti, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, *op. cit.*, p. 271.
108. Un différend matriciel entre Edmund Leach et Alfred Radcliffe-Brown est articulé autour de la question de savoir si des tâches nomothétiques et comparatistes devaient incomber à la science anthropologique ou si, au contraire, cette dernière devait se contenter de collectionner des données sur des sociétés particulières, avec un vague espoir de cumulativité. Voir, sur le sujet, le commentaire qu'en livre, dans sa « Radcliffe-Brown Lecture in Social Anthropology », Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, *op. cit.*, p. 317.
109. Sur le monde comme totalité et continuité, Tim Ingold, « Culture, nature, environnement. Vers une écologie de la vie », *Marcher avec les dragons*, *op. cit.*, p. 15-39; Philippe Descola et Tim Ingold, *Être au monde. Quelle expérience commune?*, débat présenté par Michel Lussault, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Grands Débats : mode d'emploi », 2014.
110. Cette question se pose aussi pour l'ethnographie en général, comme le montre Michael Burawoy, « Reaching for the Global », in Michael Burawoy *et alii* (dir.), *Global Ethnography: Forces, Connections, and Imaginations in a Postmodern World*, University of California Press, 2000, p. 1-40.
111. George E. Marcus, « Ethnographie du/dans le système-monde. L'émergence d'une ethnographie multisituée », art. cit.
112. Telle est la leçon que l'on peut tirer de Franco Moretti, *Distant Reading*, *op. cit.* Voir aussi Jérôme David, « Propositions pour une macrohistoire de la littérature mondiale », in Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale?*, *op. cit.*, p. 115-138, ici p. 133.
113. Jérôme David, « Le paradoxe de Goethe », *Romantisme*, n° 163, 2014/1, p. 29-39, ici p. 39.
114. Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde*, *op. cit.*, p. 289.
115. Jérôme David, « L'engagement ontologique », art. cit.

116. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, *Œuvres*, édition publiée sous la direction d'André Jardin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II, IV<sup>e</sup> partie, chap. VIII.
117. Judith Lyon-Caen, « Histoire littéraire et histoire de la lecture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 2003, p. 613-623, ici p. 621 ; Jérôme David, « Régimes descriptifs du XIX<sup>e</sup> siècle. Le typique et le pittoresque dans l'enquête et dans le roman », in Giorgio Blundo et Jean-Pierre Olivier de Sardan (dir.), *Pratiques de la description*, Paris, Éditions de l'EHÉSS, « Enquête » n° 3, 2003, p. 185-210.
118. Dans *Terrains d'écrivains*, *op. cit.*, voir particulièrement les contributions de Clémentine Gutron (« *Salammô* : une leçon d'archéologie par Flaubert », p. 35-66), d'Alban Bensa (« Rimbaud négociant. Écriture et exploration dans l'Éthiopie naissante (1880-1891) », p. 187-222), de Jackie Assayag (« Rudyard Kipling. Écrire l'anthropologie politique fictionnelle de l'empire des Indes », p. 223-254).
119. Jérôme David, « Une "réalité à mi-hauteur". Exemplarités littéraires et généralisations savantes au XIX<sup>e</sup> siècle », *Annales. Histoire, sciences sociales*, 2010/2, p. 263-290.
120. Voir, sur ce sujet, aussi bien Luc Boltanski, *Énigmes et complots*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2012 que Fredric Jameson, *Raymond Chandler. Les détectives de la totalité*, trad. fr. N. Vieillescazes, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/croiser », 2014.
121. Christophe Hanna, « Attention et valorisation. Esquisse pour une poétique de la remarque », in Yves Citton (dir.), *Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme?*, Paris, La Découverte, « Sciences humaines », 2014, p. 239-251, ici p. 243. On pense ainsi à la poésie-action de Bernard Heidsieck, qui veut oxygéner le poème et pratiquer des biopsies sur le corps social, à la figure de l'enquêteur chez Emmanuel Hocquard (*Le Commanditaire*, Paris, P.O.L., 1993), à La Rédaction qui « rédige des rapports informatifs en inventant des formes procéduriales à effets » (*Nos visages-flash ultimes*, préface de Thomas Mondémé, Paris, Al Dante, 2007 ; *Les Berthier. Portraits statistiques*, Paris, Questions théoriques, « Réalités non couvertes », 2012), à l'énonciation du Je-cobaye dans la poésie de Nathalie Quintane.
122. Nelson Goodman (*Manières de faire des mondes*, trad. fr. M.-D. Popelard, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2006) ne postule aucune différence essentielle entre art et science, pour confier à l'une comme à l'autre le rôle de

produire des formes de commensurabilité ou de dramatiser, au contraire, des formes d'incommensurabilité.

123. « [L]’inscription même de sa présence physique dans cette situation, avec des caractéristiques visibles d’âge, de genre, de couleur de peau, de classe, de statut, de normalité ou de déviance constitue le premier cadre des interactions qu’il peut y déployer. » (Michel Naepels, « L’épiquement sans trêve et la curiosité de tout », art. cit., p. 82.)
124. *Ibid.*, p. 84.
125. Bhrigupati Singh, « How Concepts Make the World Look Different. Affirmative and Negative Genealogies of Thought », art. cit.
126. James Clifford et George E. Marcus (ed.), *Writing Culture*, *op. cit.*
127. L’ethnographie peut être un modèle d’enquête pour une littérature sensible aux formes de vie, si on la considère moins comme un réservoir chatoyant de philosophies exotiques que comme une discipline lucide et résolue capable de porter un regard sans concession sur ses propres matériaux et ses propres protocoles d’analyse, dont ils sont issus. Voir Michel Naepels, « Anthropologie et histoire : de l’autre côté du miroir disciplinaire », art. cit. (à quoi répond Étienne Anheim, « L’historien au pays des merveilles? », art. cit.). Du côté des sciences humaines, Ivan Jablonka (*L’histoire est une littérature contemporaine*, *op. cit.*) propose de mutualiser l’effort d’écriture de l’histoire et l’effort de connaissance de la littérature : « Le paradigme de l’enquête permet de fédérer à la fois les sciences sociales et des récits qui ressortissent aujourd’hui à la littérature. Toutes ces formes sont capables de déployer un raisonnement dans un texte. Cela ne veut pas dire que Pérec égale Friedländer et que Bourdieu égale Faulkner. Cela signifie seulement que la littérature fait du bien aux sciences sociales et que les sciences sociales font du bien à la littérature. Voilà à quoi pourrait ressembler une post-disciplinarité héritière de la révolution méthodique : concilier, dans un texte, différentes expériences de savoir et d’écriture ; pratiquer non pas une histoire qui se ferait littéraire comme on se pare de plumes (ou comme un ascète s’autorise enfin à regarder les femmes), mais une histoire qui est d’autant plus sensible et vibrante qu’elle est enquête, raisonnement, méthode, science sociale » (p. 307). Il est à noter que l’art contemporain tend de son côté à imaginer l’artiste en chercheur et en enquêteur, dans des formes de chevauchement du monde de l’art et du monde académique. Voir, à ce sujet, Sandra Delacourt et alii, *Le Chercheur et ses doubles*, Paris, B42, 2016.

128. Je me permets de renvoyer, pour davantage de développements, à Florent Coste, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, « Sciences sociales et littérature : actualité, enjeux et avenir d'une commune passion pour le réel », 2017.
129. Jean-Marie Gleize, *Le Livre des cabanes*, *op. cit.*, p. 59.
130. Dans la vie, et non pas en moi : « Telle phrase musicale est pour moi un geste. Elle s'insinue dans ma vie. Je me l'approprie. » (Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1948, p. 145 [73].) Peu avant, Wittgenstein précise : « La compréhension de la musique est chez l'homme une expression de la vie. Comment devrions-nous la décrire à quelqu'un ? Il faudrait avant tout décrire la musique. Ensuite on pourrait décrire la façon dont les hommes se comportent à son égard. » (Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1948, p. 142 [71].) Voir, entre autres, sur ces questions, Roger Scruton, « Wittgenstein et la compréhension musicale », *Rue Descartes* n° 39, 2003/1, p. 69-80.
131. « Ce qu'on souhaite dire, c'est "chaque signe est susceptible (*capable*) d'interprétation, mais la *signification* ne doit pas être susceptible d'interprétation". C'est la dernière interprétation. » (Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 34.)
132. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1931, p. 72 [17]. Il ne s'agit pas, pour Wittgenstein, de faire croire (adopter une nouvelle opinion qui serait convaincante), mais de faire faire (changer de méthode, d'approche, de perspective).
133. Au sens de Jean-Marie Gleize, *Sorties*, Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach », 2009.

### EXERCICE 3 FORMES DE VIE

*L'art ne doit pas être différent de la vie,  
mais doit être une action dans la vie même<sup>1</sup>.*

Vois-tu, notre rapport à la littérature, qu'il soit savant ou non, a quelque chose de l'exploration. Ce qui devrait aiguiller cette exploration et qui devrait nous faire sortir de notre cabinet, ce sont les formes de vie qui portent et soutiennent les différentes littératures que nous pouvons lire. Ce qui compte et qu'on a le tort de négliger, ce sont autant l'homme qu'il y a derrière un texte que celui qui se trouve en avant de lui; autant l'un de ceux qui l'ont fait, que l'un de ceux qu'il a faits. Les hommes passés et les hommes possibles.

[1] **Ni Emma, ni Nathanaël.** Le problème qui nous occupe n'est autre que le vieux divorce entre la littérature et la vie<sup>2</sup>. La littérature contraire à la vie, ou au contraire la littérature comme vraie vie vécue, mais récusant une vie ordinaire qu'elle abandonne à son inauthenticité. Vivre sans pouvoir vraiment lire ou lire sans vraiment vivre : cet empêchement réciproque dramatise exagérément la séparation entre la littérature et la vie. À l'œuvre ici, ces mêmes mythologies qui dénie abrubttement la capacité de tout texte à donner forme à nos vies, ou qui lui confèrent au contraire

les excessifs pouvoirs d'un langage autre et mystérieux qui révolutionnerait la vie.

Le choix entre la littérature et la vie, le littéraire de terrain refuse de s'y plier. Se réfugier dans les livres ou se passer des livres : il conteste la possibilité même d'une telle alternative et révoque toutes les discontinuités ainsi engagées. Il refuse de jeter le livre<sup>3</sup>, il veut sortir, oui, mais ne pas jeter le livre. Et sortir à livres ouverts plus encore que lire les yeux levés<sup>4</sup>.

C'est probablement cette même crampe qui rend si difficile d'imaginer les littéraires sous les traits de chercheurs en sciences sociales. Elle tétanise les uns et les autres dans leur propre enfermement : l'enfermement textualiste dans une clôture de l'œuvre et l'enfermement contextualiste dans des déterminations sociales assimilées à des contraintes qui étoufferaient la liberté créatrice<sup>5</sup>. Cette discontinuité intenable et ruineuse attend, non pas d'être atténuée ou tempérée, mais d'être dissipée, tout simplement<sup>6</sup>. Le texte n'a pas plus de dedans qu'il n'a de dehors (le hors-texte). Alors, il faut passer à autre chose que la fiction du texte (et du contexte).

Nos œuvres, loin d'être coupées de notre langage et des champs quotidiens d'action où nous les employons, leur sont liées par des continuités nombreuses, des transactions permanentes et des interactions insoupçonnées. S'il n'y a « pas d'un côté la littérature, et de l'autre la vie », alors nos lectures débordent amplement le cadre herméneutique de décodage et d'appropriation psychologique auquel on les confine<sup>7</sup>. Nos lectures se déversent sans cesse dans le cours de nos actions. Mais nous ne savons pas bien décrire cela<sup>8</sup>.

[2] **Les études littéraires, sciences camérales et claustrophiles.** On pose parfois la question de savoir quel livre on aimerait avoir avec soi, si l'on devait se retrouver seul naufragé sur une île : Rimbaud ? Borges ? Dostoïevski ? La Fontaine ? ou Tolkien ? Cette question laisse croire qu'un livre serait encore le meilleur compagnon qu'on puisse imaginer en situation de solitude extrême (mais cela n'a pas de sens) ; et cette

question, qui plus est, masque totalement que le livre est un instrument d'apprentissage (du) collectif et de socialisation<sup>9</sup>. Nous tendons volontiers à croire que la littérature est une affaire privée, un dialogue intime, presque, entre un auteur et un lecteur à qui il s'adresse à chaque fois et exclusivement<sup>10</sup>. Étrange conversation que cette communication en réalité différée entre un auteur qui ignore parfaitement la multitude sans visages à qui il s'adresse et un destinataire qui ne lui fait aucun retour<sup>11</sup>; en s'imaginant l'expérience littéraire comme un face-à-face entre producteur et récepteur, on opère un coup de force tel que l'on parvient à escamoter la multitude d'acteurs qui ont contribué et collaboré à l'œuvre en question. Mais cela n'a pas de prix : le culte de l'auteur (vers lequel on croit se frayer un chemin direct) doit être jalousement préservé, quitte à occulter tous ces laborieux qui travaillent, sans art, à l'expérience que nous vivons<sup>12</sup>.

Non loin de là, sévit une autre mythologie, élémentaire et persistante, en vertu de laquelle la lecture formerait l'accès privilégié au texte – oblitérant les multiples rapports qu'il nous est pourtant possible d'entretenir avec elle (lectures orales, appréhensions tactiles, performances visuelles ou collectives, festivals, etc.). Les conditions idéales de son effectuation consisteraient en un aménagement spécifique, qui relève tout au plus de l'imaginaire : le lecteur devrait pouvoir « se réfugier » dans des espaces gigognes, « se retrancher » (supposément loin des agressions du monde extérieur), « se suspendre » hors du cours ordinaire de la vie, ou même consentir à la « réclusion » dans un espace caméral. Lire, ce serait faire un pas de côté, se situer sur « le bord des choses et du temps », assumer une discontinuité jusqu'à produire une expérience séparée. Comme si « dans une chambre vide, sur une table, un livre attend[ait] son lecteur<sup>13</sup> », pour un usage solitaire et consolatoire<sup>14</sup>.

C'est là généraliser des conditions de lecture qui n'étaient que les nôtres hier et avant-hier (mais beaucoup de choses ont changé depuis), c'est faire l'économie des conditions médiologiques de la lecture<sup>15</sup>, c'est faire l'impasse sur tout l'environnement qui interagit (insémine sans

doute, interfère peut-être) avec la lecture, c'est réduire la lecture à un acte individuel et privatif. Cet individualisme de la lecture n'est qu'une représentation datée dont on peut faire l'histoire. Mais, quoique nous apprenne l'histoire culturelle, cette représentation ne dit sans doute que peu de tout ce qui se passe quand nous lisons et quand nous faisons une expérience, autrement moins étriquée, de la littérature.

La littérature n'est donc probablement pas ce sport d'alcôve<sup>16</sup>. Loin de se mettre à l'abri d'un monde extérieur et divertissant, le lecteur se donne, se mobilise, s'avance dans « l'arène<sup>17</sup> », se met à apprendre ces jeux de langage qui ne sont pas tout à fait les siens, tournant résolument le dos aux enclaves auxquelles on l'assigne. Il ne sort pas de chez lui ni ne déserte sa forteresse mentale (il n'y était pas retranché). Il va plutôt au-devant de langages qui, autrement, lui seraient passés sous le nez, et il va les chercher sur un terrain de rencontre. Le mouvement n'est pas celui d'une appropriation centripète (aspirant à soi, happant vers soi, annexant quelques univers, capitalisant quelque dot), il s'agit d'une expropriation qui rend possible la construction d'un langage partagé et d'un sol commun<sup>18</sup>.

Bien d'autres descriptions externalistes de la lecture seraient encore parfaitement possibles. Reste que toutes ces mythologies camérales et claustrophiles découlent de l'idée séculaire que le langage est une affaire mentale. On se trouve à dévaler une fois encore les pentes du psychologisme et du mentalisme, et l'on tend insensiblement à croire que la littérature ne pourrait avoir d'effet que sur les esprits du lecteur, sur sa psychologie, sur ses mentalités, ses représentations ou ses idées, ou que sa force illocutoire et sa puissance performative ne peuvent nous faire quelque chose que sur un plan cognitif, comme par une voie télégraphique. Mais, quand nous communiquons, à l'oral, à distance, ou par écrit, il est difficile de réduire ce que nous faisons à une simple transmission, comme entre deux pots de yaourt reliés par un petit fil conducteur.

**[3] Le mythe de l'intériorité littéraire.** Toutefois, beaucoup d'acteurs littéraires – auteurs, critiques, professeurs, chercheurs ou théoriciens

— entretiennent malgré eux cette mythologie, et sans doute bien des œuvres littéraires comme bien des poétiques s'adosent à ces représentations<sup>19</sup>. Toutes égarantes qu'elles soient, elles n'en existent pas moins. Qu'elles persistent, là est bien le problème, car il ne suffit pas qu'elles existent pour être légitimes. Elles ne performant pas leur propre vérité, mais entraînent au contraire de sérieuses confusions. Prenons par exemple les littératures de l'autobiographie et de la confession. Elles prouvent bien, d'une part, que la littérature n'est pas une affaire d'intériorité, mais une affaire éminemment publique<sup>20</sup>; d'autre part, que nous n'avons pas d'accès direct et immédiat à l'intériorité (la subtilité des dispositifs autobiographiques suffit à montrer, par les détours raffinés et scrupuleux qu'ils empruntent pour contourner les points aveugles qu'ils se donnent comme objets<sup>21</sup>, que l'introspection, faute de garantir l'observation non problématique de soi par soi-même, produit une vision statique et substantive de phénomènes en réalité dynamiques<sup>22</sup>) ; enfin, que l'intériorité, loin d'être donnée comme origine et fondement de toute parole, résulte de constructions institutionnelles et discursives particulièrement élaborées, dont il reste à écrire l'histoire complexe sur le temps long<sup>23</sup>. Dénoncer le mythe de l'intériorité ne revient pas à rayer cette dernière de la carte. Cela signifie en revanche seulement qu'il est chimérique de la considérer comme la source naturelle et originelle de la pensée et de la parole, alors qu'elle n'est probablement qu'un artefact fabriqué par de multiples institutions (et au bout de la file, on trouvera certainement la littérature)<sup>24</sup>.

— Mais, diras-tu, si l'expression de soi est une manifestation publique et extérieure, il doit bien y avoir un soi logé plus à l'intérieur, dont on peut présumer qu'on l'a imparfaitement exprimé. — On se plaît parfois à penser qu'une part secrète (intime ou privée) a échappé et résisté à toutes les descriptions de la vie de notre esprit. Ce défaut du langage à en rendre compte serait-il temporaire que nous pourrions nous croire fondés à trouver (ou élaborer) l'instrument pour transmettre cette connaissance du privé. La littérature pourrait même se porter candidate. Mais il n'en est rien : quel langage

(dont il va de soi que je le partage nécessairement avec d'autres) pourrait donc communiquer ce dont je suis le seul à faire l'expérience? Un langage qui se donnerait pour objet cette part incommunicable serait fait de « phrases intérieures », autrement dit de « phrases sans mots ». Et, comme lui, une littérature qui se donnerait, sans y prendre garde, une semblable ambition, serait un parfait non-sens.

Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui infiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans.

Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. Comme on se tâte le pouls. Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaît lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour.

Dessin cinématique.

Je tenais au mien, certes. Mais combien j'aurais eu plaisir à un tracé fait par d'autres que moi, à le parcourir comme une merveilleuse ficelle à nœuds et à secrets, où j'aurais eu leur vie à lire et tenu en main leur parcours.

Mon film à moi n'était guère plus qu'une ligne ou deux ou trois, faisant par-ci par-là rencontre de quelques autres, faisant buisson ici, enlacement là, plus loin livrant bataille, se roulant en pelote ou – sentiments et monuments mêlés naturellement – se dressant, fierté, orgueil, ou château ou tour ... qu'on pouvait voir, qu'il me semblait qu'on aurait dû voir, mais qu'à vrai dire presque personne ne voyait<sup>25</sup>.

Le langage ne peut *vraiment* pas communiquer le privé, c'est là un défaut définitoire et définitif. Mais dès qu'on se met à espérer que ces défaillances et ces incapacités ne soient que temporaires, alors on se condamne fatalement à enfouir toujours plus profondément, dans une « intériorité » toujours plus reculée, un noyau qu'il resterait à mieux exprimer. C'est là que l'on se fourvoie dans un moment mythologique, car alors on se met à postuler « un dedans derrière le dedans », et ainsi de suite<sup>26</sup>.

Dès lors, ne peuvent légitimement prétendre à l'existence tous ces « univers à usage personnel » – demande-toi : à quoi cela pourrait-il donc ressembler exactement ? – dont la littérature, croit-on, pourrait offrir un aperçu, à travers la lecture. Ce ne sont là que des mirages engendrés par un questionnement qui tourne en rond, des fantasmes qui ne doivent leur robustesse qu'à notre impuissance sans cesse confirmée à les dire, et à notre entêtement à faire comme si de rien.

Comme un silence dégénéralant en un effet larsen<sup>27</sup>.

[4] **Langage et forme de vie.** Le langage n'existe qu'à travers les usages publics et les interactions dont il est solidaire et dont il serait vain de prétendre se détacher pour en extraire la signification. L'idée même d'un langage qui ne serait pas fondé sur quelque vie commune est par conséquent inconcevable. Le travail de la littérature, en quelque manière qu'elle opère dans notre langage, participe, avec une efficacité variable, de la formation de notre vie commune : tantôt elle reconduit et consolide ce que nous partageons, tantôt elle le questionne et le conteste, tantôt elle parvient à le reconfigurer, etc. L'étude de la littérature doit dès lors se frotter à l'observation et à la compréhension de la forme de vie qui produit et que produit l'œuvre littéraire en question.

« Se représenter un langage veut dire se représenter une forme de vie<sup>28</sup>. » Concevoir un langage donné, c'est étudier comment on s'en sert au sein de la forme de vie où il opère. Pourrais-tu en effet imaginer quelque jeu de langage que ce soit, hors du réseau d'actions où il opère ? Ainsi de la simple formule « Échec et mat » : aurait-elle le moindre sens

dans une tribu ignorant tout du jeu d'échecs? Ainsi de la formule de baptême, inconcevable hors de l'institution ecclésiale qui en garantit le sacrement<sup>29</sup>. Ainsi de ce morceau de musique que j'écoute : ne l'écoutez pas en le projetant dans l'environnement où il pourrait opérer à plein régime – une salle de concert, un club, un festival?

« Le mot "jeu de langage" doit faire ressortir ici que le parler du langage fait partie d'une activité ou d'une forme de vie<sup>30</sup>. » Jeux de langage et formes de vie sont ainsi les revers indissociables l'un de l'autre, de sorte que le langage ne saurait être hétérogène au monde, ni à l'esprit. Il pèse sur son cours. La forme de vie n'est pas seulement un arrière-plan exerçant en profondeur son déterminisme à la surface des actions, comme le ferait quelque mentalité ou quelque inconscient collectif. Elle « n'est pas constituée de pratiques, mais une forme que donnent les pratiques à notre vie et à notre connaissance<sup>31</sup> ».

De la sorte, on ouvre le champ de la recherche littéraire à la part non linguistique d'activités dans laquelle la littérature est imbriquée. Une telle approche – disons externaliste ou écologique, comme on voudra – est soucieuse d'intégrer dans l'explication du langage interrogé l'environnement où il prend effet<sup>32</sup>. J'avoue bien volontiers que c'est un périmètre de recherche dont je ne vois pas le bord. Mais est-ce tout à fait un problème?

**[5] Une forme de vie est plus qu'un contexte.** — N'entends pas par « forme de vie » une nouvelle terminologie à la mode et un peu audacieuse pour qualifier la contextualisation restreinte des conditions de production ou de réception qui président à la bonne compréhension de l'œuvre littéraire ; elle désigne ce que la littérature ne cesse d'informer et d'innover, au niveau de nos pratiques ordinaires, là où la littérature s'utilise, s'engage et se disperse<sup>33</sup>. La notion de *forme de vie* ouvre les sciences sociales, y compris les études littéraires, à une approche ouvertement pragmatique. L'institution littéraire a beaucoup à en tirer. Rendue à son statut de pratique, la littérature pourra être mise à la question : Que peut-elle? Que peut-elle nous faire? Et que peut-on faire avec elle?

Dans une telle perspective, la notion a aussi ceci de vertueux qu'elle évacue un certain nombre de sophismes qui gangrènent les études littéraires : mythe d'une intériorité expressive, mythe d'une signification cachée à exhumer<sup>34</sup>, mythe de la règle qui dérive vers une logicisation excessive du texte, mythe d'une possible adéquation au réel<sup>35</sup>, fantasme d'une efficacité, présumée immédiate, du message de la littérature.

[6] **Littérature et science studies.** — Permetts-moi de proposer une analogie entre les études littéraires et ce qu'on appelle les *science studies*. Loin d'hypostasier son objet dans quelque ciel éthéré d'idéalités, un sociologue des sciences<sup>36</sup> considère la science comme une « forme de vie », c'est-à-dire comme un ensemble de formules, de propositions, de savoirs et de théories qui ne serait que la partie émergée d'un iceberg fait principalement de savoir-faire, de connaissances tacites, de gestes, de routines et de techniques partagées au sein de communautés savantes, qui requièrent de la part de celui qui l'analyse une immersion ethnographique. Cet *aggiornamento* lui permet de congédier une conception algorithmique et desséchée de la science en vertu de laquelle, d'une part, la nature parlerait à travers les protocoles scientifiques une langue audible au chercheur, et pour laquelle, d'autre part, les pratiques scientifiques seraient réductibles à une configuration finie de règles.

La littérature, sujette aux mêmes dessèchements, attend un semblable chamboulement, de sorte que la convocation de formes de vie littéraires devrait produire un effet heuristique similaire : pas plus que la science n'améliore notre compréhension du monde par l'entremise magique de ses formules et ses lois, la littérature ne s'appréhende dans une immédiateté textuelle abstraite et idéaliste. On a ainsi tort de réduire la littérature à de simples contenus logiques, à des armatures propositionnelles ou à des squelettes de textes. Ou de concevoir l'articulation de la littérature et de la vie sur les modes de la magie, de la contamination ou de l'hypnose<sup>37</sup>. La littérature configure concrètement notre vie, certes par les postures et les gestes routiniers qu'elle

convoque, mais encore et surtout par les techniques d'institution (ou de destitution) du sens et d'accord (ou de désaccord) qu'elle véhicule.

En cela, pas plus que la science n'est la propriété des inventeurs et des découvreurs, la littérature n'est le terrain des auteurs. C'est une foule d'usagers, de scripteurs, de médiateurs, de passeurs, d'éditeurs, de traducteurs, de co-élaborateurs, de critiques, de commissaires (de curateurs, comme on dit) qui s'y investissent et qui s'en occupent.

La littérature est un terrain à repeupler<sup>38</sup>.

[7] **Littérature et philosophie antique.** — Faisons une autre comparaison. Quand, dans l'Antiquité, les philosophies se présentaient comme des formes de vie, elles réclamaient de leurs disciples, non seulement une adhésion à des thèses, mais aussi l'adoption d'une conduite et la mise en œuvre incessamment recommencée de certaines pratiques. On déborde le simple accord autour de quelques propositions. On touche plutôt à un accord dans une certaine organisation de la vie. La philosophie proposait autant d'exercices spirituels propres à faire entrer dans ladite forme de vie. Était inconcevable, ou presque, une philosophie qui aurait ressemblé à une galerie de figures d'auteurs héroïques, associées à des slogans qu'elles se seraient lancées à la face sur le ring idéaliste d'éternelles logomachies<sup>39</sup>. À réduire la philosophie antique à ses thèses, on force artificiellement la cohérence de doctrines qui n'en ont que le nom. Et dans le même moment, on perd de vue son potentiel de transformation de la vie. Ces thèses échappent à l'impérieuse mise en système. Sans doute la tâche n'est-elle pas simplifiée pour l'étudiant qui aurait pu sagement apprendre à placer les uns et les autres sous des étiquettes d'écoles. Mais le contresens aurait été massif. Les philosophies de l'Antiquité ne demandent à fonctionner que comme des exercices spirituels porteurs d'une vie philosophique, et irréductibles à un discours philosophique autonomisé, idéaliste ou spéculatif<sup>40</sup>.

La littérature est, au fond, exposée à des réductions similaires, si on refuse de la saisir dans les formes de vie qu'elle innerve et qui l'innervent. Ces occasions de mutilation ne manquent pas : la

restriction de la vie littéraire à des énoncés formels, à des leçons morales ou des formules thétiques (qui finissent par être triviaux), le confinement de la fiction à des mondes possibles, où elle est tenue ontologiquement à bonne distance et rendue inoffensive, le déni de matérialité de la littérature (le texte sans le livre), le retour larvé d'un fonctionnalisme naïf autour d'un *docere* et d'un *movere*, leur déconnexion complète de tout horizon pratique et collectif. C'est en définitive cantonner la littérature à un rôle à peine plus élaboré qu'un manuel de développement personnel. Imagine t'engager dans une telle thérapie : lis de la littérature, moins pour te divertir et te détendre, que pour t'aider toi-même, pour surmonter tes échecs personnels, pour voir la vie du bon côté, pour être plus gentil, pour mieux t'insérer dans la société... La littérature en guise de séance de massage.

Au contraire, la littérature envisagée dans ses formes de vie révélerait des œuvres engageantes, mises en jeu, expérimentées et éprouvées, comme autant de *modi operandi*. Ou comme autant d'exercices.

**[8] La grammaire des formes de vie.** Vouloir rendre le littéraire attentif aux formes de vie particulières où les actions littéraires œuvrent et sans lesquelles elles ne sauraient être comprises est un premier pas. Reconnaître la capacité d'une œuvre à donner forme à nos vies en est un second, non moins difficile. Mais clarifier cette notion de forme de vie n'est pas une mince affaire. Cela n'en reste pas moins un préalable nécessaire, tant elle demande de s'affranchir de nouvelles mythologies qu'elle pourrait elle-même colporter. Qu'entendre, donc, dans ces si confuses « formes de vie » ?

Accorde-la d'abord au pluriel, et tu vois que la notion désigne une manière de vivre ou un type social se détachant parmi tant d'autres, se démarquant sur fond de la diversité humaine. Bref, un style de vie, une manière de vivre, un mode d'organisation qu'aurait adoptés ici ou là une communauté, et sur la normativité de laquelle un observateur n'aurait pas à se prononcer – sinon de l'observer. Voilà déjà une palette bien étendue.

Mais à présent, passe l'expression au singulier : c'est alors l'humanité tout entière qui apparaît, comme isolée sur sa petite planète, telle une espèce et une civilisation complexe, distinguée par sa maîtrise du langage, placée aux côtés d'autres formes de vie animales plus ou moins organisées qu'elle menace de sa propre présence ; ou encore comme faisant face à des formes de vie « extraterrestres » que l'on pourrait s'imaginer (rencontrer)<sup>41</sup>.

Ainsi, tantôt la forme de vie désigne un fait d'histoire naturelle – et c'est l'affaire des anthropologues –, tantôt une manière de vivre – et c'est l'affaire des ethnologues et des sociologues –, mais les uns et les autres sont généralement insensibles aux différences entre forme de vie humaine et formes de vie animale, dont s'occupent l'éthologue, le biologiste ou le zoologue. Car l'expression pourrait signifier tout aussi bien « espèce » ! Ou encore « organisme », et non « organisation » ! Mais prends garde, la langue française tend à traduire par « forme de vie » ce que la langue anglaise conçoit sous deux expressions différentes : *form of life* et *lifeform*<sup>42</sup>. Et ce sont des choses assez différentes : la première, appelons-la par commodité « forme de vie », quant à la seconde, parlons de « forme vivante ». Une forme vivante renvoie plutôt à une simple espèce réelle (bactériologique, par exemple) ou fictive (dragon, licorne, etc.), elle constitue une entité biologique organisée et en étroite transaction avec un environnement qui la transforme et qu'elle transforme. Une forme de vie ressemble davantage à une cristallisation culturelle provisoire ou à une stabilisation de manières de vivre. Passé ces différences, qu'ont en commun formes de vie et formes vivantes ? Sans doute de porter une approche macroscopique, capable d'inscrire une entité dans un vaste environnement saturé de relations<sup>43</sup>.

— Reste que nous avons là un problème de dimensions et d'échelles. Une forme de vie est-elle individuelle, inter-individuelle, collective, communautaire, anthropologique, planétaire ? Toutes ces échelles concentriques sont en fait rendues parfaitement caduques par le concept de forme de vie, qui parvient justement à rendre compte de la redistribution du collectif à l'échelle de l'individu,

des relations sociales, des normes, des institutions, de l'environnement, etc. Ne t'attends donc pas à devoir (ou pouvoir) tracer les contours nets d'une forme de vie.

Comment pourrait-on décrire la façon d'agir humaine ? Seulement en montrant comment les actions de la diversité des êtres humains se mêlent en un grouillement. Ce n'est pas ce qu'un individu fait, mais tout l'ensemble grouillant qui constitue l'arrière-plan sur lequel nous voyons l'action<sup>44</sup>.

— En somme, jouer dans un jeu de langage suppose de pouvoir jouer dans d'autres de ces jeux et de pouvoir apprendre d'autres que l'on ne connaît pas encore. Des airs de famille les lient intensément, ils s'entremêlent les uns dans les autres, et de proche en proche se forme une trame inextricable et complexe, qui a ceci de particulier qu'elle est déterminée par la maîtrise du langage. Une forme de vie entrelace une manière de parler, une manière d'agir, une manière de voir.

**[9] L'exploration littéraire.** C'est ici qu'il en va d'une aventureuse exploration pour le littéraire. Il ne s'agit pas de mener une excavation de quelque chose qui serait enfoui au fond de nos textes et sous nos pratiques culturelles, ni de se lancer dans une extension ou une annexion pour trouver quelque chose qui se trouverait au-delà des bornes d'un domaine donné. Non, il s'agit seulement d'explorer, de fouiller, de démêler, de débrouiller, de dénicher quelque chose qui se dérobe, mais qui se trouve pourtant sous nos yeux, et auquel on peine à être attentif. Nos littératures sont inscrites dans la trame de la vie, que notre langage tisse d'institutions et de pratiques, et ce d'une manière plus intense que ne le croit la scolastique littéraire.

**[10] Redimensionner les études littéraires.** — Ne crois pas qu'une forme de littérature donnée soit définitivement indexée à une forme de vie et à une seule. Peut-être autorise-t-elle, au prix d'un effort

substantiel de reconstitution, de ressaisir l'une des formes de vie à laquelle elle a été, un temps, associée. Mais rien n'est simple, car les pratiques littéraires circulent, s'inscrivent dans de nouveaux réseaux d'usages, elles se décontextualisent et se recontextualisent aussitôt. Voilà la vie haletante qu'elles mènent et qui file au train du foisonnement et de la polyvalence de leurs usages.

[11] **Forme de vie, perte de l'aura et théorie de l'action.** D'où paraît-il judicieux de comprendre une œuvre d'art ancienne? De notre forme de vie ou de la leur?

Prends d'abord garde à ne pas projeter tes usages esthétiques à tout bout de champ. «Ce que nous appelons actuellement le goût n'existait peut-être pas au Moyen Âge. On joue des jeux tout à fait différents aux différents âges de l'histoire<sup>45</sup>.» Le jeu de langage du jugement de goût n'en est jamais qu'un parmi tant d'autres (et sans doute l'un des plus étriqués et solitaires qui soient) pour entrer en relation avec une œuvre. Sans doute y a-t-il lieu de remettre en perspective et de modérer la nécessité du jugement esthétique, probablement minoritaire à l'échelle de l'histoire de l'humanité. Ne peut-on pas dire de celui qui juge toute la famille des arts, tous les objets artistiques de l'histoire au prisme du jugement de goût, qu'il est farouchement ethnocentrique et anachronique? Sommes-nous sûrs que, toutes les fois où nous utilisons des adjectifs esthétiques et des catégories littéraires, nous ne généralisons pas des conditions d'observation, d'appréciation ou de lecture qui ne sont pas celles des œuvres interrogées? Ainsi de cette vierge ouvrante médiévale, de cette peinture aborigène, de cette performance de poésie sonore, ou de ce concert de musique *noise*. Le jugement esthétique nous empêche de voir les situations et les environnements où l'œuvre étudiée prend place correctement et noue de multiples transactions entre ses usagers et elle.

«Je crois que pour prendre plaisir à un poète, il faut aussi être favorable à la culture à laquelle il appartient. Si celle-ci nous est indifférente, ou même si nous lui sommes hostiles, cela refroidit l'admiration<sup>46</sup>.» Est-il alors difficile de juger d'une œuvre médiévale pour

cette raison qu'elle appartenait à des jeux de langage et des formes de vie qui ne sont aujourd'hui plus les nôtres? Si elles sont dépendantes des accords de communauté qui président à leur appréciation, leur évaluation, leur utilisation, à leurs relations avec leur environnement, les œuvres sont-elles condamnées pour de bon à être inintelligibles? Mais si tout cela nous échappe, si l'expérience que nous pouvons en avoir semble si pauvre, est-ce parce que cette œuvre trône dans un musée ou attend dans des archives qui l'ont déracinée de son contexte, entraînant la perte inéluctable de son authenticité (ou de son aura)? Tout ce qui apparaît en musée sonne-t-il creux, décroché des formes de vie où cela palpitait jadis? L'authenticité d'une œuvre d'art n'est-elle garantie qu'à la condition de son exacte contextualisation dans la forme de vie originelle où elle établissait de multiples connexions?

— Certainement pas! Les œuvres anciennes, loin d'être murées dans le silence de leur altérité historique, connaissent de multiples vies, qui les ramènent parfois dans leur forme de vie initiale. Sans doute certaines œuvres auront-elles un peu perdu de cette aura, par les multiples décontextualisations que l'histoire leur a fait subir jusqu'à les exposer à notre regard. Mais n'exagère pas la déploration romantique contre la perte de l'aura. Si leur statut indigène s'est évanoui, une enquête historique, archéologique, anthropologique peut tout à fait reconstruire, quoique imparfaitement sans doute, les conditions pour en faire l'expérience comme alors.

La manière dont eux appréciaient et s'emparaient des œuvres de leur temps en étroite relation avec leur *genius loci* est en réalité un phénomène dont il est possible de s'approcher à force d'enquête. La démultiplication des occurrences d'une œuvre par la reproduction technique, loin d'appauvrir fatalement l'expérience que nous pourrions en avoir, accroît aussi le nombre des opportunités de l'éprouver et de se lancer à la recherche de ses usages. Et ce qu'il faut comprendre et traduire, ce sont les théories de l'action qui encouragent l'utilisation sociale de ces œuvres dans leur environnement. La compréhension que nous pourrions en avoir, à force d'explorations et de recherches, revient

à accroître notre forme de vie pour mieux les accueillir au sein de nos pratiques ; ou, plus exactement, ces œuvres anciennes peuvent être le trait d'union ou le point de passage entre notre forme de vie et la leur. Seule une telle anthropologie historique de la littérature peut décemment développer, au-delà de ce que nous connaissons et maîtrisons de l'artefact même, les potentialités d'action qu'il recèle et les propositions de collaboration qu'il articule autour de lui.

[12] **Formes de vie : par-delà nature et culture.** On peut dire que le problème de l'anthropologue a globalement consisté à tracer une ligne entre ce qui relève de la nature (*phusis*) et ce qui relève de la convention (*nomos*), entre description fine de type physicaliste et description dense de type compréhensive. Le feu brûle partout de la même manière, mais sa consommation signifie-t-elle la même chose dans l'Athènes du <sup>v</sup>e siècle avant J.-C. et dans celle de 2015 sur la place Syntagma ? Les droits, les coutumes, les actions, les significations sont variables. Et c'est ce qui intéresse le spécialiste de sciences sociales. Mais ce partage, la notion de forme de vie le trouble, le déplace ou le déjoue.

Place l'accent de cette locution sur la « forme », et tu verras les raffinements de la créativité humaine, tu verras les formalités et les formalismes qui travaillent les institutions, les coutumes, les modalités de la « vie qualifiée<sup>47</sup> ». La forme de vie, c'est la vie qui prend telle ou telle forme, qui s'élabore, prend position, se différencie, qui propose sa modulation et la possibilité d'autres modulations. Maintenant, place l'accent sur la « vie », et t'apparaîtra la dimension biologique de la « forme de vie<sup>48</sup> ». La forme de vie humaine, c'est notre « histoire naturelle » d'animaux de langage – objet d'une anthropologie sociale du vivant, ou d'un naturalisme anthropologique<sup>49</sup>. Les formes de vie qui font la diversité humaine constituent, elles, des accords si bien innervés dans nos pratiques qu'ils se sont quasiment naturalisés. En accédant ainsi à « l'absorption réciproque du naturel et du normatif<sup>50</sup> », on touche précisément ici à une convention devenue presque nécessité.

Plus qu'une opinion commune, plus qu'une norme sociale, plus qu'une vision partagée du monde, plus même qu'un rapport au monde, une forme de vie se situe au point où la culture est devenue comme une seconde nature; c'est l'étroite et inextricable association de pratiques sociales, de relations communautaires et de rapports écologiques<sup>51</sup>.

[13] **Comment suit-on une règle?** Quand j'agis en suivant une règle précise, j'agis naturellement, la règle est incorporée dans la forme de vie; c'est pourquoi je ne consulte pas systématiquement un manuel ou un mode d'emploi pour l'appliquer ensuite. « Lorsque j'obéis à la règle, je ne choisis pas. Je suis la règle aveuglément<sup>52</sup>. » Avec une certaine *blindness*. La force de la règle, c'est la nécessité inscrite naturellement dans mes actions. La forme de vie – la culture dans tout ce qu'elle a de plus naturel – rend tout cela possible; et à chaque fois que j'agis, je le fais d'une manière réglée, qui travaille à l'organisation de nos vies. Une forme de vie chevauche allégrement les frontières que nous traçons habituellement entre la nature et la culture. Elle problématise dans un même mouvement nos questions linguistiques, politiques, culturelles, écologiques.

[14] **Le dit et le dire.** — Imagine que tu arrives, en qualité d'explorateur, dans un pays inconnu dont la langue t'est complètement étrangère – la tribu des Jugor, par exemple. Ton enquête répond aux exigences d'une science sociale compréhensive. Tu adopteras tel ou tel point de vue (de près ou de loin), telle ou telle méthode (en observation participante ou non, etc.) pour y satisfaire. Mais à aucun moment, tu n'es tenu d'adhérer aux pratiques des Jugor que tu observes, ni d'adopter leurs opinions. Seulement, tu dois être capable de distinguer un acteur pleinement engagé dans sa pratique et celui qui, au contraire, la contrefait – par exemple : le pieux et le bigot; le geste et la gesticulation; ou encore l'auteur et celui qui le pastiche. Tu dois comprendre ce que les gens font en disant ce qu'ils disent, pour pouvoir juger s'ils disent la vérité et s'ils accomplissent correctement la pratique en question.

L'idée de suivre une règle est logiquement inséparable de celle de commettre une erreur. S'il est possible de dire de quelqu'un qu'il suit une règle, cela signifie que l'on peut se demander s'il fait ce qu'il fait correctement ou non. Autrement, il n'existe dans son comportement aucun point d'appui par lequel la notion de règle puisse trouver à s'appliquer; il n'y a alors aucun sens à décrire son comportement de cette manière, à partir du moment où tout ce qu'il fait est aussi bien que tout ce qu'il pourrait faire d'autre, alors que tout l'enjeu du concept de règle est qu'il doit nous permettre d'évaluer ce qui est en train d'être fait<sup>53</sup>.

Pour mener une telle évaluation, il ne te suffira pas de connaître la grammaire de la langue étrangère des Jugor; tu ne saurais te contenter de ce qu'ils disent, ou de ce qu'ils croient, et tu devras partager leur langage et la forme de vie où ce langage est imbriqué. « La manière d'agir commune aux hommes est le système de référence au moyen duquel nous interprétons une langue qui nous est étrangère<sup>54</sup>. » C'est sur fond de cet accord – de cette forme de vie – que se distinguent ensuite le vrai et le faux.

Dis-tu donc que l'accord entre les hommes décide du vrai et du faux? — C'est ce que les hommes disent qui est vrai et faux; et c'est dans le langage que les hommes s'accordent. Cet accord n'est pas un consensus d'opinion, mais de forme de vie<sup>55</sup>.

Il te faudrait faire attention non pas aux dits, mais au fait même de dire, non pas à tel ou tel énoncé, mais à l'usage même de la parole imbriqué au sein de la forme de vie étudiée, non pas seulement au langage, mais aussi « au cadre qui permet à notre langage de fonctionner<sup>56</sup> » en telles ou telles circonstances pragmatiques. « Nous jugeons une action d'après son arrière-plan dans la vie humaine [...]. L'arrière-plan est le train de la vie<sup>57</sup>. » Ne t'intéresse pas aux énoncés du vrai et du faux, mais aux accords qui se forment dans le langage pour les sous-tendre, et que la littérature peut précisément naturaliser, dénaturer, renaturaliser. Regarde le cadre plutôt que ce qu'il encadre. Cela n'est pas moins sous tes yeux.

[15] **Le monde social est plat.** — Le monde social n'est que ce que les hommes font. Il est par conséquent plat, rien ne le transcende, et les normes ne lui sont pas extérieures, ni ne planent au-dessus de lui<sup>58</sup>.

La tentation est grande de séparer le plan de la vie et le plan des formalités, des règles et des principes. Un tel séparatisme ne peut qu'achopper à combler le fossé qu'il vient, à l'instant même, de creuser. Ou de construire la passerelle entre deux plans qu'il s'est affairé à éloigner dramatiquement l'un de l'autre. Rien ne surplombe le plan de l'action, où les régularités deviennent usages, et où les usages des uns instancient pour d'autres des règles que d'autres encore se chargent enfin d'abstraire et de codifier. Mais tous vivent dans la même forme de vie qui rend possible la diversité de nos gestes et de nos actions. Il n'est rien à présupposer de profond, d'enfoui ou d'abyssal, sinon le champ des usages et les capacités que nous y avons développées.

L'immanence des règles dans la vie, la vie tissée d'actions conjuguées et collectivement apprises, et formalisée par des règles qui ne se distinguent pas de leurs applications, c'est ce qu'on peut appeler une forme de vie<sup>59</sup>.

[16] **Contrat ou accord?** De même qu'on ne choisit pas de suivre une règle, on n'adhère pas à une forme de vie. « [C]ette image du monde, je ne l'ai pas parce que je me suis convaincu de sa rectitude; ni non plus parce que je suis convaincu de sa rectitude. Non, elle est l'arrière-plan dont j'ai hérité sur le fond duquel je distingue entre vrai et faux<sup>60</sup>. » On ne contracte aucune forme de vie. On ne signe pas quelque contrat qui nous engagerait du haut de notre intellect. La forme de vie n'est pas une règle tapie derrière nos institutions, ni un contrat surplombant nos pratiques et que deux individus, venus d'on ne sait où, mais préalablement retranchés dans leur quant-à-soi, viendraient souscrire, quitte à le résilier ensuite. Au contraire, la forme de vie, on en hérite, on l'endosse d'abord, pour ensuite la transformer, au besoin. Dès lors, on n'en change pas sur une simple décision.

C'est plutôt une sorte d'accord naturalisé, sans lequel l'action en société n'est pas concevable dans sa régularité, « tout à la fois un fond psychologique de besoins, de désirs, de réactions naturelles et un fond historique d'institutions et de coutumes<sup>61</sup> ».

— Peut-on faire alors quoi que ce soit de ces formes de vie ?

[17] **Formes de vie et actions possibles.** — Telle pratique m'est étrangère et incompréhensible. Est-ce à dire que ma « mentalité » m'empêche de la suivre ? ou que je ne peux échapper aux codes de ma propre « culture » ? ou encore que quelque algorithme de mon « inconscient collectif » ne m'y dispose pas, voire m'en détourne ? Rendre compte des différences est une chose ; les dramatiser jusqu'à l'altérité radicale, c'est creuser des fossés en travers de notre commune humanité et nous priver des moyens de mieux comprendre.

En réalité, cette pratique qui m'intrigue pourrait tout à fait ne pas m'être incompréhensible ; elle ne reste aujourd'hui qu'une action encore indisponible<sup>62</sup>. Les seuls obstacles à cette compréhension sont d'ordre pratique, et peuvent être levés, à force d'apprentissage. Bref, cette pratique incompréhensible, hypothèse aujourd'hui morte, est susceptible de devenir vivante, disponible et engageante. Comme un chemin naguère inaccessible et aujourd'hui praticable.

Figure-toi nos formes de vie comme autant de terrains : vagues, ouverts, encore partiellement inexplorés ; ils dégagent des possibilités de parcours et développent des cheminements ; et rien ne nous empêche d'en frayer d'autres, mais d'ordinaire, nous suivons ces chemins, nos démarches creusent davantage le sillon de nos parcours précédents. Loin d'être un enclos constitutionnel de l'action, la forme de vie est plutôt un champ aménagé et tapissé par la régularité des pratiques, mais ce champ n'en recèle pas moins un spectre large de propositions d'actions et de sens. Loin d'imposer, par une sorte de déterminisme implacable et venu d'on ne sait où, ce qu'il faut faire, une forme de vie déploie un spectre de significations, c'est-à-dire d'actions possibles. À certains, il paraîtra limité, voire étriqué,

demandera d'être étendu ; à d'autres, il sera inconcevable d'imaginer autre chose ou d'en sortir : une forme de vie est une puissance d'agir plus qu'un code de conduite, un vivre en développement plutôt qu'une vie en phase stationnaire<sup>63</sup>.

[18] **Le monde social n'est en réalité pas tout à fait plat.** — Un monde social plat aurait le tort de rendre impensables les dissymétries de la domination ou les distorsions de la hiérarchie. Une forme de vie est pour ainsi dire le sol que nos pratiques ont fini par terrasser sous l'effet de leur régularité. En deçà, la bêche de celui qui chercherait quelque fondement ne peut creuser et finit par se recourber<sup>64</sup>. Si nous ne pouvons creuser ni nous envoler, rien ne nous empêche, sinon la force des habitudes, de sortir de ce terrain sur lequel nos actions tendent à ruisseler continuellement pour le façonner. Mais une fois qu'on l'arpenne, s'il n'est pas impossible d'échapper aux reliefs, aux aspérités, aux obstacles, aux ornières, aux allées que cette topographie déroule sous nos pieds, il faut bien composer avec eux, les contourner, les enjamber, au point qu'ils finissent par orienter nos démarches. Ce sol est raboteux, nous y trébuchons chaque jour. Nos capacités d'action dépendent essentiellement de nos capacités d'évitement, de contournement, de détournement au contact des résistances qu'on nous oppose : des contre-conduites. C'est ainsi qu'une forme de vie conduit le cours de notre existence<sup>65</sup>. Mais ne crois pas pouvoir tout aplatir à ta guise par quelque impérieuse déclaration.

Une forme de vie nous fait suivre des règles sans que nous ayons, à chaque exécution, à expliciter ou à justifier la convocation de ladite règle.

Le langage est un raffinement, au commencement était l'action. En premier il doit y avoir quelque chose de solide, une pierre dure pour la construction [...]. Par la suite, il est certainement important que la pierre puisse être taillée, qu'elle ne soit pas trop dure<sup>66</sup>.

C'est là que nous avons les moyens, au prix d'un effort sans doute considérable, de prise en main et de mobilisation, de dessiner sur ce sol rugueux de nouveaux circuits et d'emprunter de nouvelles trajectoires. C'est là, dans les raffinements du langage, que la littérature peut se dérouler.

le seul moyen est de faire des enquêtes sur l'état  
réel des situations et le sens des mots, tenir compte  
des circonstances, de l'épaisseur des choses, de  
la surface des choses, de la couleur du ciel de la  
qualité du bois et  
s'appuyer sur  
compter sur  
décontaminer  
physiquement nous sommes depuis longtemps descendus  
des montagnes et des plateaux mais mentalement nous y  
sommes toujours, nous devons apprendre à bouger dans  
les plaines, les vallées, les torrents, les couloirs,  
à interroger les rues et les couloirs à regarder  
encore et encore les cheminées et les machines<sup>67</sup>.

[19] **Que faire sur ce sol? Le parcourir et courir.** — «Donner une raison de ce qu'on a fait, ou dit, veut dire montrer un *chemin* qui conduit à cette action. Dans certains cas, cela veut dire expliquer le chemin qu'on a personnellement emprunté; dans d'autres cas, cela consiste à décrire un chemin qui y conduit et qui s'accorde avec certaines règles acceptées<sup>68</sup>.» Si nous ne pouvons qu'arpenter le sol du social, il ne nous reste qu'à décrire les trajectoires – voilà qui suffira à expliquer; et pour cela, il faut l'explorer par la course, pour repousser les limites que la marche ne peut pas franchir, rejoindre des espaces, relier des lointains.

[20] **Ni opacité, ni transparence.** Quand un ethnographe fait face à une forme de vie qui lui est étrangère, il suppose à la fois que leur vie à eux ne lui est pas de prime abord transparente, et qu'il n'y a cependant pas de frontières nettes, qui les lui rendraient parfaitement opaques. Ils lui disent qu'il y a chez eux quelque chose à apprendre et que cette tâche n'a rien d'insurmontable. La vie n'est donc pas transparente, ni inaccessible à la compréhension<sup>69</sup>. Comprendre en ce sens, c'est apprendre à se familiariser à une gamme de pratiques. Le vocable des formes de vie soutient une éthique de l'ethnographe dont les conséquences vont bien au-delà d'un simple plan méthodologique et épistémologique.

[21] **Forme de vie et institution.** — Une forme de vie institue un collectif par une certaine obéissance qu'elle performe. En jeu ici : toujours et encore la question de savoir ce que signifie « suivre une règle ».

Or il est tentant d'imaginer que quand j'applique une règle (ou quand j'accomplis une action en société), je suis comme sur un rail. Mais une règle ne me prescrit en réalité aucune trajectoire. La causalité mécanique de la règle est un fantasme de philosophe aux conséquences aussi fâcheuses que nombreuses. La règle est ce que j'en fais : elle ne possède ni n'impose sa signification à moi. Elle n'a rien d'impérieux. Mais, de mon côté, je ne décrète rien d'arbitraire quant à l'interprétation de cette règle. Car la règle n'est pas extérieure à la vie. Ou encore : la vie ne court pas sur le rail de la règle ; la vie est simplement réglée ; et l'ensemble des points de contact de la règle et de la vie, c'est ce qu'on peut appeler « forme de vie ».

[22] **Littérature et vie du langage.** — Pourquoi donc l'idée de « suivre une règle » devrait-elle être un problème crucial pour le littéraire ?

Imaginons un enfant en bas âge qui apprend petit à petit sa langue maternelle. Le développement de son lexique n'implique pas seulement un accroissement de son pouvoir de nomination, ou une multiplication de ses cases cognitives. « L'enfant n'apprend pas qu'il y a des

livres, qu'il y a des sièges, etc. etc., mais il apprend à aller chercher des livres, à s'asseoir sur un siège, etc.<sup>70</sup>.» Il s'initie à toute une gamme d'activités et s'approprie un espace de pratiques communes.

[L]es chatons – ce que nous appelons « chatons » – n'existent pas encore dans son monde, tant qu'il n'a pas encore acquis les formes de vie qui les contiendraient. Ils n'existent pas, un peu de la même manière que les villes et les maires n'existeront, dans son monde, que bien longtemps après que les citrouilles et les chatons y seront apparus; ou un peu de la même manière que Dieu, l'amour, la responsabilité ou la beauté n'existent pas dans notre monde; car nous ne maîtrisons pas, ou nous avons oublié, ou perverti, ou encore appris de façon fragmentaire, les formes de vie qui pourraient soutenir des assertions [...], et leur prêter tout le poids possible, leur faire exprimer tout ce qu'elles peuvent tirer de nous<sup>71</sup>.

Les mots ne sont pas extérieurs au monde. Ils ne viennent certainement pas exprimer un état mental intérieur ou nommer un monde qui leur ferait face. Au contraire, ils y opèrent, et comme, la plupart du temps, ils sont irréductibles à de simples substantifs destinés à être accolés à des substances<sup>72</sup>, ils ressemblent davantage à des coups à jouer, des outils à employer, des propositions à investir, des gestes à déployer, des pratiques à accomplir – un ensemble naturel où l'individu et le monde se constituent. Ce qu'on te demande, en un sens, c'est de passer d'un monde atomisé en substances figées à un monde pragmatique traversé de flux d'actions<sup>73</sup> et dont les provisoires stabilisations sont des « formes de vie ». Les mots signifient selon leur intégration à telle ou telle forme de vie, selon la place qu'ils y occupent, et selon les possibilités qu'ils y déploient<sup>74</sup>.

À ce titre, les mots ont une vie, ils sont en vie, et ils se vivent dans le cours même de l'action. Les mots ne sont jamais tout à fait les miens, ils sont plutôt mis en partage et en commun. C'est pourquoi ils peuvent parfois parler pour moi, voire parler à ma place et prendre le contrôle

sur moi. Il arrive qu'on les anime, ou qu'ils nous animent, ou qu'on les étouffe, ou qu'ils nous étouffent. Les formes de vie et le langage se soutiennent mutuellement, mais il n'est pas proscrit ni inconcevable d'y intervenir. Le langage porte des usages inscrits dans une forme de vie; mais les usages ne sont pas définitivement chevillés à des mots, et à force d'en user, nous pouvons non seulement infléchir les usages et leurs mots, mais les travailler pour les démotiver, les dissocier, les perturber, les détraquer, que sais-je encore. Et la littérature peut nous y aider.

Il y a d'innombrables catégories d'emplois différents de ce que nous nommons « signes », « mots », « phrases ». Et cette diversité n'a rien de fixe, rien de donné une fois pour toutes. Au contraire, de nouveaux types de langage, de nouveaux jeux de langage pourrions-nous dire, voient le jour, tandis que d'autres vieillissent et tombent dans l'oubli<sup>75</sup>.

Et ces jeux de langage sont des systèmes complets de communication qui nous laissent précisément introduire du jeu (des marges de manœuvre), produire du dysfonctionnement et du dérèglement, proposer des réemplois et introduire de nouveaux usages.

Le langage adossé à des formes de vie n'est pas un pur phénomène naturel, ni un pur phénomène conventionnel. D'une part, je ne subis pas le langage comme je subis à chaque instant la gravité. D'autre part, parce que le sol des usages me résiste un tant soit peu, je ne peux pas décider arbitrairement des fondements du sens (ce serait aussi absurde que d'instituer seul, dans mon coin, une règle valable pour tous, ou encore de pratiquer un langage privé). Le langage est l'environnement où nous vivons et agissons : faute de pouvoir le transcender, nous y aménageons, avec les ressources qu'il nous fournit et les formes de solidarité qu'il autorise, une vie commune. Mais cette vie, avec tous les accords qui la font, est précisément fragile et incertaine. Nous n'y sommes ni omnipotents, ni tout à fait impuissants. C'est dans cet interstice, quand se pose un problème et que les solutions toutes faites ne conviennent pas, qu'il nous reste à enquêter :

en examinant nos usages dans le langage, en travaillant à nos accords et en imaginant des modes d'action nouveaux.

**[23] La littérature au milieu du langage.** Le langage est l'environnement où se négocient, ou plutôt se tissent, insensiblement et impersonnellement, nos accords. Par lui, nous identifions ce qui se passe devant nous, nous qualifions les événements que nous vivons, nous appelons les entités que nous croisons, nous développons et déclenchons des actions, et par le langage, nous formons du commun. Si l'on entend par usages ces « procédés que les individus mettent régulièrement en œuvre pour se servir des critères de jugement – impersonnels et publics – qui leur permettent d'identifier “ce qui se passe” autour d'eux et de parvenir à faire converger ces identifications lorsqu'ils agissent<sup>76</sup> », alors la littérature a vraisemblablement un rôle à jouer, à la fois modeste (pour les révolutionnaires échevelés) et exorbitant (pour les esthètes irresponsables). On comprend aisément qu'elle soit une de nos affaires les plus collectives qui soient. L'une des plus politiques qui soient<sup>77</sup>.

La littérature pourrait avoir sinon la responsabilité, du moins la capacité de diagnostiquer, clarifier ou parasiter ces usages, de réformer ou déformer les formes de vie que ces acteurs tissent et voient se tisser entre eux. De dilater, en somme, nos possibilités d'intervention. Un texte est une arme contextuellement déterminante et génératrice de prises inédites sur le réel, de manières de configurer le social concurrentes à la *doxa*, de présenter les problèmes publics sous un jour nouveau ou sous un aspect insolite<sup>78</sup>, ou de rendre visibles des minorités invisibles, bref, de travailler de l'intérieur nos accords fondamentaux dans le langage et dans nos formes de vie<sup>79</sup>. La littérature peut travailler nos accords, les faire travailler, mettre en branle ce sens naturalisé du commun, introduire plus de jeu dans nos jeux de langage. Elle ne se situe pas au niveau de ce que les hommes disent, elle opère au niveau du langage où les hommes s'accordent.

La littérature doit-elle pour autant marquer ses distances avec l'universel reportage? Lui faut-il interrompre la conversation et gratter sous le bavardage quotidien? Lui faut-il prendre quelque

hauteur distinctive sur ces accords ? Rien n'est moins sûr. Si la littérature peut instituer du social, construire du réel, former la vie, tu t'égarerais à croire qu'elle le fait depuis quelque noble promontoire. Nous pouvons réformer nos usages, mais en situation : agir pour développer des capacités d'agir, ouvrir un champ des possibles et non dessiner un code qui détermine, de manière jupitérienne, le permis et l'interdit. « Donner des ordres, poser des questions, raconter, bavarder, tout cela fait partie de notre histoire naturelle, tout comme marcher, manger, boire, jouer<sup>80</sup>. » C'est là, à ce niveau, que la littérature peut humblement intervenir. Au reste, il n'est rien en deçà, ni au-delà.

**Trois propositions :**

3.3 Une œuvre littéraire opère dans le langage avant d'opérer sur le langage.

3.31 Une œuvre littéraire se réapproprie le langage depuis le langage.

3.311 La langue littéraire ne s'instaure pas dans le seul écart aux usages ordinaires<sup>81</sup>.

[24] **Décrire ou prescrire des formes de vie.** — Soient des formes de vie. En partir, y arriver ou y retourner ? Les décrire ou les prescrire ?

Ou encore en inventer, en changer, en montrer, en découvrir. En inventer de nouvelles, en changer d'invivables, en montrer d'invisibles, en découvrir de lointaines et de nous distantes.

Des formes de vie, on peut dire : qu'elles sont vulnérables, et requièrent l'attention d'une victimologie ; qu'elles sont diverses et exigent une éducation au pluralisme et au respect ; qu'elles sont spécifiques et écrasées sous une autre forme de vie unique et générique (néolibérale, capitaliste, consumériste, naturaliste, occidentale, etc.), et qu'il faut les sortir de cette invisibilité, de cette domination, de cette méconnaissance.

Alors faut-il décrire ces formes de vie (qui sont là, à comprendre de manière analytique) ou faut-il en prescrire (qui sont à venir, à installer de manière normative) ?

Par leur pluralité, leur vulnérabilité ou leur invisibilité, les formes de vie suscitent l'enquête, et c'est bien enquêter qu'il faut. Et enquêter, ce n'est jamais que décrire, travailler nos descriptions, développer nos usages, réarticuler nos jeux de langage, réélaborer nos liaisons, accorder une place, développer nos marges de coopération. Non pas fusionner, non pas assimiler, non pas coloniser, non pas terrasser, mais décrire encore et encore, dissoudre ces problèmes, et finir par ouvrir le champ de nos actions possibles. Décrire, et, en décrivant, s'organiser.

Voilà ce à quoi nous engageant les formes de vie.

**[25] La littérature est-elle une affaire politique?** — On pourrait concevoir d'abord une « politique de la littérature », qui supposerait que la littérature ne se dénature pas à faire de la politique, mais qu'elle s'y engage avec ses moyens supposément propres, à des fins de transformation contextuelle<sup>82</sup>. Mais qu'est-ce donc à dire ? Première solution : l'auteur a un « message à faire passer » (à travers le texte rendu au statut de médium diaphane) ; on en vient, de la sorte, à faire de la propagande, de la prédication, de l'évangélisation, et, en définitive, c'est soumettre chaque lecteur isolément à l'aplomb d'un magistère qui incline à faire descendre sa parole jusqu'à lui. Seconde solution : les intentions de l'auteur important peu, c'est plutôt le texte qui a une propriété politique ou auquel on prête des intentions stratégiques ; il peut alors proposer une vision dénaturalisée du pouvoir (qu'on pourrait remanier, réformer, renverser, etc.) ; ou alors livrer une recette pour savoir quoi faire ; ou encore mettre des outils à la disposition du lecteur, sans garantie qu'il s'en empare et les mette bien sagement en pratique<sup>83</sup>. Ces deux solutions ont en commun de reposer sur une configuration politique où la lecture n'accroît guère les capacités d'intervention des usagers et apparaît sous la forme d'une relation frontale, linéaire, unilatérale, unidirectionnelle, confinée à l'échelle individuelle, entre un auteur ou un texte, d'une

part, et un lecteur (singulier, isolé, s'individualisant dans un processus relativement solitaire d'appropriation), d'autre part<sup>84</sup> : la faute à un souverainisme théorique cherchant à sécuriser la figure de l'auteur, ou à un autonomisme de l'objet esthétique préhensible par chaque usager. C'est paradoxalement, à chaque fois, réduire le lecteur à un célibataire de la politique, c'est lui demander paradoxalement d'espérer créer du commun, mais tout seul, dans son coin : en le confinant dans l'isolement et le silence de sa chambre, et en l'obligeant à désertier l'espace public.

Examine la grammaire des phrases que nous produisons à chaque fois que nous évoquons la lecture. Remarque les mauvaises habitudes qui s'y sont introduites, et note avec quelle facilité, quand on s'intéresse à la lecture littéraire, on se focalise démesurément sur le lien vertical du texte *au* lecteur (qui tout au plus coopère ou collabore au texte, mais généralement intervient comme force d'appoint), sans jamais considérer qu'en vertu des pratiques de jeux de langage que la lecture provoque, déclenche et anime, des lecteurs lisent les uns avec les autres, lisent ensemble, emportant avec eux, de manière latérale, leurs autres lectures, forment des liens *entre* eux, apprennent des langages communs et tissent des solidarités horizontales, sur lesquels le texte ou l'auteur n'ont, à dire vrai, guère leur mot à dire.

Voilà sans doute pourquoi théorie littéraire et politique font rarement bon ménage<sup>85</sup>. Et continueront de s'ignorer tant que la lecture restera un sport d'alcôve. On comprend alors que la littérature et la théorie littéraire peuvent jouer un rôle politique autrement plus vigoureux, pour peu qu'on se débarrasse des mythologies de la privatisation littéraire et qu'on opère une sérieuse révolution à même de désaxer l'auteur (ou le texte) de la centralité où il trône depuis un petit moment. Et alors, ce n'est pas une politique de la littérature (qui ferait de la politique, sans pervertir sa propre nature, ni sa belle pureté) qu'il faut imaginer, mais une politique de la lecture, susceptible d'opérer moins un transfert de souveraineté qu'une réaffectation des ressources vers une communauté ouverte de lecteurs, s'organisant autour de lectures, de performances, de concerts, d'écrans, de cercles, de séminaires, de revues, et tant d'autres

aménagements qui sollicitent tous leurs sens. Rarement, en effet, le livre se laisse lire dans une situation camérale. Rarement le poème reste couché sur la page. Rarement l'hyperattention et la surfocalisation de la lecture littéraire sont pertinentes. Même au sein de la plus studieuse des bibliothèques, le livre côtoie de multiples espaces de lisibilité, de multiples gisements graphiques, de multiples *litteracies*.

Alors, capables d'user, d'abuser, de bricoler, de braconner, d'arpenter, de sillonner, les lecteurs en auraient un peu assez d'avoir à conformer leurs expériences à celle parfaitement hypothétique d'un architecteur. N'ayant guère de comptes à rendre, ils ne craignent pas d'aller dans l'arène, de mettre leurs identités et leurs valeurs dans la balance, de frotter leurs lectures au foisonnement des écritures ordinaires, populaires, collectives qu'ils manipulent à chaque instant, de se salir les mains en reprenant la plume ou le clavier, de risquer leurs livres dans les flots de lectures croisées et simultanées, de perdre le fil dans les multiples recontextualisations que leurs hyperlectures charrient désormais en cascade. Ces lecteurs sont aussi des collecteurs : en lisant collectivement, ils organisent des collections et forment un lecteur collectif, qu'il nous reste bien souvent difficile à apercevoir. Telle serait la troisième solution.

Encore fallait-il que la POÉSIE, pour appréhender et retransmettre ce foisonnement, cesse de ronronner nombrilistiquement, et qu'elle se dresse, DEBOUT, les pieds sur la page, dans l'espace, pour physiquement faire circuler ses trouvailles et ses constats. J'ai intitulé cette pratique, cette tentative « POÉSIE ACTION », le poème, en effet, de PASSIF qu'il était sur la page, au cœur du livre, dans l'attente d'un lecteur devenu de plus en plus hypothétique, se devant de devenir ACTIF, dans l'espace pour collecter et rendre sensibles, autour de lui, ces données éparses en mutation<sup>86</sup>.

[26] **Contre l'herméneutique derechef.** — Quand nous lisons, du bon ou du mauvais qu'importe, nous comprenons plus ou moins bien les jeux de langage que nous trouvons à employer, nous réagissons plus ou moins bien, là aussi, nous mobilisons des usages acquis et développons ceux qui ne le sont pas encore. En somme, pour lire, il suffit parfaitement de réagir – affectivement, intellectuellement, corporellement, somatiquement, politiquement, énergiquement, verbalement, musicalement, au choix ou tout à la fois. Ceux qui, en revanche, interprètent, décodent, décryptent, expliquent, dévoilent, ceux-là creusent dans des profondeurs qu'ils s'imaginent, ils agitent des rideaux pour voiler et dévoiler, ils se construisent une métaphysique du sens plus profond et plus essentiel. Ils continuent, par leur gesticulation, à s'inventer de faux problèmes<sup>87</sup>. Leur tort est de se projeter au-delà, en deçà, derrière, sous le sens référentiel, et d'aller chercher ce quelque chose (un sens, un fondement, un noyau, etc.) qui serait, lui, *vraiment*. Comme s'il était nécessaire de sauter par-dessus la lecture au premier degré, à laquelle ils déniaient toute vérité et toute réalité. Comme si, quand nous lisons, nous ne faisons pas une véritable expérience et qu'il fallait attendre un herméneute, pour entrer en pleine possession de ces expériences. Comme si l'expérience ordinaire empêchait l'étude de la littérature, qui doit en ignorer purement et simplement les prolongements et les conséquences<sup>88</sup>. Comme si l'expérience directe (ordinaire, courante, etc.) se berçait d'illusions, plaçait le lecteur (coupable, passif, bovaryste, etc.) sous une influence (néfaste, dangereuse, etc.) que seule la prescience critique permettait de contester, de déjouer, au profit d'un sens vrai.

### NOTES DE L'EXERCICE 3

1. « Art should not be different from life but an action within life. Like all of life, with its accidents & chances & variety & disorder & momentary beauty. » (John Cage cité par Martin Duberman, *Black Mountain: An Exploration in Community*, New York, W.W. Norton, 1993, p. 349; la citation est peut-être apocryphe).
2. Il faut attribuer la faute de la séparation entre l'art et la vie à l'autonomisation du premier. Voir Jean-Pierre Cometti, *Qu'est-ce que le pragmatisme?*, *op. cit.*, p. 266-272. « Entre les philosophies pragmatistes et ceux qui ont sacrifié à ce type de conception, il y a la conscience que la clôture établie autour des activités et des productions artistiques ne constitue nullement une garantie d'enrichissement, mais un appauvrissement. D'une certaine manière, le fossé qui sépare l'art de la vie constitue l'envers d'une vie mutilée, selon l'expression d'Adorno, et d'un aveuglement caractéristique que la philosophie de l'art n'a souvent fait qu'entériner » (p. 268).
3. « Et quand tu m'auras lu, jette ce livre – et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir – sortir de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre, de ta pensée. N'emporte pas mon livre avec toi. » (André Gide, *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 15.)
4. Yves Bonnefoy (« Lever les yeux de son livre », *La Nouvelle Revue de psychanalyse*, 37, 1988, p. 9-20) opère un dépassement antitextualiste en envisageant le poème comme une opportunité pour dire ce que la langue ne peut tout à fait dire et pour saisir, en creux, par défaut, dans une sorte de théologie négative, la très mystérieuse Présence de l'Un qui lui échappe. De là, il lui paraît souhaitable d'interrompre la lecture, de cesser de lire, de lire les yeux levés. À aucun moment, toutefois, on n'agit et ne lit en même temps ou conjointement; jamais, semble-t-il dans de telles configurations, on ne lit en agissant, ou on n'agit en lisant – les deux opérations restent étrangement disjointes et exclusives.
5. Bernard Lahire, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, « Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales », 2010.
6. Notons que les sens du « contexte » varient avec les types de continuité qu'on entend alors rétablir avec le texte : un historien de la lecture y voit les formes concrètes et matérielles du texte et les gestes routiniers impliqués

par lui; un sociologue de la littérature y verra plutôt un champ travaillé par des forces majoritaires et minoritaires, dominantes et dominées qui définissent un espace des possibles de la création; la sociocritique, quant à elle, comprenant le contexte comme un ensemble plus ou moins vaste de données discursives doxiques, se donne pour mission d'explorer les textes dans leur capacité d'ingestion et de retraitement de ces dernières.

7. Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., quatrième de couverture. On y trouve une critique légitime et opportune de conceptions de la lecture sémiotiques, narratologiques, cognitives, issues des neurosciences. Voir également, du même auteur, « Questions de lecture, entre expérience et appropriations », *Pourquoi l'interprétation?*, *Fabula-LhT*, n° 14, février 2015 [URL : <http://www.fabula.org/lht/14/mace.html>].
8. De ce point de vue, je partage bien des hypothèses et des partis pris que Marielle Macé installe au seuil de ses travaux sur les rapports entre formes de vie, lecture et littérature, tant sur la nécessité d'aérer considérablement l'étude de la littérature que sur celle d'avancer des alliances entre études littéraires et sciences sociales. J'insisterai par la suite sur les moyens que je crois préférables d'employer pour satisfaire ces objectifs communs. Quant à nos usages différenciés de la notion de forme de vie et aux possibilités théoriques et disciplinaires que l'un et l'autre déploient, j'ajoute quelques précisions dans cet exercice (cf. *infra*, n. 28).
9. Éric Loret (*Petit manuel critique*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Essais », 2015) a pleinement raison de souligner que la question est dénuée de fondement : tout livre et toute création artistique supposent nécessairement le partage et la sociabilité entre moi et les autres. « Le livre sur l'île déserte est vain : je lis comme activité d'imitation, pour apprendre dans le texte de quelqu'un d'autre de nouveaux gestes rhétoriques, de nouvelles associations de pensée. Je lis pour devenir toujours mieux capable d'écrire ou de réfléchir. [...] Ce n'est pas pour moi seul, c'est pour moi en tant qu'être nécessairement et créativement sociable. Cette conception se heurte évidemment à la vulgate selon laquelle l'expérience esthétique est d'abord une jouissance solitaire – qui plus est indépendante de l'objet d'art » (p. 16-17).
10. Cette idée ne date pas d'hier, il suffit de se rappeler comment Machiavel se figure, après son éviction de la République de Florence, presque en exil, non loin de sa roue à livres : « Le soir venu, je retourne chez moi, et j'entre dans mon cabinet, je me dépouille, sur la porte, de ces habits de paysan, couverts de poussière et de boue, je me revêts d'habits de cour, ou de mon costume, et, habillé décentement, je pénètre dans le sanctuaire antique des

- grands hommes de l'Antiquité; reçu par eux avec bonté et bienveillance, je me repais de cette nourriture qui seule est faite pour moi, et pour laquelle je suis né. Je ne crains pas de m'entretenir avec eux, et de leur demander compte de leurs actions. Ils me répondent avec bonté; et pendant quatre heures j'échappe à tout ennui, j'oublie tous mes chagrins, je ne crains plus la pauvreté, et la mort ne saurait m'épouvanter; je me transporte en eux tout entier.» (Nicolas Machiavel, *Lettre à Francesco Vettori*, 10 décembre 1513, Paris, Union générale d'édition, « Le monde en 10-18 », 1962).
11. C'est l'un des éléments de définition de la littérature, dans son régime moderne et écrit, donné par Alain Viala, « Littérature », in Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, « Quadrige », 2002, p. 349-351.
  12. Léon Tolstoï, *Qu'est-ce que l'art?*, trad. fr. T. de Wyzewa, présenté par M. Meyer, Paris, PUF, « Quadrige », 2006. Voir la lecture qu'en propose Christophe Hanna dans la préface de ce livre.
  13. Georges Poulet, *La Conscience critique*, Paris, José Corti, 1971, p. 275.
  14. Christophe Hanna (« Théories célibataires », *Art 21*, 31, 2011) formule une critique juste des récentes théories littéraires qui cherchent à réhabiliter l'expérience littéraire mais réduisent « la littérature [à un] coffre à jouets dans lequel on vient puiser, au gré des envies ou des hasards, les éléments qui progressivement nous lient au monde et déterminent nos manières personnelles de vivre ». Une équation terrible se met alors en place : la privatisation de la lecture produit une dépolitisation de l'expérience littéraire et une winnification de l'œuvre en petit objet transitionnel.
  15. Sur les rapports entre l'écrit et l'écran, voir les travaux de Roger Chartier, synthétisés dans sa leçon inaugurale au Collège de France : *Écouter les morts avec les yeux*, Paris, Éditions Fayard/Collège de France, « Leçons inaugurales du Collège », 2008.
  16. « Nonobstant, une image du lecteur studieux nous vient immédiatement à l'esprit, qui sans le desservir peut faire sourire. Nous imaginons un être en robe de chambre, éthéré et pâle, perdu dans ses pensées, incapable de mettre une bouilloire à chauffer, ou de s'adresser à une dame sans rougir, indifférent aux nouvelles du jour, quoique connaissant parfaitement les catalogues des librairies d'occasion, dans l'obscurité desquelles il passe le plus clair de ses jours – un personnage sans nul doute charmant, dans sa brusque simplicité, mais sans aucune parenté avec cette autre figure de lecteur vers laquelle nous souhaitons nous tourner. Car avant tout, le lecteur authentique est jeune. C'est un être intensément curieux; plein

d'idées; à l'esprit ouvert et passionné, un être pour qui la lecture s'apparente plus à une promenade vivifiante au grand air qu'à un labeur loin du monde; il arpente les chemins, gravit les pentes des collines jusqu'à atteindre des hauteurs où l'atmosphère est si raréfiée que l'on ne respire qu'avec peine; pour lui la lecture n'est en rien une occupation sédentaire.» (Virginia Woolf, « Des heures à lire », *Essais choisis*, trad. fr. C. Bernard, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2015, p. 177-178.)

17. Daniel Céfai et Danny Trom, *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans des arènes publiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », 2001; Daniel Céfai, « Qu'est-ce qu'une arène publique? Quelques pistes pour une approche pragmatiste », in Daniel Céfai et Isaac Joseph (dir.), *L'Héritage du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'Aube, 2002, p. 51-82; Daniel Céfai, *Pourquoi se mobilise-t-on? Théories de l'action collective*, Paris, La Découverte, « Recherches », 2007.
18. J'emprunte cette description alternative fort judicieuse à Stéphanie Éligert, « Façons de lire, manières d'être de Marielle Macé », *Sitaudis.fr*, 14 avril 2011 [URL : <http://www.sitaudis.fr/Parutions/facons-de-lire-manieres-d-etre-de-marielle-mace.php>].
19. À propos du mythe de l'intériorité, on renvoie à Jacques Bouveresse, *Le Mythe de l'intériorité. Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1976; Jean-Pierre Cometti, *Ludwig Wittgenstein et la philosophie de la psychologie*, Paris, PUF, « L'interrogation philosophique », 2004. « Une analogie (*Gleichnis*), reçue dans les formes de notre langage, détermine une fausse apparence : cette dernière nous inquiète : "Ce n'est pourtant pas ainsi" – disons-nous. "Mais cela doit être ainsi" ! » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 112.) Roger Pouivet (« Wittgenstein, l'homme intérieur et la métaphysique de l'âme », *Critique*, n° 690, 2004/11, p. 883-898) rappelle que « [c]e que Jacques Bouveresse a diagnostiqué comme un "mythe de l'intériorité" est une pathologie philosophique qui semble avoir dégénéré en une quasi-épidémie : l'"intériorisme", comme on pourrait l'appeler, s'est répandu particulièrement dans le discours sur les arts et sur la création artistique ou, plus encore si c'est possible, dans l'interprétation de l'expérience esthétique et de l'expérience religieuse, ses terrains d'élection » (p. 885). Sur le devenir moderniste de l'idée romantique d'intériorité, et notamment sur une progressive extériorisation, voir Laurent Jenny, *La Fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 2002.

- En dernière date, voir Aurélie Foglia, « L'invention de l'intériorité. », *Romantisme*, n° 168, 2015/2, p. 51-60, et, plus largement, l'ensemble de ce numéro de *Romantisme*, « Intérieurs », n° 168, 2015/2.
20. Sur Rousseau et la question de l'espace public, voir Barbara Carnevali, *Romantisme et reconnaissance. Figures de la conscience chez Rousseau*, trad. fr. Ph. Audegean, Genève, Droz, « Bibliothèque des Lumières », 2012.
  21. Plutôt que de s'attarder sur les scrupules des autobiographes, on peut s'intéresser au vice du scrupule (de la conscience scrupuleuse) dans les pratiques religieuses médiévales dont rendent compte les travaux de Jacques Chiffolleau (*La Religion flamboyante, France 1320-1520*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Histoire », 2011). L'historien s'intéresse à l'usage obsessionnel des messes à destination des morts, ainsi qu'à la répétition frénétique, voire extravagante, de gestes pour réduire le temps purgatoire après la mort. Selon lui, ce scrupule investi dans le rituel reflète une angoisse qui tenaille le fidèle quant à leur efficacité, et qui légitime dès lors le recours à ces incessantes reprises (de prières, de genuflexions, de messes, etc.). Tout cela a pour effet de creuser interminablement l'intériorité – écho artefactuel d'une question sans réponse.
  22. Sur les biais de l'introspection, par laquelle un soi qui s'observe observe un soi observant, voir Christiane Chauviré, *Wittgenstein en héritage. Philosophie de l'esprit, Épistémologie, pragmatisme*, Paris, Kimé, 2010, p. 191-203; de même : « Wittgenstein rejette l'idée que la sphère mentale serait peuplée d'objets privés avec lesquels on entretiendrait le même type de rapport qu'avec des objets physiques, à cette différence près qu'il se jouerait dans l'intériorité du psychisme. » (Denis Perrin, « Expression et effectivité. Cohérence de l'idée wittgensteinienne de privé », in Claude Romano (dir.), *Wittgenstein*, Paris, Cerf, « Les Cahiers d'histoire de la philosophie », p. 353-411, ici p. 367).
  23. Il conviendrait pour cela de se situer au croisement d'une histoire du droit et de la justice et d'une histoire de la religion et des pratiques religieuses, ainsi que d'une histoire du gouvernement politique. Voir Arnaud Fossier, « Le "for de la conscience". L'invention d'une nouvelle frontière juridictionnelle (XIII<sup>e</sup> siècle) », in Benoît Garnot et Bruno Lemesle (dir.), *La Justice : entre droit et conscience*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Histoires », 2014, p. 115-123.
  24. Vincent Descombes consacre, dans *Proust : Philosophie du roman* (Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1987), un chapitre à « L'invention de l'intériorité », en montrant que, chez Proust romancier, le roman réaliste

- de l'extériorité double sans cesse les essais romancés de psychologie subjective. Ce qu'on peut reformuler de plusieurs manières : une perspective à la première personne qui prétendrait être autoportée est dénuée de sens ; l'intériorité est seconde et impliquée logiquement par l'extériorité (et non l'inverse) ; ou encore, pour reprendre l'un des titres de Vincent Descombes, le sujet n'est qu'un complément comme un autre du verbe (en conséquence de quoi, c'est l'action mondaine qui est première).
25. Henri Michaux, « Dessiner l'écoulement du temps », *L'Espace du dedans*, Paris, Gallimard, « Nrf/Poésie », 1966, p. 308-309.
  26. Il s'agit là d'une variante du sophisme de l'homuncule tel qu'Anthony Kenny (« The Homunculus Fallacy », *The Legacy of Wittgenstein*, Oxford, Blackwell, 1984) en a livré la critique et que commente ainsi Vincent Descombes (« "Un dedans derrière ce qui est le dedans" », *Rue Descartes*, n° 43, 2004/1, p. 8-15) : « Wittgenstein écrit, dans une note : "Nous devons tirer au clair la façon dont nous appliquons en fait la métaphore du révéler (dehors et dedans) ; autrement, nous serons tentés de chercher un dedans derrière ce qui est, dans notre métaphore, le dedans (*an inside behind that which in our metaphor is the inside*)". Le moment mythologique est celui qui nous impose de poser un *dedans derrière le dedans*. La notion d'expression est vague, ce qui veut dire que nous appelons "expression" des conduites par ailleurs très variées, et que c'est donc également de façon variée que nous sommes tentés de chercher un deuxième dedans derrière le dedans qui s'exprime dans une expression » (p. 13). Voir également, du même auteur, *Le Parler de soi*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2014.
  27. Voir encore Henri Michaux, *L'Espace du dedans*, *op. cit.*, p. 255 : « On voit la cage, on entend voleter. On perçoit le bruit indiscutable du bec s'aiguissant contre les barreaux. Mais d'oiseaux, point. C'est dans une de ces cages vides que j'entendis la plus intense criailerie de perruches de ma vie. On n'en voyait, bien entendu, aucune. Mais quel bruit ! Comme si dans cette cage s'en étaient trouvés trois, quatre douzaines : "Est-ce qu'elles ne sont pas à l'étroit dans cette petite cage ?" demandai-je machinalement, mais ajoutant à ma question, à mesure que je me l'entendais prononcer, une nuance moqueuse. "Si..., me répondit son Maître fermement, c'est pourquoi elles jacassent tellement. Elles voudraient plus de place." »
  28. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 19. L'usage de la notion de forme de vie dans ce livre demeure en stricte cohérence avec la philosophie de Wittgenstein et ses prolongements pragmatistes. Comme le montreront les clarifications qui suivent, une forme de vie n'est rien

d'autre qu'une sédimentation impersonnelle et collective de pratiques régulières et immanentes au champ de l'action. En cela, je me distingue de l'usage que Marielle Macé fait de la notion. L'auteur la diffracte en effet sous d'autres formulations moins austères et plus chatoyantes : « formes de la vie », « formel de la vie », « formel du vivre », « phrasé du vivant », « phrasé de l'existence », « maniérisme du vivre », « idées complètes du vivre », « phrasé général du vivre », « orientation du vivre », etc. La stylistique de l'existence que l'auteur échafaude à partir de là dans *Styles (op. cit.)* répond à un projet plus général – la possibilité pour la littérature, les études littéraires et les sciences sociales de contribuer à parts égales à une enquête sur le style, le mode, la manière, le comment – que le présent livre qui s'attache seulement à poser quelques bases d'une théorie sociale et pragmatique de la littérature, sans dévier d'une conception aussi rigoureuse que possible de la « forme de vie ».

29. Il est symptomatique que la pensée médiévale ait élaboré une théorie des actes de langage et de la performativité depuis la théologie du baptême. Voir Irène Rosier, *La Parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Éditions du Seuil, « Des travaux », 2004.
30. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques, op. cit.*, § 23.
31. Sandra Laugier, *Wittgenstein. Les sens de l'usage, op. cit.*, p. 230.
32. Franck Leibovici (« une écologie des pratiques artistiques ordinaires », *(des formes de vie)*, *op. cit.*, p. 16, n. 14) prend soin, toutefois, de distinguer forme de vie et écosystème, le premier terme ne relevant pas, à la différence du second, d'un système convergeant vers une finalité, mais indiquant plutôt l'ouverture et l'intégration d'éléments de moins en moins extérieurs.
33. « ce que l'enquête nous apprend enfin, c'est peut-être à nous débarrasser d'un usage vague de la notion de contexte, qui voudrait que chaque œuvre se lise ou soit pensée en contexte. si les artistes ont évidemment un contexte à prendre en compte lorsqu'ils travaillent à une œuvre (ils ne travaillent pas dans un monde éthéré), ils construisent d'abord une situation, en interaction avec leur environnement, pour élaborer leur forme de vie. Si le contexte est habituellement compris comme quelque chose de subi, un donné qui s'appliquerait à tous uniformément et de façon indifférenciée, la situation relève d'une interaction et d'un échange » (*ibid.*, p. 15-16).
34. Le mythe de la signification, celui-là même que dénonçait Quine dans le sillage de Wittgenstein, et qui consiste à imaginer une entité ontologiquement consistante logée dans le cerveau, l'esprit, la pensée, ou le ciel des idées. Voir Willard van Orman Quine, « Le mythe de la signification »,

*La Philosophie analytique*, colloque de Royaumont, Paris, Les Éditions de Minuit, 1962. Voir les remarques de Jean-Pierre Cometti, *Art, modes d'emploi*, *op. cit.*, p. 17-32.

35. Christiane Chauviré, *Wittgenstein en héritage*, *op. cit.*, p. 93-94.
36. Harry Collins, *Changing Order: Replication and Induction in Scientific Practice*, Londres/Beverly Hills-New Delhi, Sage Publications, 1985.
37. Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, *op. cit.*, p. 87-88.
38. De ce point de vue, l'étude de la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle a un train d'avance sur bien d'autres champs de l'histoire littéraire, car elle s'attarde, et à raison, sur l'histoire matérielle des textes et des livres, sur les interventions éditoriales, typographiques et intellectuelles des imprimeurs, qu'on a tendance à confiner dans *Les Arrière-boutiques de la littérature* (Edwige Keller-Rahbe (dir.), Toulouse, Presses universitaires de Toulouse, 2010). C'est ainsi aux spécialistes de cette période que l'on doit l'emploi le plus fréquent de la notion de « co-élaboreur ». Les médiévistes, quant à eux, sensibles à ces questions, travaillent fréquemment sur des sources manuscrites, qui laissent la plupart du temps ces co-élaboreurs dans l'anonymat et leurs recherches à l'état de conjectures. Voir notamment Herrard Spilling (dir.), *La Collaboration dans la production de l'écrit médiéval*, Actes du XIII<sup>e</sup> colloque du Comité international de paléographie latine (Weingarten, 22 au 25 septembre 2000), Paris, École des chartes, « Matériaux pour l'histoire », 2003.
39. Je pense ici aux travaux de Pierre Hadot, *La Philosophie comme manière de vivre*, Paris, Albin Michel, « Itinéraires du savoir », 2002, et *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 2002. En dernière date, dans cet héritage historiographique, Pierre Vesperini (*La philosophia et ses pratiques d'Ennius à Cicéron*, Rome, École française de Rome, « Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome », 2012) montre que la *philosophia*, sous la République romaine, ne ressemble guère à une activité théorique, spéculative et conceptuelle, mais se coagule à un ensemble de pratiques sociales, oratoires, politiques. Lucrèce serait, par exemple, non un philosophe qui se cacherait sous le voile de la poésie, mais un poète épique qui fait briller (orne, illustre) des tropes de l'épicurisme en les combinant à d'autres *ornamenta* grecques.
40. Notons incidemment qu'il en va de même des visées thérapeutiques de la philosophie de Wittgenstein, qui se présente comme des remarques, des exercices, des recherches. Bien des philosophes ont cherché à tordre artificiellement la philosophie de Wittgenstein en un ensemble d'énoncés (plus

- ou moins provocants) pour lui conférer une dignité philosophique et le faire entrer dans le cénacle des auteurs philosophiques. Voir à ce sujet ce qu'en dit Cora Diamond : « Ce n'est qu'à partir du moment où des thèses provocantes (ou ce que la philosophie actuelle tient pour telles) ont été abstraites de ses écrits, ainsi que des arguments en faveur de ces thèses, arguments qui permettraient de faire de Wittgenstein un contributeur de talent au sujet tel qu'en général on le comprend, que Wittgenstein peut être considéré comme un philosophe qui mérite vraiment sa réputation. Ainsi, dans la mesure où le but de Wittgenstein dans sa philosophie peut être conçu comme, en un sens, "thérapeutique", à savoir, de nous libérer de la confusion philosophique où nous sommes embrouillés, ce but semble être incompatible avec ce qui peut être conçu comme valable dans ses écrits, à savoir des thèses et des arguments qui peuvent être pris au sérieux en tant que thèses et arguments par ceux qui rejettent la conception wittgensteinienne de ce que la philosophie, tel qu'il la pratiquait, pourrait accomplir » (cité par Sandra Laugier, « Règles, formes de vie et relativisme chez Wittgenstein », *Noesis*, n° 14, 2008 [URL : <http://noesis.revues.org/1652>]).
41. « Notre forme de vie se distingue de la multitude de formes de vie animales par la maîtrise de l'emploi du langage, en quoi elle est unique dans le monde naturel. Elle se distingue de la multitude des formes de vie imaginaires par sa complexité et par le fait qu'on la trouve dans le monde naturel. Contrastant avec ces deux multitudes, il n'y a, de fait, qu'une seule et unique forme de vie humaine. » (Newton Garver, « La forme de vie chez Wittgenstein », in Renée Bouveresse-Quilliot (dir.), *Visages de Wittgenstein*, Paris, Beauchesne, « Bibliothèque des archives de philosophie nouvelle série », 1995, p. 203-215, ici p. 210-211). Voir également Lynne Ruder Baker, « The Very Idea of Form of Life », *Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, n° 27/1-4, 1984, p. 277-289.
42. Perig Pitrou (« Life Form and Form of Life within an Agentive Configuration. A Birth Ritual among the Mixe of Oaxaca, Mexico », *Current Anthropology*, vol. LVIII, n° 2, 2017) propose, à raison, de clarifier la distinction de Cavell entre hiérarchies horizontales (*formes de vie*) et hiérarchies verticales (*formes de vie*) en la remplaçant par la distinction entre *form of life* et *life form*. Nourries d'une enquête ethnographique sur l'implication des théories du vivant dans les rites des Mixe (*Le Chemin et le Champ. Sacrifice et parcours rituel chez les Mixe de Oaxaca, Mexique*, Nanterre, Société d'ethnologie, 2016), les recherches de Perig Pitrou travaillent à fonder une anthropologie pragmatique et agentive des processus vitaux, pour

- ainsi dire une pragmatique générale du vivant, capable de décrire l'imbrication et la coordination du vivant, du technique et du rituel (voir, du même auteur, « Life as a Process of Making in Mixe Highlands (Oaxaca, Mexico). Towards a "General Pragmatic of Life" », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 21, 2015, p. 86-10). Pour une histoire de la notion de *life form*, voir Stefan Helmreich et Sophia Roosth, « Life form: A Keyword Entry », *Representations*, n° 112/2, 2010, p. 27-53.
43. Voir Perig Pitrou, « An Anthropology Beyond Nature and Culture? Tim Ingold and Gisli Palsson's Edited volume, *Biosocial Becomings* », *Somatosphere.net*, 2015 [URL : <http://somatosphere.net/?p=10628>]. On peut parler avec lui de « relations mutuellement conditionnantes entre l'entité et l'environnement [et de] systèmes de développement émergents fondés sur des dynamiques d'auto-organisation ».
  44. Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur la philosophie de la psychologie I-II*, trad. fr. G. Granel, Mauvezin, TER, 1989-1994, § 629; voir Sandra Laugier, « Règles, formes de vie et relativisme chez Wittgenstein », art. cit., §17.
  45. Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*, op. cit., I, §25, p. 28.
  46. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, op. cit., 1950, p. 160 [85].
  47. Sur la distinction entre vie nue et vie qualifiée, Giorgio Agamben, *Moyens sans fins, Notes sur la politique* [1995], trad. fr. D. Valin, Paris, Rivages, « Rivages Poche », 2002; et, plus récemment, *L'Usage des corps, Homo sacer IV*, 2, trad. fr. J. Gayraud, Paris, Éditions du Seuil, « L'Ordre philosophique », 2015.
  48. Stanley Cavell, *Une nouvelle Amérique encore inapprochable*, op. cit. et *Les Voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie*, trad. fr. S. Laugier et N. Balso, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
  49. À propos des *Recherches philosophiques*, op. cit., § 25, voir Philippe de Lara, *Le Rite et la Raison. Wittgenstein anthropologue*, Paris, Ellipses, 2005; Christiane Chauviré, *Le Moment anthropologique de Wittgenstein*, Paris, Kimé, 2004; Veena Das, « Wittgenstein and anthropology », *Annual Review of Anthropology*, n° 27, 1998, p. 171-195; Camille Salgues, « Un nouveau Wittgenstein encore inapprochable. Le rôle et la place du philosophe dans l'anthropologie », *L'Homme, Miroirs transatlantiques*, n° 187-188, 2008, p. 201-222. Dans le sillage de Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005, et pour une anthropologie du vivant attentive aux ethnothéories du vivant et aux relations pragmatiques entre formes de vie et formes vivantes, on renvoie aux travaux de Perig Pitrou précédemment cités; sur la naturalité des formes

- de vie, voir les récentes remarques de Veena Das et Clara Han, « Introduction. A Concept Note », *Living and Dying in the Contemporary World. A Compendium*, Oakland, University of California Press, 2015, p. 21-27.
50. Sandra Laugier, *Wittgenstein. Les sens de l'usage*, *op. cit.*, p. 233.
  51. On pourrait parler, avec Jean-Pierre Cometti, d'une « physique des usages », « pour marquer ce que la perspective adoptée doit à une conception qui conjugue l'art et la nature, tant il est vrai que nos usages, quoique arbitraires et conventionnels, épousent ce que Wittgenstein appelait une forme de vie et acquièrent par là une force, pour ne pas dire une nécessité, qui est généralement tenue pour la marque de la nature ». (Jean-Pierre Cometti, *Art, modes d'emploi. Esquisses d'une philosophie de l'usage*, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais », 2000, p. 16, n. 1.)
  52. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 219.
  53. Peter Winch, *L'Idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie*, trad. fr. M. Le Du, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2009, p. 88.
  54. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 206.
  55. *Ibid.*, §240-241.
  56. *Ibid.*, §240.
  57. Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur la philosophie de la psychologie*, *op.cit.*, § 624-625.
  58. Bruno Latour, *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.
  59. On peut renvoyer une fois encore à la philosophie des usages développée par Jean-Pierre Cometti, *Art, modes d'emploi*, *op. cit.*, et à quelques-unes de ses formules très fortes (p. 30, 58, 98).
  60. Ludwig Wittgenstein, *De la certitude*, trad. fr. D. Moyal-Sharrock, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2006, § 94.
  61. Vincent Descombes, *Les Institutions du sens*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique », 1996, p. 93.
  62. Dans les *Remarques sur le « Rameau d'or » de Frazer* (trad. fr. J. Lacoste, suivie de Jacques Bouveresse, « L'animal cérémoniel : Wittgenstein et l'anthropologie », Lausanne/Paris, L'Âge d'Homme, 1982), Wittgenstein démonte les présupposés cognitivistes et intellectualistes de l'anthropologue et ouvre la voie à une anthropologie descriptive de pratiques plus ou moins possibles et disponibles.
  63. Giorgio Agamben, « Forme-de-vie », *Moyens sans fins*, *op. cit.*, p. 19-21 ; repris par Marielle Macé, notamment dans *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 21.

64. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 217.
65. La sociologie allemande (Weber, Simmel, Luhmann) évoquerait sans doute une *Lebensform*, mais aussi une *Lebensführung*. Sur les problèmes de traduction autour de ce terme, voir Thomas Abel et William C. Cockerham, « Lifestyle or *Lebensführung*? » *The Sociological Quarterly*, n° 34, 1993, p. 551-556.
66. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1937, p. 90 [31].
67. Jean-Marie Gleize, *Le Livre des cabanes*, *op. cit.*, p. 60.
68. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 52-53.
69. Didier Fassin, « The Parallel Lives of Philosophy and Anthropology », art. cit. : « C'est reconnaître que les acteurs sociaux ne sont jamais transparents pour l'observateur. Cette reconnaissance constitue une fondation épistémologique et éthique de l'ethnographie. Il est bien possible que l'on soit plus proche des formes de vie de Wittgenstein, que du vivant de Canguilhem, de la vie même d'Arendt, de la biopolitique de Foucault ou de la vie nue d'Agamben. Tel que je les comprends, les formes de vie autorisent un compromis entre la prémisseselon laquelle la signification de nos actions reste opaque aux autres, et même à soi-même, et le constat que la communication entre les êtres humains existe et fonctionne – en d'autres termes, que la vie est possible. » (« *It is to acknowledge that social agents are never transparent to the observer. This acknowledgment is an epistemological and ethical foundation of ethnography. It may be that here one is closer to Wittgenstein's forms of life than to Canguilhem's living matter, Arendt's life itself, Foucault's biopolitics, or Agamben's bare life. As I understand them, forms of life allow a compromise between the premise that meaning remains opaque to others and even to oneself and the observation that communication among human beings exists and work—in other words, that life is possible* », p. 69.)
70. Ludwig Wittgenstein, *De la certitude*, *op. cit.*, § 476.
71. Stanley Cavell, *Les Voix de la raison*, *op. cit.*, p. 264.
72. Wittgenstein mène, au début des *Recherches philosophiques*, une critique de la conception augustinienne du langage fondée pour l'essentiel sur des substantifs qui viennent s'accoler, telles des étiquettes, sur les choses. Un tel langage produit un monde de substances nommables, et non d'actions disponibles et de pratiques possibles.
73. C'est à toute la cosmologie de Dewey que l'on pense ici, telle qu'elle est décrite dans *L'Art comme expérience*, *op. cit.*
74. Stanley Cavell, *Les Voix de la raison*, *op. cit.* ; Piergiorgio Donatelli, *Manières d'être humain. Une autre philosophie morale*, trad. fr. S. Chavel, Paris, Vrin, « La Vie morale », 2015, p. 53-57.
75. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 23, p. 39.

76. Albert Ogien, *Les Formes sociales de la pensée. La sociologie après Wittgenstein*, *op. cit.*, p. 13.
77. À qui demanderait à la littérature, au nom d'une exigence d'engagement et de politisation, d'être plus mondaine et mieux inscrite dans le monde (mais sans se corrompre à des mondanités), la philosophie des jeux de langage de Wittgenstein offrira une réponse sans doute surprenante : puisqu'il n'y a rien en dehors du langage, sinon toujours plus de langage, on en sort avec l'impression franchement antiréaliste d'être privé du monde, sans pour autant choir dans les travers du textualisme et de quelque tournant linguistique. Voir Jean-Pierre Cometti, *Qu'est-ce que le pragmatisme?*, *op. cit.*, p. 214-215.
78. John Dewey, *L'Art comme expérience*, *op. cit.* ; Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, *op. cit.*
79. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 241 ; Vincent Descombes, « L'idée de sens commun », in Isabelle Delpla (dir.), *L'Usage anthropologique du principe de charité, Philosophia Scientiae*, t. VI, 2/2002, p. 147-161 ; Christiane Chauviré, *Wittgenstein en héritage*, *op. cit.*, p. 83-102.
80. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 25.
81. Jérôme David, « L'engagement ontologique », *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, *op. cit.*, p. 63-87, ici p. 74-75.
82. Voir Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2007. « L'expression "politique de la littérature" implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle suppose qu'il n'y a pas à se demander si les écrivains doivent faire de la politique ou se consacrer plutôt à la pureté de leur art, mais que cette pureté même a à voir avec la politique. Elle suppose qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire » (p. 11).
83. Terry Eagleton, *The Event of Literature*, *op. cit.*, p. 192 : « Le lecteur n'est pas simplement équipé d'un éventail de capacités fixes, qu'il emploie ensuite scrupuleusement, pas plus qu'un joueur de tennis à Wimbledon ne gagne le tournoi en commençant par potasser les techniques du jeu dans le vestiaire, pour ensuite sortir et les mettre en pratique. » (*The reader is not simply equipped with a set of fixed capabilities which he then obediently realises, any more than a tennis player at Wimbledon wins the championship by first mugging up on the techniques of the game in the dressing room, and then sallying forth to put them into practice.*)

84. *Ibid.*, p. 191 : « Lire, cela ressemble par conséquent plus à se promener dans Hyde Park, qu'à traverser Westminster Bridge » (*Reading is thus more like strolling through Hyde Park than it is like crossing Westminster Bridge.*).
85. En France du moins. François Cusset a raison de pointer du doigt une conception sacrée de la littérature, autant qu'une conception idéaliste et libérale du sujet esthétique héritée des premières Lumières; et de conditionner les espoirs d'un redéploiement d'une politique démocratique radicale en France au développement d'une politique de la lecture et des textes capable d'inventer et de diffuser de nouvelles pratiques de lecture collective. Voir « Ce que lire veut dire. La lecture, une affaire politique », art. cit.; et « Unthinkable Readers: The Political Blindspot of French Literature », *New Literary History*, n° 44/2, printemps 2013, p. 251-266.
86. Bernard Heidsieck, *Notes convergentes*, Romainville, Al Dante, 2001.
87. L'un de ces faux problèmes, voire l'une des contradictions, est le suivant : on voit fleurir des théories qui cherchent à réhabiliter l'expérience directe de la littérature, mais qui continuent d'enclaver le sujet dans une configuration très camérale de la lecture. « Aucun[e] ne conçoit l'expérience lectorale autrement que sur le mode d'une relation esthétique au sens habituel du terme, c'est-à-dire sur le mode d'une relation autosuffisante (autosatisfaisante) du sujet à l'objet, entretenue lors d'un moment de retranchement, ou d'immersion, dans un espace séparé des intérêts pratiques immédiats. » (Christophe Hanna, « Théories célibataires », art. cit.)
88. Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, op. cit.



## EXERCICE 4 QUE PEUT LA LITTÉRATURE ?

[1] Ce livre s'intitule *Explore*. Et non *Déplore*.

[2] **Formes de vie et gouvernement.** — Entends-tu la corde hautement politique qui vibre dans la « forme de vie » ? Certes, nous n'entendons plus toutes les nuances, qui en sont comme étouffées. Mais n'en néglige pas la portée. La forme de vie désigne une existence politique immanente à un type d'accord et située en deçà de toute codification institutionnelle<sup>1</sup>. Quand nous agissons sur notre vie en commun et sur l'environnement où elle pourrait s'accomplir, nous employons le langage et travaillons à former, déformer, réformer, transformer nos formes de vie – terrains de la politique<sup>2</sup>.

Que dit-on quand on souligne que le capitalisme est une « forme de vie » qui généralise la concurrence et l'évaluation (le *ranking*, dirait-on aujourd'hui)<sup>3</sup>, et qui finit par mutiler la vie ? ou quand on affirme que l'âge du néolibéralisme propose une norme de vie (une forme d'existence ou une norme d'existence) généralisant la compétition à tout bout de champ, imposant le management de soi et disciplinant à l'automarchandisation<sup>4</sup> ? ou encore que le communisme a été la forme de vie qui a précédé le capitalisme<sup>5</sup> ? — On désigne, au-delà des bases d'un système économique, la manière dont les individus se rapportent

à eux-mêmes et à leur environnement, et on décèle derrière chaque forme de vie une grammaire du pouvoir, irréductible au commandement ou à la domination. Une forme de vie régit, guide, infléchit, oriente nos conduites, pousse à agir, elle nous gouverne. C'est une sorte de pouvoir qu'elle exerce, mais non en édictant un principe théorique, une règle située en amont, un acte d'institution positif, un code impérieux, mais en façonnant, d'une certaine manière (et non d'une autre), le sol de nos pratiques possibles. Une forme de vie ne fait pas seulement croire, elle fait faire, elle agit sur nos actions<sup>6</sup>.

[3] **Démocratie et forme de vie.** — Prenons les mouvements d'occupation de places. Que dit-on quand on nous propose de voir ces mobilisations comme une « forme de vie » authentiquement démocratique<sup>7</sup>? — Qu'il peut en aller d'une politique vivante, en deçà des institutions rigides de la démocratie formelle, et qu'un bricolage collectif de formes d'organisation, de cohabitation, d'occupation devient un principe incarné qui engage une démocratie réelle. Le principe est là, non dans quelque ciel des idéologies, mais logé dans les formes d'organisation collective. On peut alors penser la politique comme une désobéissance pacifique ou comme une insurrection contre la piteuse forme de vie qu'on fait vivre aux morts-vivants déguisés en costume de *salary men*<sup>8</sup>. Une forme de vie n'est pas un périmètre qui nous empêcherait de circuler et d'aller à droite ou à gauche, c'est plutôt le sol même que foulent nos démarches et qui contraint nos conduites. Nos actions entretiennent et polissent la forme que nous donnons insensiblement à notre vie. Il n'est pas aisé d'y échapper, on en conviendra, mais on peut s'y soustraire, car loin d'être démunis et dociles, on participe de ce pouvoir profondément et intimement déterminant, au point sans doute de le relayer. On peut s'y soustraire, en regardant d'autres topographies, en frayant d'autres chemins, en choisissant d'aménager ce sol. Il est impossible de construire une forme de vie de toutes pièces, mais il n'est pas impossible de réaménager une forme de vie – champ extensible d'actions possibles, balisé par des contre-conduites.

[4] **Anarchisme et dévastation des formes de vie.** — Que nous dit-on, quand on fait plus radicalement le diagnostic d'une dévastation de nos formes de vie, qui se déroulerait au même rythme que la déforestation ? Ou quand on dit que la misère existentielle qu'on nous fait vivre ressemble au fond à un désastre écologique ? Et que nous dit-on quand on assène, dans une même veine, que le « travail de mise en forme de la vie qui est le ravage de toute forme de vie<sup>9</sup> » ressemble à une vaste entreprise de déracinement, de déliaison, de décomposition d'une existence devenue tout bonnement intenable, impuissante et dégoûtante<sup>10</sup> ? — Quand on convoque ces « formes de vie » pour parler ainsi, j'entends comme un souci respectueux de la diversité écologique et anthropologique. Ou alors, mais sans doute dans les mauvais jours, comme un cri ou une déploration face à l'appauvrissement général qu'elles subissent, une sorte de catastrophisme apocalyptique devant des formes de vie en danger, qu'il faudrait préserver de l'indifférence, de l'effacement ou de l'extinction<sup>11</sup>. C'est l'un des grands récits qui traverse en puissance la « forme de vie ».

— Et de là se déploie tout un programme politique.

[T]oute vie, *a fortiori* toute vie commune, secrète d'elle-même des façons d'être, de parler, de produire, de s'aimer, de lutter, des régularités donc, des habitudes, un langage — des formes. Seulement, nous avons appris à ne pas voir de formes dans ce qui vit. Une forme pour nous c'est une statue, une structure ou un squelette, en aucun cas un être qui se meut, qui mange, qui danse, chante et s'émeute. Les véritables formes sont immanentes à la vie et ne se saisissent qu'en mouvement<sup>12</sup>.

On conduit, avec une telle attention aux formes de vie, les grands principes éthérés de l'individualisme et de l'humanisme à se diffracter en une myriade de petites vies communes, concrètes, mouvementées<sup>13</sup>, qui échappent au quadrillage étouffant des institutions<sup>14</sup>.

Chaque monde humain est une certaine configuration de techniques, de techniques culinaires, architecturales, musicales, spirituelles, informatiques, agricoles, érotiques, guerrières, etc. Et c'est bien pourquoi il n'y a pas d'essence humaine générique : parce qu'il n'y a pas des techniques particulières, et que chaque technique configure un monde, matérialisant ainsi un certain rapport à celui-ci, une certaine forme de vie. On ne construit donc pas une forme de vie ; on ne fait que s'incorporer des techniques, par l'exemple, l'exercice ou l'apprentissage<sup>15</sup>.

Et pour finir, on préconise un changement d'échelle de l'action politique – une action politique qui n'ignorerait pas les conditions même de notre existence et qui serait capable de descendre d'un cran pour passer sous les institutions pour les déjouer ou les miner. On chercherait sans doute à convertir l'unité de mesure de la politique. C'est-à-dire : se dispenser d'abord de l'individu séparé, cerclé de vide, installé dans un rapport frontal au monde<sup>16</sup> ; s'engager pleinement et authentiquement dans telle ou telle forme de vie.

**[5] Forme de vie planétaire, utopie et histoire naturelle.** — Songe aux différents emplois de « forme de vie ». Qu'elles soient fictives ou non, hypothétiques ou non, fantasmées ou non, il nous arrive bien souvent de parler de « formes de vie » extraterrestres – le cinéma et la littérature de science-fiction nous en donnent fréquemment l'occasion. Une forme de vie (*form of life*) peut prendre une dimension planétaire, quand une espèce ou une forme vivante (*lifeform*) exerce une telle domination sur la surface de la planète qu'on ne saurait démêler ce qui relève de son histoire culturelle et de son histoire naturelle, ce qui appartient à la formation de cette civilisation et au façonnement environnemental de la planète. S'entrelacent systématiquement les questions du politique (relatives à la vie en communauté) et celles du savant (relevant de la nature et de l'écologie)<sup>17</sup>. — Une fois encore, c'est la question de savoir s'il existe une forme de vie humaine ou si l'humanité est décomposable en une myriade

de formes de vie. — Pas seulement ! La notion de « forme de vie » marque que nous avons aujourd’hui compris deux, trois choses – notamment que notre existence comme espèce n’est pas sans effet sur notre environnement et qu’il nous faut composer avec, sans pouvoir le dominer de manière démiurgique. Parler de formes de vie engage à travailler à notre propre humanité, à ses limites qui sont autant de points de contact et de passage avec le technique et avec le vivant, en un mot avec le non-humain. Cela interroge la confiance qu’on serait susceptible d’accorder aux capacités humaines pour forger un mode de vie indissociablement social et écologique, soucieux du collectif et de ses relations à son environnement.

— La notion sonne-t-elle alors comme utopique à tes oreilles ? — Dans l’utopie, il en va d’une coupure radicale, ou d’un arrachement à une forme de vie préexistante. Mais, parce que les résistances sont de toutes parts tenaces, cet effort coûte. Il coûte non moins que l’énergie requise –  $\Delta v$ , disent les physiciens – pour arracher un objet à la force d’attraction terrestre et le satelliser en orbite. Se pose alors la question : « Quel genre de  $\Delta v$  faudrait-il pour échapper à l’Histoire, à une inertie aussi puissante, afin de déterminer une nouvelle trajectoire ? Le plus dur est d’échapper à la Terre<sup>18</sup>. » La confiance utopique et la force instituante de l’homme – forme de vie parmi d’autres formes vivantes – ne prennent certainement pas un visage planificateur devant lequel devraient s’incliner la réalité ou la nature. Ce pouvoir de formation et de réformation compose inéluctablement avec son environnement, qu’on ne saurait aplanir au mépris des résistances qu’il impose.

Figure-toi alors une forme de vie comme le sol raboteux – le terrain – de nos pratiques. Voilà pourquoi cela requiert encore tant d’énergie d’y échapper et de nous en défaire – pour les critiquer, pour les métamorphoser, pour les recomposer.

[6] **Les formes de vie monastiques.** — Revenons à cette histoire d’obéissance, et songeons au moine qui, par excellence, suit une règle au point d’en faire intégralement sa vie. Sa vie est plus que d’obéissance,

c'est une observance<sup>19</sup>. Il suit à proprement parler une « forme de vie<sup>20</sup> ». La vie de perfection qu'il mène rend indiscernables la règle et la vie qui y obéit. Ou disons : sa vie, telle qu'il la conduit, exemplifie la règle. On touche à un point d'exacte conformité de la norme et de la vie, où la religion n'est même plus une doctrine ou une opinion, mais une pratique réglée et disciplinée de l'existence. C'est pourquoi « le discours religieux ne peut être compris avec quelque profondeur que par celui qui comprend la forme de vie auquel il appartient [...]. La compréhension correcte de ce que dit une personne religieuse est inséparable de la compréhension d'une forme religieuse de vie, et il ne s'agit nullement d'une affaire de "théorie sémantique", mais de la compréhension d'un être humain<sup>21</sup> » qui organise sa vie selon des croyances.

C'est alors un épineux dualisme qui s'effondre – celui qui persiste à cliver le plan de l'être, du fait, de l'usage, et le plan du devoir-être, de la norme, de la règle, tenu de transcender le premier. Une « forme de vie », au contraire, c'est l'action épousant si exactement la norme qu'elle l'exemplifie, qu'elle la rapatrie ici-bas, qu'elle en devient un parfait exemplaire et comme un nouveau relais<sup>22</sup>.

La forme de vie de l'Ordre des Sœurs Pauvres que le bienheureux François institua est celle-ci : observer le saint évangile de notre Seigneur Jésus-Christ, en vivant dans l'obéissance, sans rien en propre, et dans la chasteté. Claire, indigne servante du Christ et petite plante du très bienheureux père François, promet obéissance et révérence au Seigneur pape Innocent<sup>31</sup>.

[7] **La culture comme observance.** — Quand Claire d'Assise élabore la règle de pauvreté à laquelle les communautés de ses sœurs clarisses vont obéir, elle construit, dit-elle, une forme de vie (*forma vitae*) ou une forme du vivre (*forma vivendi*). Qu'entend-elle par là ?

Elle institue d'abord un mode d'organisation de la vie, dans le sillage de la vie évangélique du Christ, qui se trouve être autant individuel que collectif. Une forme de vie renvoie à l'organisation idéale d'une communauté, où la vie de chacun est devenue un type reconnaissable de tous les autres – comme pour le moine dont l'obéissance à la règle s'étend jusqu'à sa manière de s'habiller et de se coiffer, une forme de vie formalise la vie dans ses traits essentiels. Cette manière de vivre consiste pour ainsi dire en une incorporation biographique de la règle. Les conséquences sont majeures : c'est toute la communauté qui vit en chacun ; et, réciproquement, chacun travaille à une telle transformation de soi qu'il incarne la règle de la communauté.

Avec sa forme de vie, Claire d'Assise produit ensuite des normes d'une manière particulière. Une forme de vie est une institution située à un état naturel d'évidence et de simplicité, à bonne distance des raffinements et des complications institutionnelles, et en deçà de toute codification juridique explicite<sup>23</sup>. Si la règle est déjà la vie en acte, une forme de vie incarne une loi vivante : elle propose des normes exemplaires à l'imitation, à la différence d'un droit qui impose des normes dont on doit sanctionner la non-application<sup>24</sup>.

Parvenue à ce point, il suffit à la religion de décrire et de raconter, pour produire des normes. « La religion dit : *Fais ceci ! – Pense ainsi !* – mais elle ne peut pas le fonder. À peine essaie-t-elle, qu'elle devient repoussante<sup>25</sup>. » En ce sens, la vie du saint – Claire ou François – peut à elle seule faire norme, en s'instituant forme (modèle) pour les autres vies<sup>26</sup>. Ou encore : une description (d'un jeu de langage) peut passer pour une prescription (des actions possibles)<sup>27</sup> ; d'une description, on peut tirer un plan.

Pour peu qu'on aspire à en faire un usage normatif ou prescriptif (social ou politique), une forme de vie se charge d'accents révolutionnaires, parce qu'elle porte les aspirations nostalgiques d'une authenticité perdue et les ambitions d'une radicalité assumée. De la sorte, une forme de vie un tant soit peu normative résulte d'une politique de réforme – non au sens d'un aménagement local ou d'un

ajustement marginal de tel ou tel mode d'organisation, mais comme une tentative, pour le moins farouche et déterminée, pour restaurer une organisation primitive ou non corrompue de la vie<sup>28</sup>.

Tu me feras certainement remarquer que l'ordinaire de la vie résulte de la rencontre et du grouillement de multiples formes de vie. Tu auras raison. Mais peut-être en va-t-il toutefois des normes monastiques comme de toute la vie sociale. Et peut-être même aussi de l'anarchiste : loin d'apparaître comme l'antithèse du moine, il suit, non moins que lui, une règle. Il n'est pas permis de décrire son comportement en ayant purgé de notre vocabulaire toute notion de règle. Sinon, son comportement, insensé, ne se livrerait à aucune description. « Le mode de vie de l'anarchiste est un mode de vie<sup>29</sup>. » N'est-ce pas l'exemple même que la vie est tissée de règles, et que « la culture est comme une observance<sup>30</sup> » ?

**[8] Le droit et les formes de vie.** — Examine ce que fait le droit avec le vivant et les formes de vie. Tout cela peut entrer sur la scène juridique, au même titre que l'« humanité », les « générations futures » ou les « espèces protégées ». Cela signifie simplement deux choses : d'abord, qu'on cherche à coordonner les règles, les réglementations et les lois qui s'appliquent à eux ; ensuite, à construire les conditions de possibilité pour donner au vivant des représentants humains, et en faire ainsi un sujet de droit. Dernière conséquence, cela signifie que le vivant s'inscrit dans un vaste environnement socialisé qui rassemble les êtres vivants, leurs milieux, leurs interactions, ainsi que les ressources inertes qui président à leur fonctionnement, à leur développement, à leur reproduction et à leur évolution.

Pense par exemple aux démarches d'exploration et de forage de ressources fossiles. Elles rencontrent une certaine opposition. Mais au nom de quel principe ? Au nom de cette trame de vie commune fragilisée (dans ses nappes phréatiques, les productions qu'on y réalise, ces êtres qui y vivent, ces paysages qui s'y déploient), mais qu'il s'agit de défendre et de représenter comme un sujet de droit.

— Alors, qu'est-ce qui importe, dans la mobilisation d'un tel principe ? — Ce qui est décisif, ici, c'est qu'aucun essentialiste ne parviendrait à trouver, construire, exhiber un statut juridique de tel être vivant applicable à tous les types de contexte, ou capable de résister à toutes les situations.

Prenons l'exemple du chat. Il y a certes l'invariant chat, animal vivant sensible qui peut constituer un socle. Mais ensuite, on peine à trouver une essence juridique de chat. Il y a un chat animal de compagnie, très protégé, mais aussi un chat, animal d'expérimentation, qui bénéficie d'une protection bien moindre et que l'on peut même être autorisé à faire souffrir. Dans aucune situation toutefois, on n'a tous les droits<sup>32</sup>.

Dans l'une et l'autre situations, on place le chat sous des puissances différentes et à l'intérieur de relations spécifiques. Voilà ce que fait le droit avec le vivant : il qualifie et norme les relations que nous pouvons instituer avec lui, et ce, pour que nous ne les confondions pas (traiter un chat domestique comme un chat d'expérimentation, par exemple). Mais il n'est certainement pas capable de décréter une quelconque « nature des choses » pour en déduire des droits à ceci ou cela !

Ce que le droit nous dit des formes du vivant, c'est alors que, bien loin de ces petits trésors vulnérables, de toutes parts menacés et condamnés au confinement dans des réserves en tous genres, le vivant doit être dénié pour être pensé dans ce qu'il a de plus relationnel. S'il peut changer de statut – covarier – selon le réseau de relations dans lequel on le situe, alors il peut aussi apparaître comme un membre de notre vie commune – de notre forme de vie. De la sorte, les formes de vie nous invitent à penser les espèces, et particulièrement l'humanité, en dehors de la critériologie du genre prochain et de la différence spécifique, dans toutes les porosités, transactions et recompositions que la finesse des frontières du vivant et de l'inerte, de l'humain et du non-humain autorise. Et puisque nous ne sommes pas cerclés derrière des limites d'espèces, nous pouvons repeupler les bordures de l'humanité.

Ce que fait le droit des formes de vie importe plus encore que ce qu'il en dit. Par les qualifications qu'il produit à travers son simple emploi du langage, il compose un champ de relations possibles ; il dispose une gamme d'actions normées ; il déploie un environnement dans lequel nous nous entendons pour vivre ; il réforme nos accords dans le langage, et contribue à la reconnaissance d'une commune humanité, qui, loin d'être tombée du ciel, est amenée à bouger, croître, évoluer. Bref, il travaille de l'intérieur nos formes de vie.

— La littérature pourrait-elle en faire autant ? La littérature pourrait-elle faire autrement ?

**[9] Formes de vie et formes littéraires.** — Mettre sérieusement le littéraire à la question des formes de vie, c'est alors lui demander à quelles conditions la littérature porte une action politique qui s'accompagne éventuellement d'effets (conservateurs, réformateurs ou révolutionnaires). Quelle différence fait-elle pour notre forme de vie, au-delà de l'attention à cette pluralité de manières de vivre ? Mais qu'est-ce que la littérature vient faire sur le sol rugueux de nos pratiques ordinaires ? Que peut-elle bien y faire ? Et comment le fait-elle ? Que peuvent les formes littéraires ? Pour peu qu'on ne réduise pas la littérature à l'ornementation et à un « ameublement festif<sup>33</sup> », pour peu qu'on se dispense d'un séparatisme, un peu joyeux, mais tout de même un peu niais, du bibelot littéraire, les formes de la littérature peuvent-elles se mêler vraiment des formes de vie ?

Si l'on veut penser comment des formes littéraires se traduisent en formes de vie et comment des styles littéraires se transforment en styles de vie, il existe bien une solution, qui consiste approximativement à penser la lecture comme une manière de mouler ou d'imprimer directement la forme littéraire (de son modèle, de sa marque, de son sceau) sur la matière informe du sujet-lecteur. Mais le caractère schématique, pour ne pas dire mythologique, d'une telle manière de concevoir la lecture est assez frappant pour qu'on n'ait pas davantage à s'y attarder<sup>34</sup>.

[10] **Fantasmés littéraires et fantasmés linguistiques.** On pourrait être tenté de croire que les formes littéraires sont de petits trésors qui tiennent captives des vérités d'existence et des modulations de l'être<sup>35</sup>. Ces métaphores sont pourtant trompeuses. Ne te méprends pas à croire que le langage est une voie privilégiée d'accès (un raccourci, une ligne droite, un passage secret, que sais-je) pour comprendre des formes de vie qui te seraient étrangères. Le langage est inséparable des actions humaines qu'il génère et qui le génèrent.

Supposons que je lise, avec peine, et sur un vieux fragment de manuscrit défraîchi, cette phrase : « *Quia nominor Leo* » ; et supposons que, le temps ayant fait son travail, le reste du manuscrit échappe à toute transcription. Moi, qui comprends encore un peu le latin, que puis-je conclure ? Que le scribe ou l'auteur s'appelle Léon : pourquoi pas ? Qu'il s'agisse d'un fragment d'une fable d'Ésope, ce serait tout aussi vraisemblable. Ou encore que le fragment, extrait d'une leçon de grammaire latine, illustre ce qu'est un déponent<sup>36</sup>. Au fond, tout cela me reste totalement énigmatique. M'échappe complètement, à travers ce fragment de discours, l'acte linguistique qui préside à cet événement autant mutilé que le manuscrit. Ce n'est pas la proposition *p* qui m'intéresse, mais *le fait d'écrire p* (ou de le versifier, de le déclamer, de le mettre en scène, de le composer, etc.).

[11] **Développement personnel ?** — Prenons maintenant un peuple qui vivait il y a mille ans, à l'autre extrémité de la planète, et qui a laissé des traces suffisantes pour que nous en comprenions la langue. Aurais-je confectionné son dictionnaire, reconstruit sa grammaire et compris ses évolutions morpho-phonétiques, au point de pouvoir me prétendre expert de cet idiome et de ses règles subtiles, que je serais encore incapable de comprendre tout à fait ce peuple. Ne surestime pas l'importance de ces connaissances linguistiques par rapport à l'apprentissage de sa forme de vie : si difficiles qu'elles furent à établir et à maîtriser, elles sont bien loin de m'offrir suffisamment de garanties pour que je puisse prétendre livrer une juste compréhension de

ce peuple. Je ne peux certainement pas déduire une forme de vie à partir d'un manuel qui décrirait les règles de la langue qui y est pratiquée<sup>37</sup>. Si nécessaire que cela paraisse, traduire ne suffira donc pas pour comprendre. Encore faut-il aussi apprendre de nouvelles pratiques. Sans quoi, la plupart de leurs énoncés resteront pour moi dans une parfaite indétermination.

En somme, « quand bien même un lion saurait parler, nous ne pourrions le comprendre<sup>38</sup> », faute de partager avec lui la moindre « communauté des modes d'action, par référence auquel il me serait possible de décrire ce qu'il est en train de faire en énonçant cette phrase<sup>39</sup> ».

Alors, au lieu d'instituer le réel, de chambouler nos vies, de réformer notre existence, de nous convertir, de changer la vie, une forme littéraire peut tout au plus développer notre attention à certaines formes de vie, reconfigurer les jeux de langage que nous employions face à ces manières d'être que nous ne comprenions pas ou réarticuler des jeux de langage qui ne communiquaient, n'interagissaient, n'engraient pas. La littérature sera beaucoup plus qu'un manuel de développement personnel (elle sera plus profondément efficace), si l'on veut bien en faire encore moins qu'un manuel de développement personnel (lui prêter des pouvoirs moins mythologiques, désensorceler les effets qu'on lui attribue et décrire simplement les procédures même de son action)<sup>40</sup>. Elle n'aura certainement pas déserté l'espace public et politique, mais elle n'y fera pas son effet, à elle seule, sans les forces d'appoint d'autres enquêteurs (un sociologue, un journaliste, un militant associatif, etc.) et hors d'autres formes d'intervention et de mobilisation.

Il n'y a en définitive ni des effets spéciaux (et spectaculaires) de la littérature, ni un effet spécial (et tenu secret par quelques spécialistes). Il n'est pas aisé de donner des pouvoirs à la littérature sans les exagérer, ni les fantasmer, sans y projeter des mythologies « risibles » ou dérisoires, ni surestimer la portée et la puissance de son action<sup>41</sup>. Si tu crois que la littérature offrira une solution à ta vie, ou pourra « changer la vie », tu surestimes ses pouvoirs, en même temps que tu te démobilies. La

littérature doit son efficacité aux différentes manières que nous avons de l'empoigner et de la brancher à d'autres dispositifs d'enquête. Bref, elle ne supprime pas notre ancienne vie, elle ne nous empêche pas de vivre ni ne nous dicte comment vivre, elle nous aide simplement à prendre en main les conditions de l'institution de notre vie et, peut-être, à vivre mieux et autrement dans nos formes de vie<sup>42</sup>.

On arrête de se raconter des histoires. Il suffit que nous sortions de la Littérature avec des moyens nouveaux.

[12] **Aporie du dandysme?** — Étendre l'art à l'échelle des formes de vie pourrait nous amener à faire de la vie une œuvre d'art, c'est-à-dire à réunir le sage grec, le moine chrétien et le dandy autour de techniques ascétiques de soi<sup>43</sup>.

— Mais que pourrait bien signifier d'adopter une forme de vie singulière? C'est tout simplement un non-sens, tout aussi impensable que de suivre seul une règle une seule fois dans sa vie. Une vie qui cultiverait des prétentions à la singularité présupposerait et révélerait les régularités dont elle prétend se distinguer. Cette forme que tu montres, tu l'adoptes, tu l'empruntes à d'autres, et dès que tu l'empruntes, tu rejoins en réalité un collectif. Le sage cherche à se reverser dans le cosmos. Le moine, dans la communauté de perfection chrétienne. Quant au dandy, le matériau de sa transformation n'est autre que la société volatile où il se pavane.

Drôle de souveraineté, en somme, que celle à laquelle aspirent les mythologies de l'invention de soi et de la vie comme œuvre d'art<sup>44</sup>. Le dandy, qui est capable d'endosser toutes les formes de vie, n'exerce-t-il pas, pour lui seul, dans un plaisir presque solitaire, cette capacité à investir en un habit d'Arlequin les tenues que les uns et les autres n'ont pas tout à fait les moyens de changer? S'il revenait au littéraire (savant, critique, théoricien, lecteur idéal) de faire comme le dandy et de se fondre, par l'entremise des textes, des livres et du langage, dans les multiples habits de la foule, alors une question demeurerait : qu'aurait-il inventé, ou ressaisi, d'une vie en commun?

Mais peut-être le dandy, loin de se laisser réduire aussi rapidement à ce snob de la singularisation ou cet aristocrate abâtardi aux poses fort affectées, est-il sans cesse renvoyé à des formes de régularité (s'il en révoque une, c'est aussitôt pour la troquer contre une autre). Capable d'épouser la foule, il choisit d'« élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini ». Il est pour ainsi dire un « kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie<sup>45</sup> ». Sa capacité à se distinguer devient aussi une habilité à distinguer : il est moins un être de distinction qu'un être du discernement ; les décrochages intempestifs qui suivent ses plongées dans la foule et ses baignades dans la multitude permettent l'acuité de son discernement, l'attention flottante de son regard et la pertinence de ses élucidations, à bonne distance de l'anachorète un peu hautain ou du flâneur un peu superficiel auquel on l'assimile<sup>46</sup>. Reste que, si ce désengagement dans le présent se préoccupe plus de vérité que de beauté<sup>47</sup>, « cette héroïsation ironique du présent, ce jeu de la liberté avec le réel pour sa transfiguration, cette élaboration ascétique de soi [ne peuvent] avoir leur lieu dans la société elle-même ou dans le corps politique. Ils ne peuvent se produire que dans un lieu autre que Baudelaire appelle l'art<sup>48</sup> » et qu'il situe au-dessus de la vie.

« Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. » — Vraiment ? Incomparable ? L'art et la littérature exercent-ils ce monopole presque aristocratique de faire œuvre de vérité, parce qu'ils seraient situés dans une région reculée, au-dessus de la vie ? Cela suffirait-il donc à congédier tous les autres modes d'empathie, de décentrement, d'enquête et d'intervention sociale ? En vérité, rien n'est moins sûr.

**[13] Émancipation ou gouvernement de soi.** — Cédons à l'engageante perspective d'une réinsertion de la littérature dans la vie. Admettons que nous fassions place aux formes de vie, que nous leur répondions, ou que nous en répondions. De telle sorte que,

forts de cette responsabilité, nous leur accordions une place sur la scène de l'existence, et que nous puissions en endosser les différentes manières et les tumultueuses modulations. Mais pousserais-tu ensuite l'effort jusqu'à styliser ton existence à leur contact et à incarner ces manières de vivre, que tu t'engagerais, sans la moindre frivolité, et avec le plus grand des sérieux, dans une forme de dandysme hissé au rang de science et de morale<sup>49</sup>. Le dandy fait de son moi le point d'application d'une entreprise volontariste de transformation, comme le lieu stratégique où va porter le substantiel effort pour se construire et se gouverner. Une sorte d'exercice de style étendu aux dimensions de l'existence.

Mais se pose, à ce stade, un sérieux problème. Les « arts de l'existence » rassemblent des pratiques réfléchies, volontaires et disciplinées pour régler ses propres conduites et pour se transformer soi-même, au point que ces techniques de soi font de la vie « une œuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et répond à certains critères de style<sup>50</sup> ». Si la littérature donne à la vie une exigence d'authenticité, cette forme de « vérité incarnée en une manière devient une puissance de provocation et de conduction pour autrui [chez] celui qui est conducteur de conduites. [...] La phénoménalité littéraire, en tant que telle, a cette force de guidage<sup>51</sup> ». De là, lui reviendrait la lourde tâche de gouverner.

À ce titre, les arts de l'existence ne sont pas sans poser une alternative intenable à qui voudrait penser la littérature en contexte démocratique : ou bien on réserve ces arts de l'existence à des *happy few* aux subjectivités exorbitées (et l'on tombe dans un séparatisme de l'art qui justifie de « fonder une espèce nouvelle d'aristocratie<sup>52</sup> »), ou bien on les généralise et on les massifie (et l'on engendre une éducation normative et non émancipatrice qu'un bon berger appliquerait à de dociles ouailles<sup>53</sup>). Dans les deux cas, on s'empêche de provoquer les émancipations, nécessairement collectives et relationnelles, qu'on est en droit d'attendre d'une mobilisation démocratique de la littérature. Le piège est tendu.

**[14] La littérature peut-elle nous émanciper ?** — Imagine une situation pédagogique, où un éducateur apprend une leçon à ses élèves. En viendrait-il à asséner magistralement cette leçon, ou à l'imposer avec dogmatisme (« C'est comme ça, un point c'est tout ! »), que les étudiants seraient placés dans la situation contraignante de la déclamer. Un peu comme une poésie à réciter, qui serait restée en travers de la gorge. La plupart des étudiants, même, se braqueront, rétifs à un jeu de langage arbitraire qui n'aura jamais été le leur, mais toujours celui de ce professeur qui leur aura parlé « chinois ». Sans doute ce dernier les aura-t-il exhortés à l'effort, comme si seul le courage leur avait fait défaut. Mais en vain, car jamais il n'aura aidé les étudiants à travailler leurs propres jeux de langage et à se familiariser au jeu de langage qu'il cherchait à leur apprendre. Si une telle situation semble contrevenir à ce qu'on entend par « éducation », c'est que l'éducation doit être autre chose qu'une simple transmission de savoir : une émancipation, peut-être, au sein des contraintes qui pèsent sur notre langage, toujours un peu trop étriqué.

Cependant, l'émancipation n'est pas individuelle : sans soutien, je ne peux guère m'extirper de l'aliénation dans laquelle je suis ; on m'aide à m'émanciper (et ici, manifestement, le professeur en question ne témoigne guère d'une grande solidarité *avec* ses étudiants<sup>54</sup>). Mais l'émancipation n'est pas non plus imposée de l'extérieur par quelque maître : personne ne peut m'émanciper sans dénaturer ce processus par sa seule intervention ; l'ingérence et l'hétéronomie freinent par définition toute émancipation, et cette dernière ne revient pas à remplacer une détermination par une autre, une ignorance par un savoir froid et inerte. Par conséquent, on s'émancipe les uns avec les autres : la proposition qui établirait une équivalence entre émancipé et émancipateur est contradictoire, pour autant qu'elle s'accorde au singulier (celui qui s'est émancipé ne peut pas avoir été son propre émancipateur) ; mais elle devient concevable, une fois accordée au pluriel : les émancipés sont leurs propres émancipateurs, s'ils œuvrent à une plus intense solidarité et développent leurs propres capacités à formuler des valeurs communes et à produire le monde qu'ils veulent<sup>55</sup>.

Je dois me réapproprier les règles dont le langage est le porteur et le relais, et me familiariser à de nouveaux jeux de langage, qui, une fois appris, tisseront de nouveaux liens, me donneront de nouvelles possibilités et dégageront de nouveaux chemins. Parce qu'elle travaille à construire ou à changer nos jeux de langage communs, qui sont autant de points de rencontre et de familiarité, la littérature nous installe dans le langage à un poste d'exploration active. À ce titre, elle forge de nouvelles solidarités et contribue à nos multiples émancipations<sup>56</sup>.

[15] **S'émanciper ou enquêter ?** « Enquêter » et « s'émanciper » sont deux finalités que pourraient avantageusement se donner la littérature et toutes les opérations qui en font usage (critique, théorie, lecture, etc.). Mais ce sont là deux verbes qui suivent des grammaires tout à fait différentes.

Si la grammaire de l'émancipation est perfective, en revanche, c'est une démarche imperfective qui préside à l'enquête. S'émanciper signifie qu'on sort d'un état d'aliénation, ou d'oppression, et qu'on atteint un état de liberté, ou d'autodétermination, identifié comme tel. Il y a quelque chose d'un passage brutal, d'un arrachement accompli d'un coup sec, de part et d'autre duquel se définissent un état antérieur et un état postérieur. C'est un certain idéal des Lumières qui nous pousse à imaginer une grande Émancipation accomplie une bonne fois pour toutes vis-à-vis de pesantes dépendances personnelles et sociales – comme la surimpression d'un idéal de conversion (mais sans Dieu)<sup>57</sup>.

Mais qui nous dit où aller ? Une élite éclairée et surplombant les consciences aliénées du haut du promontoire de l'Histoire ? C'est peu vraisemblable : avec ses airs passablement dictatoriaux, un tel paternalisme contrevient, par définition, à la grammaire de l'émancipation (s'émanciper est un verbe pronominal réfléchi). Qui désigne alors cet horizon déterminé, sinon l'ensemble des émancipés qui se mobilisent dans une enquête pour définir ce qui est bon pour eux ? Il n'est ainsi pas exclu de penser en termes de microprocessus émancipateurs, où l'on se libère en définissant le stade de libération par l'enquête collective sur ce qu'il est bon pour les

uns et pour les autres de vivre. La connaissance devient instrument de mobilisation démocratique et de libération collective.

Alliance de l'émancipation et de l'enquête<sup>58</sup>, mais à une double condition. À la condition, d'abord, de penser que loin d'être pour les tièdes et les timides, l'enquête a tout de même quelque chose de radical<sup>59</sup>. Radicale, parce qu'elle relève de démarches concrètes de résolution collective de problèmes déterminés, de mobilisation de la connaissance et de sursollicitation du langage à des fins démocratiques. Radicale, parce qu'elle surgit dans des situations si problématiques qu'elles exigent de trouver des voies d'élucidation inédites, sans employer les solutions toutes faites ou déjà données, ni se contenter d'appliquer des règles, mais au contraire en s'attachant à documenter un état du réel et à inventer des modes d'action et d'intervention qui y soient pertinents<sup>60</sup>. À la condition, également, de s'autoriser à penser l'émancipation, sous une forme pluralisée et processuelle : pour ainsi dire, de petites émancipations, moins stratosphériques, plus au contact de la vie « à l'échelle 1:1 », rejouées continuellement, frayant pas à pas « un chemin dirigé vers le changement de la relation entre le collectif et les institutions<sup>61</sup> » qui détiennent le pouvoir sémantique de qualification du réel; des émancipations assurant la transition d'une inscription sociale par la dépendance et l'aliénation à une intégration où le collectif subit moins de contraintes qu'il ne fournit des ressources et des capacités d'action.

**[16] Entre enquête et critique : la contre-culture.** Ne plus se payer de mots et ne plus jouer avec des concepts (ne plus se contenter d'un jeu avec les concepts). Se sentir en droit de ne plus se satisfaire d'une philosophie rendue au rang de création conceptuelle et spéculative, ou de la littérature cantonnée à la création d'objets verbaux (hors sol, hors cité). Au lieu de fortifier les discontinuités qui clivent le concept et la pratique de la vie, ou qui opposent les mots et les choses, repenser la littérature dans les multiples rapports à ses dehors, proposer des sorties contestataires, expérimenter des échappées.

— Quel est alors le procédé opératoire ?

— L'enquête, d'abord. Il faut enquêter sur l'état présent, dresser des diagnostics, documenter comment les vies se font et se défont, produire des cartes heuristiques, repérer, expliciter, qualifier les formes de vie restées inaperçues<sup>62</sup>. Et pour cela, fouiller dans tous nos jeux de langage, dans toutes nos littératures, à travers tous nos médias, ce qui les occulte et ce qui pourrait les montrer. Trouver des mots, non pas des mots qui nous manqueraient et qu'il faudrait inventer, mais des mots dont on nous a privés de l'usage, ou dont il reste encore à apprendre l'usage. Et se demander : quels sont les mots qu'on vit ? et ceux qui nous privent de nos expériences ? Ne pas se contenter alors de la pluralité des formes de vie, mais trouver des langages communs pour en élaborer de nouvelles.

La critique, ensuite, car en explorant, on en reste rarement à ce stade-là, et le diagnostic entraîne la prise de décision. Fournir une critique des formes qui nous gouvernent, introduire du jeu dans les normes qui nous conduisent, se glisser dans leurs brèches et dans leurs interstices, écrire d'autres *LTI* et *ABC de la barbarie*<sup>63</sup>, pratiquer d'autres prélèvements et d'autres biopsies<sup>64</sup>, désigner les forces en présence depuis notre « bureau d'études<sup>65</sup> », dégager des marges d'action, reconquérir les lieux et les moments de définition de nos problèmes, établir des possibilités d'intervention, jouer de l'inventivité des formes et des jeux de langage, pour émanciper et expérimenter des manières de vivre.

La littérature, à nouveau, comme contre-culture<sup>66</sup>.

Si la médiocratie vit de fictions, il faut donc élaborer des contre-fictions destinées à opérer depuis l'intérieur de la logique massmédiatique. D'où six caractéristiques des contre-fictions en médiocratie [...] :

- 1° Faire sentir leur puissance de medium (et non seulement l'utiliser) ;
- 2° Inclure une pratique (et non seulement une visée) documentaire qui sache accueillir l'empreinte de formes enregistrées dans le réel (et non seulement

projeter des imaginaires à travers une matière sensorielle plastique) ;

3° Tenter, autant que possible, de s'infiltrer dans les réseaux mass-médiatiques de plus grande diffusion ;

4° S'efforcer de corriger les récits assenés par le haut en s'inspirant des histoires d'en bas ;

5° Mobiliser la force (axiologique) du narratif pour aider à réorienter la direction générale de nos développements sociaux (c'est là leur caractère contre-systémique) ;

6° Documenter narrativement des formes de vie, présentes ou passées, dont l'enregistrement et la diffusion contribuent à nous faire espérer en l'avenir<sup>67</sup>.

[17] **Changer la vie?** — La question qui nous occupe, au fond, est celle-ci : parmi tous les usages que nous faisons de la littérature et que nous pourrions imaginer faire de la littérature, lesquels sont susceptibles de « changer la vie » ou de « transformer le monde » ? Songe aux images et aux expressions que nous employons pour décrire ce changement : la littérature change les mentalités, la littérature nous fait remarquer ceci ou cela que jusque-là nous ne voyions pas, la littérature nous donne de nouveaux moyens et développe nos capacités ; ou encore la littérature comme thérapie, comme consolation, comme sculpture de soi, comme tir sur une cible ; la littérature qui contamine notre langage ordinaire, qui s'insinue tel un poison, qui nous convertit ou qui nous fait adopter des modes ou des styles de vie nouveaux, etc. On pourrait continuer longtemps ainsi. Le grand nombre de ces manières de s'exprimer sur cette question n'est absolument pas un problème en soi. En revanche, certaines de ses expressions sont éclairantes, quand d'autres tendent à nous duper – et les grands auteurs ne sont pas toujours les mieux placés pour nous dire (sans tricher) ce que leurs œuvres sont à même de nous faire (pour de vrai). Bien sûr, il ne s'agit

pas de se passer de ces expressions ou de penser sans métaphore, mais de contrôler avec autant de modération que possible les images que nous employons. Si l'on veut que la littérature intervienne dans la vie pour la changer d'une manière ou d'une autre, les expressions que nous mobiliserons doivent nous aider à penser les contacts et les continuités (les transitions et les transactions) entre tel langage littéraire et tels langages ordinaires. Tel est le critère d'une métaphore pertinente pour qualifier l'impact de la littérature sur la vie.

[18] **Techniques, dysfonctionnements, réglages.** — Tenons-nous-en à une métaphore simple et imaginons que le langage forme un vaste mécanisme, ouvert et composé de pièces hétéroclites, de courroies diverses et d'engrenages variés qui produisent des actions, des résultats ou des effets. D'une manière générale, les jeux de langage qui nous environnent constituent des sous-ensembles de ce mécanisme, de diverses tailles, d'une complexité variable, qui fonctionnent selon des équilibres différenciés de moyens, de coût et d'efficacité. Dans pareille perspective, un performatif serait à cet égard une petite pièce de cette grande machine, qui aurait pour caractéristique de produire d'une manière relativement directe son effet, en utilisant peu de rouages et peu de médiations. Autrement dit, le langage se présente comme un ensemble d'opérations réglées, qui s'emboîtent, s'enchaînent et s'engrènent plus ou moins, qui se grippent ou qui tournent à vide, des opérations plus ou moins automatisées et contraintes, avec lesquelles on peut jouer, qu'on peut bricoler ou débloquer, ou dont on peut améliorer la fluidité et l'efficacité. Ce serait comme une concaténation, pas toujours bien huilée, d'outillages qui s'articulent et se complètent plus ou moins correctement pour aboutir à une intervention diversement efficiente et heureuse. Point de Grand Horloger, entendons-nous bien : cette vaste mécanique, dont il nous serait difficile de dire où elle commence et où elle s'arrête, est localement vulnérable, elle a des points de fragilité nombreux, mais elle tient, non pas parce qu'elle tournerait rond comme un système à l'équilibre, qu'elle

serait en état de marche, conformément à son plan, et qu'elle servirait l'unique fonction qu'on lui aurait assignée. Elle tient parce que les engrenages, les mécanismes, les crémaillères, les axes, etc., installent des solidarités qui en garantissent une solidité toute précaire.

Alors on pourra dire ceci. Parfois, les jeux de langage ouvrent des champs d'action et développent des expériences possibles : la plupart de nos jeux de langage, indissociables de pratiques, engagent des manières d'agir, et nos façons de parler de certains problèmes ou de certains sujets peuvent modifier notre compréhension, infléchir nos attitudes, orienter nos façons de circuler dans la société d'une manière nouvelle.

Mais la vie sociale n'est pas que de fonctionnements, loin de là. Quand les choses ne vont plus d'elles-mêmes, comme cela arrive bien souvent, les jeux de langage n'opèrent plus correctement dans leur contexte et produisent différentes sortes de dysfonctionnements. Il arrive que le mécanisme se grippe en certains de ses points, et les jeux de langage se désaxent et bloquent nos actions. C'est le cas quand des mots nous tétanisent, nous paralysent ou nous immobilisent et que, sous l'effet de ce jeu de langage, nos expériences se contractent ou s'atrophient : tu trouveras un bon indicateur de cet état de démobilitation, de stupeur, d'idiotie, quand les mots « barbarie » ou « crise » servent à qualifier ce qui se passe autour de nous ; en plus de désigner un phénomène superlatif et presque apocalyptique, on ne fait avec cette expression que boucher l'horizon et obstruer le futur, dont il n'y a plus rien à dire et contre lequel il n'y a plus rien à faire (sinon la « Guerre » ou une « Réforme »).

À d'autres moments, certains rouages et certaines de leurs connotations occupent une place centrale dans la mécanique, au point de s'imposer. Cela arrive dès qu'un mot, un schème, une manière de s'exprimer ou un scénario prolifèrent de manière envahissante et s'imposent comme un cadre à travers lequel on interprète tout ce qui se passe ; les situations s'aplatissent, se formatent, se standardisent, et nos marges d'intervention s'amenuisent. Un exemple simple : le « choc des civilisations », qui n'a rien d'un concept scientifique valide, ne s'en est pas moins imposé comme une clé de lecture du monde,

qui prescrit comment y intervenir ou comme une manière d'organiser la cartographie et la géopolitique de ces vingt dernières années, avec les succès qu'on sait. Il arrive que des enchaînements soient si mobilisés qu'ils paraissent incontournables et qu'on marginalise ainsi des « secondes zones » placées dans une invisibilité durable.

D'autres fois encore, des engrenages n'embrayent sur rien et tournent à vide ; ces jeux de langage nous empêchent d'employer de nouvelles ressources pour intégrer ce qui se passe dans le cours de nos expériences : quand on aborde la moindre question scolaire, éducative, culturelle ou sociale à travers le prisme de la « civilisation », sans savoir très bien ce que cet unique interprétant capte ou touche, on se hisse à un niveau confondant d'imprécision et on déplace le débat hors du terrain, où l'on pourrait précisément agir.

Il arrive aussi qu'il y ait du jeu dans la mécanique : des zones du langage sont excessivement réglées, contrôlées voire verrouillées par un certain nombre d'institutions et de discours communs (la théorie du travail du deuil pour parler de notre rapport aux morts, par exemple<sup>68</sup>). Dans d'autres zones, au contraire, les arbitres font défaut, laissent du jeu, des hiatus, des flottements entre les rouages : on fait tourner des mots, mais les mécanismes s'enclenchent mal, et des actions peinent à en résulter ; on se trouve dans ces enchaînements fragiles et branlants, quand nous parlons d'une manière hésitante de choses aussi communes et intimes que notre rapport à l'argent, au sexe ou à la douleur.

S'il existe bien d'autres formes de dysfonctionnement et de dérèglement dans le langage, on peut toutefois reformuler de là notre question : face à ces situations où le jeu social ne fonctionne pas correctement, et avec lui les langages institutionnels qui permettent de nous entendre sur ce qui se passe autour de nous, comment les littératures que nous connaissons ou que nous pourrions imaginer pourraient-elles intervenir dans cette vaste mécanique, dont nous ne voyons pas les bords ? Un jeu de langage littéraire peut jouer un rôle non dérisoire, en plaçant tactiquement de nouveaux rouages qui permettent d'opérer des reconfigurations locales de la mécanique, en poussant à réorganiser

ceux qui s'emploient dans cette grande machine branlante et à y effectuer diverses sortes de tests. Elle peut nous aider à accomplir ce qu'on nous empêche de faire (organiser des rencontres, jusque-là manquées ou avortées, avec des êtres qu'on rendait invisibles, nous emparer de moyens dont on nous privait), ou nous aider à ne pas faire ce qu'on nous pousse à faire (en opposant, par exemple, des contre-scénarios à des fictions dominantes). L'intervention littéraire peut donc chercher à effectuer des réglages (pour relancer la machine, débloquer des actions possibles, apporter un chaînon manquant, proposer des distributions astucieuses et des enchaînements inédits, qui relient deux parties déconnectées ou désarticulées d'une plus grande mécanique), ou au contraire viser, par des procédures critiques, à dérégler (en plaçant des mécanismes trop bien rodés en état de surrégime, en isolant et désarticulant les éléments de langage pour les faire tourner à vide et en révélant l'absurdité, en court-circuitant certaines pièces, en jetant son grain de sable, en sabotant et en bloquant les engrenages)<sup>69</sup>.

Régler, dérégler. Articuler, désarticuler. Liaison, déliaison. L'enquête, la critique.

**[19] Les mots de la tribu sont-ils des maux ou des tributs?** « Que la vie soit problématique, cela veut dire que ta vie ne s'accorde pas à la forme du vivre. Il faut alors que tu changes ta vie, et si elle s'accorde à une telle forme, ce qui fait problème disparaîtra<sup>70</sup>. » Mais comment changer ta vie, me diras-tu ? Et comment passer de cette vie problématique à une vie authentique ou satisfaisante ? Et que viennent faire les mots dans cette histoire ? — Ce sont toutes les mythologies des pouvoirs magiques de la littérature qui viennent à obérer notre raisonnement, et dont il faut se débarrasser, parce qu'elles nous aveuglent.

— Pourquoi se changer soi-même plutôt que changer les choses ? Faudrait-il inexorablement travailler à se résigner et courber l'échine sous les résistances d'un réel inamovible ? — Mais ce n'est pas « se changer soi-même » dont il est question, ni d'une réforme intérieure et individuelle. C'est de « changer de vie », et l'on dit là tout à fait autre

chose, à savoir : travailler nos accords avec telle ou telle forme de vie. Mais il n'est pas dit que tu puisses troquer une forme de vie pour une autre, comme ça, en un claquement de doigts ! Et détrompe-toi si tu penses à toi seul changer de l'intérieur une forme de vie, ou même construire de toutes pièces une nouvelle forme de vie !

Car nos accords, étayés par leurs formes de vie respectives, doivent leur solidité et leur résistance conservative à la force des règles du langage, dont je ne saurais être le seul dépositaire, ni le seul à les subvertir. Ils se jouent et se trament à même les mots – c'est là que nous nous entendons<sup>71</sup>. C'est pourquoi le langage n'est jamais vraiment à toi, que tes mots ne t'appartiennent jamais tout à fait, que tu n'y es pas souverain. Les mots sont toujours mis en commun ou en partage – rien de plus normal à cela. Le sens que j'investis dans les mots dit alors beaucoup de la vigueur de mon appartenance à ma communauté<sup>72</sup>.

— Mais il y a un revers à cela : parfois, le langage résiste de tout son poids et s'impose à toi, au point d'instiller comme une norme de vie – une manière d'organiser le réel, de conduire tes pratiques, de te gouverner – où tu ne te reconnais plus et où tu ne t'appartiens plus<sup>73</sup>.

Sans doute alors nous revient-il de réanimer des modes de vie où nos mots retrouvent du sens, de réinvestir les contextes où ils opèrent, ou encore de replacer judicieusement tous ces jeux de langage qui tournent à vide comme des engrenages rendus inutiles, pour la simple raison qu'on les aurait isolés ou détachés d'une vaste mécanique à laquelle ils devraient contribuer. Les mots sont parfois frappés de telles pathologies : ils écrasent nos expériences, nous privent de toute autre ressource, nous condamnent au silence, nous soumettent aux cadrages qu'ils colportent, bref, ils nous plongent dans un état de léthargie.

[Cette] situation d'aliénation paraît sursignée lorsque la personne pressent qu'elle est sommée de parler et de penser avec des mots qui ne sont pas les siens. Elle a l'impression d'évoluer dans un appartement témoin, de découvrir que le mobilier ne lui appartient pas plus que ces livres disposés sur les étagères. À bien y regarder, il s'agirait

même de faux livres (on ne peut même pas les ouvrir), de pâles imitations destinées à tromper le client. Les photographies dans les cadres sont celles de mannequins. Le frigidaire est vide et parfaitement propre. De plus, il n'est pas branché. Il n'y a pas la moindre trace de vie humaine dans ce lieu. Il est désaffecté, comme la langue de celui qui essaie de reprendre la parole<sup>74</sup>.

Est-ce que tu partages les mots que tu emploies ? Est-ce que tu te gouvernes ? Ce n'est certainement pas en te réfugiant dans ton for intérieur que tu pourras te ressourcer et le réanimer. Sors plutôt, et tu verras. Écoute, enquête, et tu entendas ces mots qui ne sont plus à nous, ni à toi. Regarde qui les détient et qui en monopolise l'usage, et tu trouveras qui te domine et qui t'expulse de ce langage désaffecté. Sors donc, et tu verras.

**[20] Une politique des formes de vie peut-elle être radicale ?**

— Suffirait-il pourtant de changer de langage et de ne plus endosser son héritage, pour changer de vie ? — Les révolutions poétiques y ont volontiers cru, en se gargarisant des pouvoirs intrinsèquement enchanteurs et libérateurs du langage<sup>75</sup>. En réalité, nos accords ne sont pas seulement des conventions que l'on a contractées de manière multilatérale, et que l'on pourrait, depuis son quant-à-soi, dissoudre ou résilier d'un simple geste de subversion ou d'anticonformisme<sup>76</sup>. Ce sont des accords si naturalisés – des formes de vie, précisément – qu'on ne peut en changer sur un simple décret. Rien n'assure qu'un changement de langage entraîne un changement de forme de vie, tant s'en faut. Ce n'est pas de mots qu'il faut changer. Ce ne sont pas de nouvelles langues artificielles qu'il nous faut construire et maîtriser.

Tu sembles douter qu'en se concentrant sur les *mots* et sur le langage, on puisse changer les *choses*, ou qu'à s'intéresser aux règles, on ne puisse guère faire autre chose que s'y conformer ; mais on ne peut reprocher à ceux qui travaillent à revenir au langage ordinaire (sans en déborder) de « laisser les choses en l'état<sup>77</sup> ». Ce serait

supposer que nous puissions ranger les choses d'un côté et les mots de l'autre ; ou penser qu'il y ait une bonne raison pour que le monde ne contienne pas les mots ; ou même que nous puissions expulser les mots de ce monde. C'est tout bonnement impossible. Si je reviens aux usages du langage, ce n'est donc certainement pas pour me contenter docilement du monde tel qu'il est, mais pour me guérir de ces tentations d'évasion et de ces délits de fuite dont la Littérature est parfois capable, et pour occuper au contraire les terrains où tout se joue.

C'est donc à se réapproprier les règles et la grammaire qu'il faut travailler, pour ne plus occulter les contextes tout à fait concrets où ils opéraient, et pour résister aux procédures d'évacuation, de destitution, d'expropriation ou d'expulsion que nous y subissons. Si je change de (les) règles, alors je change de (le) jeu. Si je change le jeu, je change les manières qu'il a de nous engager à jouer ensemble. C'est de la sorte qu'on change (infléchit, nuance, bouleverse, bouscule, réforme, révise, etc.) nos croyances – entendues comme nos dispositions à agir dans des formes de vie qui y sont corrélées. Voilà pourquoi il faut changer de vie : on travaille à soi-même en trouvant d'autres formes de vie où s'inscrire et s'accorder ; et en retour, ces possibilités d'accord donnent une autre forme à notre vie.

Toute forme de vie révoque le face-à-face du sujet et du monde, auquel la philosophie nous a habitués ; elle congédie par conséquent le vieux clivage qui oppose d'un côté les réformateurs grincheux et résignés (qui ne veulent pas faire l'économie de l'individu) et, de l'autre, ces doux rêveurs d'utopistes (qui ne veulent pas faire l'économie de la communauté). Si politique des formes de vie il y a, elle échappera aux critiques de tiédeur venues des révolutionnaires échevelés comme aux critiques d'irréalisme issues des réformistes sans enthousiasme, parce qu'elle rediscutera les termes même de leur antique opposition.

Changer de vie, qu'est-ce à dire alors ? Il s'agit de changer nos accords dans les formes de vie, de faire du langage un tribut, d'instituer et réinstaurer quelque chose qui ne soit ni qu'à moi, ni qu'à eux, mais qui, mis en partage, soit comme le support d'expériences communes. Tout cela exige un travail profond et patient et relève même d'un

exercice discipliné et attentif<sup>78</sup>. — Cela voudrait-il dire que l'invention littéraire ne peut pas réinventer nos vies et que la littérature n'a fait qu'effleurer nos formes de vie? — Probablement. Non parce qu'elle aurait été impuissante, ou aurait manqué d'efficacité. Mais parce que nous avons manqué de discipline, et que, par distraction ou par romantisme, nous nous sommes échappés vers des horizons lointains derrière lesquels nous avons logé une vérité inatteignable. Alors même que ce qui compte se trouve là, à peine visible, à portée de main, dans nos mots et dans leurs usages.

Il est assez vraisemblable qu'en général, la littérature ne puisse pas beaucoup pour nous – et tout particulièrement quand elle situe son champ d'action si haut et si loin qu'elle ne peut tenir ses promesses. Mais ne trouves-tu pas que nous en attendons trop d'elle – réinventer la vie? – et que nous exigeons à tout prix qu'elle nous rende, sur-le-champ, des comptes ou des services? Et tout en la soumettant à ces idéologies de la réussite, de la rentabilité, ou de l'abracadabra<sup>79</sup>, que faisons-nous? Nous attendons que le charme opère, et nous nous démobiliions.

Le travail littéraire n'opère seul; en étroite transaction avec la vie ordinaire et ses acteurs, le lecteur travaille à même la matière mouvante et mouvementée, ou au contraire durcie et inerte, du langage.

Le poète est intelligent. Il prépare la pensée difficile. La pensée est engoncée, dure et pâteuse, le poète la masse, l'amollit, la réchauffe. Il entraîne l'intelligence à sortir de son engourdissement, il entraîne sa tête, les membres de sa cervelle, sa nuque et ses dix doigts à sortir. Il veut se désincruster. Il décortique la bouche et rogne le bras droit de son maître. Il s'entraîne à bouger la tête à l'intérieur de la pensée<sup>80</sup>.

[21] **Le langage ordinaire pour terrain.** — Pratiquer la littérature au nom de l'exigence d'une plus grande vérité, d'une meilleure représentation, d'une plus franche exactitude, d'une plus authentique sincérité, ou encore du rachat de quelque mystérieuse faute, revient toujours à sortir par effraction des jeux de langage qui nous permettent chaque jour de décrire nos situations, d'y forger les solutions que nous employons, et de réaliser les fins déterminées qui sont les nôtres. « Cela donne l'impression que nous penserions pouvoir améliorer le langage ordinaire. Mais le langage ordinaire va très bien<sup>81</sup>. » Il vous remercie. « Nous ne comprenons pas que notre langage ordinaire suffit à tous nos besoins de description<sup>82</sup> », que c'est là que nous avons à travailler, et même que le travail n'y manque pas<sup>83</sup>.

Il arrive pourtant aux philosophes, comme à bien des écrivains et des littéraires, de tomber dans de tels travers : celui, notamment, de ne pas se satisfaire du langage ordinaire. Et « une telle exigence est nocive car elle ne sert qu'à dévaluer nos vraies ressources langagières, qui suffisent à tous nos besoins véritables, et nous pousse à sortir de nos jeux de langage pour les juger de l'extérieur, ce qui est impossible<sup>84</sup> ». Aussi une telle conception de la littérature ne nous donne-t-elle aucun moyen nouveau, et, pis encore, elle démonétise ceux que nous avons déjà sous la main<sup>85</sup>.

Toute pensée (jugement, critique, évaluation) se produit et s'applique à l'intérieur d'un jeu de langage. Le sens qu'elle a est corrélé au contexte où elle opère. On ne peut intervenir sur un jeu de langage que si on intervient dans ce jeu – que si on « joue le jeu ». Un professeur luttera sans doute en vain pour éduquer ses étudiants à telle ou telle méthode s'il n'agit pas dans les jeux de langage qui leur sont familiers. On peut dès lors penser qu'un jeu de langage qui serait vain ou stérile chercherait à s'appliquer de l'extérieur sur d'autres jeux de langage. « La stérilité d'un enseignement résulte alors du fait qu'il soit un autre type de jeu de langage que celui de nos jeux de langage familiers : dès lors déconnecté de la banalité de nos pratiques quotidiennes, il est objectivement impuissant à les amender – les préjugés en sortent indemnes et les habitudes qui m'aliènent sont intactes<sup>86</sup>. »

De même de toutes ces littératures qui marquent une distance passablement hautaine avec le langage ordinaire, qu'on ne traduit pas dans nos jeux de langage, et qui, confinées dans un jeu complaisant avec les mots, finissent par être inoffensives.

[22] **Littérature et travail.** — Des mots qui ne seraient que les miens sonneraient creux : ils seraient à la fois muets et sourds. Mais ce langage qui n'est pas que le mien et qui est mis en partage n'a pas dit son dernier mot. Probablement n'y a-t-il rien de bon à en fuir l'apparente fadeur.

Je croyais pouvoir écrire mille pages sur n'importe quel objet, et voici qu'à moins de cinq je suis essoufflé, et me tourne vers la compilation! Non, je sens bien que de moi (et de l'oiseau) je peux naïvement tirer autre chose. [...] Que dit Littré de l'oiseau? Encore la compilation qui me tarabuste. Tant pis. Allons-y voir. Un effort. Je me lève de mon fauteuil. [...] Et voilà. Il y a de bonnes choses à prendre, apprendre. Satisfaction pourtant de constater que rien n'est là de ce que je veux dire et qui est tout l'oiseau (ce sac de plumes qui s'envole étonnamment). Je n'arriverai donc pas trop tard. Tout est à dire. On s'en doutait. [...] À propos de n'importe quoi, même d'un objet familier depuis des millénaires à l'homme, il reste beaucoup de choses à dire. Et il y a intérêt à ce qu'elles soient dites. Si je me suis appliqué à l'oiseau, avec toute l'attention, toute l'ardeur de l'expression dont je suis capable [...] c'est pour que nous fabriquions des avions perfectionnés, que nous ayons une meilleure prise sur le monde<sup>87</sup>.

En somme, une littérature d'étude et d'enquête, une littérature d'application et d'effort, une littérature pour travail<sup>88</sup>. Une littérature moins subtilement créative quant à ses poses stylistiques que redoublant de ruse et d'inventivité pour cerner les ressources et les armes que nous livrent nos expressions ordinaires. Une littérature, en fin de compte, soucieuse de répondre de certains intérêts et de résoudre des problèmes. De répondre à cette question : quels moyens nouveaux nous donne-t-elle<sup>89</sup> ?

[23] **Deux régimes de l'attention.** — Un surcroît de vigilance, c'est ce dont nous avons besoin ! — Mais encore faut-il s'entendre sur la nature de cette attention nécessaire. Une attention précautionneuse préservera les formes et les styles de l'affadissement d'un monde sans goût où règne l'indifférence.

[L]'art en effet ne vit que de cette limite qui a pour fonction de matérialiser l'écart entre vie inattentive et vie esthétique, à travers des seuils tangibles (comme le cadre de tableau et la couverture du livre) et des lieux spécialisés (comme le musée ou la salle de concert). On peut donc diversifier autant qu'on voudra la distribution des frontières ou des circonstances de l'art, et les types d'objets ou d'événements qui en sont la matière : sans le maintien d'une limite asymptotique entre art et vie ordinaire, l'art se dissout tout simplement dans la vie ordinaire comme un poisson soluble<sup>90</sup>.

— Il est vrai que les expériences dont les œuvres d'art peuvent être les supports sont des moments d'attention et d'acuité sensibles. Ou que nous avons sans doute besoin de vacuoles pour suspendre ou ralentir les flux incessants qui nous traversent<sup>91</sup>. Mais l'art ne constitue pas la seule et unique réponse à une vie d'inattention, d'insensibilité ou d'indifférence. Nous possédons de multiples réponses possibles à cette vie inattentive : l'enquête, l'investigation, la fouille, le reportage, la collection, la compilation, le dispositif, la controverse, la

critique, et tant d'autres mobilisations. Il ne me semble pas suffisant de cultiver une attitude attentionnée, soigneuse et précautionneuse devant la fragilité des formes, devant la délicatesse des styles, devant la vulnérabilité et l'infinie valeur de ce que le tout-venant considère à tort comme une quantité négligeable ou comme une denrée consommable. Adopter une telle posture de protection, si estimable qu'elle paraisse, c'est non seulement aménager les conditions de futures frustrations, mais c'est encore reconduire des séparatismes qui finissent par faire de la vie esthétique une vie inoffensive.

C'est à être attentif qu'on doit travailler, à transformer nos marges de manœuvre et à entretenir une disposition à l'investigation, à l'élu-cidation et à l'intervention.

— Mais alors, assumes-tu le risque de la dissolution de l'expérience littéraire dans la vie ordinaire? Mesures-tu combien tu *collabores* à son *extinction*? Et je pèse chacun de mes mots. — De tel enquêteur, qu'il soit détective, journaliste, ethnographe, militant ou membre d'un observatoire, diras-tu qu'il est « dissous » dans la vie ordinaire? Non, il y intervient vivement et de plain-pied. Coupé sur le reste, il n'est pas coupé du reste. De même de la littérature<sup>92</sup>. Alors pourquoi croire que je menacerais le poète ou l'écrivain de cette dissolution ou qu'inconscient du danger, je prépare sa disparition?

[24] « **La poésie, et après ?** » — Au fond, voilà la question réduite à sa plus simple expression, non pour balayer la poésie d'un revers de la main comme une quantité négligeable, mais pour nous demander ce qu'elle nous fait faire, comment elle se dépasse elle-même, ce à quoi elle nous entraîne, avec quels moyens nous en sortons. En quelques mots, « c'est la question de savoir si l'on tient à faire œuvre de poésie, de poète, d'artisan en poèmes, ou si l'on a d'autres projets<sup>93</sup> ». Soit encore l'alternative suivante : ou habiter en poète, ou se mobiliser en enquêteur. Ou bien le « moulin à prières » et autres « ronrons poétiques », ou bien « fin des joies de l'interprétation, altitude zéro, face à l'obstacle, devant le mur<sup>94</sup> ».

Un simple exemple, mais massif : Dante, poète par excellence, monument classique de la littérature européenne, père fondateur de la littérature en langue italienne (toscane), étape difficilement contournable de la formation classique. Mais aussi poète surpoétisé, canonisé, disciplinarisé à l'excès. Poète dont il est parfois difficile de mesurer combien derrière le vernis hagiographique, il se préoccupe de morale pratique et « du bien du monde qui va mal<sup>95</sup> », faisant face à une crise politique majeure et profonde qui met en tension deux organisations du monde (fondées respectivement sur le primat de l'Église et l'Empire, le parti des guelfes et celui des gibelins). Partisan de ces derniers, Dante soutient, on le sait, qu'il contreviendrait à la raison comme à la nature de construire un ordre politique soumis à l'Église. Et l'important est qu'au sein de cette crise, Dante trouve précisément un mode d'intervention crédible dans la poésie (entendue comme le double choix de la langue vulgaire et de la forme des voies d'enfer et de paradis). Pour lui qui se lance, à la manière d'Ulysse, dans l'exploration d'un océan parcouru par personne d'autre, la poésie se présente comme une option tactique pour concurrencer les manières qui ont cours de penser les problèmes politiques (le primat du pouvoir spirituel), pour court-circuiter les acteurs qui en sont les relais (les clercs et leur théologie politique) et pour renégocier les termes du problème (formulés jusque-là dans le latin philosophique de l'Université). Une réforme radicale de l'Église devient une solution politique possible produite par son œuvre poétique, à condition de la situer à l'articulation d'une philosophie politique (une monarchie universelle laïque), d'une anthropologie des langues (fondée sur le primat des langues vulgaires – maternelles, dynamiques, vivantes – sur la langue latine – *grammatica* immuable et jalousement minoritaire), d'une théorie sociale de l'intellect humain (reconnaissant l'universalité de l'aspiration au savoir, ainsi que la production collective et collaborative de la connaissance au sein d'un *Banquet* toujours ouvert<sup>96</sup>). C'est en embrassant l'ensemble de ces données qu'on peut discerner dans la production de Dante une poésie capable de reconfigurer puissamment des problèmes théologiques et de rendre plus consistant le terrain d'une nouvelle entente politique.

## NOTES DE L'EXERCICE 4

1. Les usages de la notion de forme de vie entretiennent, à mes yeux, un lointain cousinage avec la notion de *Gemeinschaft* au sens de Tönnies (*Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979), notamment en ce sens que la communauté forme des conditions sociales concrètes à l'exercice de la vie éthique, à équidistance d'un normativisme abstrait et d'un patriotisme éthique. Voir les remarques d'Aurélien Berlan, *La Fabrique des derniers hommes*, Paris, La Découverte, « Théorie critique », 2009, p. 146-151.
2. Estelle Ferrarese et Sandra Laugier (dir.), *Politiques des formes de vie, Raisons politiques*, n° 57, Paris, Presses de Sciences-po, 2015.
3. Sur le capitalisme comme forme de vie empêchant la vie de vivre, et sur la nécessité d'« enquêter sur la forme aliénée qu'elle a prise » (p. 9), voir Theodor Adorno, *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. fr. J.-R. Ladmiral et É. Kaufholz, Paris, Payot, 1991 ; pour un usage de ces références issues de la théorie critique, voir Rahel Jaeggi, « Une critique des formes de vie est-elle possible ? Le négativisme éthique d'Adorno dans *Minima Moralia* », *Actuel Marx*, n° 38, 2/2005, p. 135-158 et *Kritik von Lebensformen*, Berlin, Suhrkamp, 2013.
4. « Nous n'en avons pas fini avec le néolibéralisme. Quoi qu'en pensent beaucoup, ce dernier n'est pas une idéologie passagère appelée à s'évanouir avec la crise financière ; il n'est pas seulement une politique économique qui donne au commerce et à la finance une place prépondérante. Il s'agit de bien autre chose, il s'agit de bien plus ; de la manière dont nous vivons, dont nous sentons, dont nous pensons. Ce qui est en jeu n'est ni plus ni moins que la forme de notre existence, c'est-à-dire la façon dont nous sommes pressés de nous comporter, de nous rapporter aux autres et à nous-mêmes. Le néolibéralisme définit en effet une certaine norme de vie dans les sociétés occidentales et, bien au-delà, dans toutes les sociétés qui les suivent sur le chemin de la "modernité". Cette norme enjoint à chacun de vivre dans un univers de compétition généralisée, elle somme les populations d'entrer en lutte économique les unes contre les autres, elle ordonne les rapports sociaux au modèle du marché, elle transforme jusqu'à l'individu, appelé désormais à

se concevoir comme une entreprise. Depuis près d'un tiers de siècle, cette norme d'existence préside aux politiques publiques, commande aux relations économiques mondiales, transforme la société, remodèle la subjectivité.» (Pierre Dardot et Christian Laval, *La Nouvelle Raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, op. cit., p. 5). On repère ici facilement le vocable de la gouvernementalité foucauldienne. Mais cette approche critique du néolibéralisme se situe au niveau des subjectivités et des subjectivations, sans approfondir, au-delà de la norme de vie insidieusement instillée, la forme de vie néo-libérale (c'est-à-dire aussi les modes d'organisation, d'habitation, d'échange, de circulation, etc.) qui déborde la seule enceinte de la subjectivité et qui pourrait définir cette totalité anthropologique. Voir de ce point de vue Stéphane Haber, *Penser le néo-capitalisme*, op. cit., p. 131-135.

5. Voir, à propos de la pensée de la communauté de Tönnies, la lecture proposée par Aurélien Berlan, *La Fabrique des derniers hommes*, op. cit., p. 111-116. On comprend peut-être mieux pourquoi on s'est emparé, à gauche et parfois à tout bout de champ, de la notion de « forme de vie », et comment cette dernière est le vecteur de stratégies de résémantisation du communisme (à taille humaine, se coulant dans le format parfaitement fantasmé de la commune médiévale), autant que de dissimulation avec l'expérience soviétique.
6. S'opère ici un télescopage entre la gouvernementalité de la biopolitique foucauldienne et la forme de vie de l'anthropologie philosophique wittgensteinienne.
7. Sandra Laugier et Albert Ogien, *Le Principe démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres », 2014, p. 7-31. Les auteurs opèrent une distinction qui ne manque pas de sens, entre la politique et le politique : la première, partisane, politicienne, réservée aux techniciens aux mains sales, correspondant à la *policy* et à ses petits arrangements, s'oppose au politique, plus noble et plus critique, centré sur la *polis*, ou relevant de la *politics*. Si les récents mouvements d'occupation et ceux relatifs aux *commons* ne manquent pas de créer des espaces pour le politique, Emily Apter (« Fiction politique, démarche impolitique », *Raison publique*, 2014 [URL : <http://www.raison-publique.fr/article705.html>]) n'a peut-être pas tort de souligner que cette distinction a creusé le fossé entre politique d'une part, et critique et utopie, d'autre part, et ne s'est pas toujours accompagnée d'un accroissement des capacités d'action citoyenne. « La hantise du compromis politique a eu pour conséquence d'exclure les possibilités d'intervenir sur ce que Ross McKibbin appelle la "*whatworks politics*" (la politique de "ce-qui-marche"), soit le nom d'une politique "réaliste" et prétendument détachée de toute affiliation partisane et idéologique, en dépit des évidences. »

8. Comité invisible, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 27.
9. *Ibid.*, p. 87.
10. « [L]e dégoût pour la vie qu'on nous fait vivre. Le dégoût pour une vie où nous sommes tous seuls, seuls face à la nécessité, pour chacun, de gagner sa vie, de se loger, de se nourrir, de s'épanouir ou de se soigner. Dégoût pour la forme de vie misérable de l'individu métropolitain » (*ibid.*, p. 48) ; « Le résultat est le même : désert et anémie existentielle. Il ne reste rien d'une forme de vie une fois qu'on l'a décomposée en organes » (*ibid.*, p. 88).
11. C'est là une tonalité apocalyptique, non dénuée d'accents heideggeriens, dont Giorgio Agamben a contribué à la reviviscence (*La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Éditions du Seuil, « Librairie du xx<sup>e</sup> siècle », 1990), et dont Michel Deguy aussi bien que le Comité invisible sont aujourd'hui les relais. Voir, dans une tout autre veine, Elizabeth Kolbert, *La Sixième Extinction. Comment l'homme détruit la vie*, trad. fr. M. Blanc, Paris, La Librairie Vuibert, 2015.
12. Comité invisible, *À nos amis*, *op. cit.*, p. 233-234.
13. « Il n'y a pas de grande famille humaine qui existerait séparément de chacun des mondes, de chacun des univers familiaux, de chacune des formes de vie qui parsèment la Terre » (*ibid.*, p. 33).
14. « Ce qui est en jeu dans les insurrections contemporaines, c'est la question de savoir ce qu'est une forme désirable de la vie, et non la nature des institutions qui la surplombent » (*ibid.*, p. 49) ; « Pour autant, reconnaître les formes qu'engendre spontanément la vie ne signifie en rien que l'on pourrait s'en remettre à quelque spontanéité pour ce qui est de maintenir, de faire croître ces formes, d'opérer les nécessaires métamorphoses. Cela requiert au contraire une attention et une discipline constantes » (*ibid.*, p. 235).
15. *Ibid.*, p. 123.
16. *Ibid.*, p. 79.
17. *La Trilogie martienne* de Kim Stanley Robinson (Paris, Omnibus, 2006) se décline en trois tomes, *Mars la Rouge*, *Mars la Verte*, *Mars la Bleue* : « Terraformer une planète consiste à en modifier la surface jusqu'à ce que des formes de vie terrestre puissent y survivre. [...] La recette est simple : ajouter de l'azote et de l'oxygène à l'atmosphère; amener l'eau en surface; laisser mijoter pendant plusieurs décennies, saupoudrer en premier lieu de cyanobactéries, puis introduire tous les autres végétaux et animaux terrestres en respectant leur ordre d'apparition sur Terre. Mars a la chance de posséder tous les ingrédients de la recette; mieux encore, elle se prête idéalement à la terraformation. Puisque nous avons toutes les formes de vie à notre disposition, nous

pouvons faire redéfiler en accéléré le film de notre évolution.» (Kim Stanley Robinson, « Une colonie dans le ciel », *La Trilogie martienne*, *op. cit.*, p. II). Fredric Jameson (*Archéologie du futur : Le désir nommé utopie*, t. I, trad. fr. N. Vieillescazes et F. Ollier, Max Milo Éditions, « L'Inconnu », 2007 et *Archéologie du futur : Penser avec la science-fiction*, t. II, trad. fr. N. Vieillescazes, Paris, Max Milo Éditions, « L'Inconnu », 2008) a proposé une analyse de ces romans de philosophie utopique mâtinée de science-fiction.

18. *Ibid.*, p. 51.
19. La thèse foucauldienne selon laquelle, dans l'histoire des pédagogies, le monachisme a absolutisé l'*obedientia* comme une fin en soi peut certes se vérifier, mais mérite aussi d'être mise en perspective dans une économie intéressée du salut. Voir Paolo Napoli, « Foucault et l'histoire des normativités », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 4-5, n° 60-4/4 bis, 2013, p. 29-48.
20. Il est difficile d'évaluer l'importance biographique qu'ont eue sur sa conception de la religion et de la règle certains événements et certaines expériences de Wittgenstein (son hésitation pour la prêtrise). Toutefois, lui-même considérant que ses questions posent souvent « un point de vue religieux », il ne serait pas inutile de creuser dans cette direction, comme l'ont fait Norman Malcolm (*Wittgenstein. Un point de vue religieux?*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2014) ou David Kishik (*Wittgenstein's Form of Life*, Londres, Continuum, 2008), et de remarquer que la plupart des remarques sur la religion chez Wittgenstein problématisent la notion de vie. « Une des leçons du Christianisme, à ce que je crois, est que toutes les bonnes doctrines ne servent à rien. C'est la vie qu'il faut changer. (Ou l'orientation de la vie.) » (Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1946, p. 118 [53].)
21. Hilary Putnam, *Renewing Philosophy*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 154, trad. fr. et cité par Jean-Pierre Cometti, *Philosopher avec Wittgenstein*, *op. cit.*, p. 87.
22. Roland Barthes a développé, dans *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, édition établie par Claude Coste, Paris, Éditions du Seuil, « Traces écrites », 2002, une réflexion sur ces « formes subtiles du genre de vie » (p. 37), en s'intéressant aux très paradoxales communautés idiorrythmiques du mont Athos (qui s'opposent aux communautés cénobitiques), où chaque sujet a son rythme propre.
23. La notion de forme de vie chez François renvoie à une sorte d'humilité institutionnelle. Chez Claire d'Assise, le terme est employé comme pour apporter une forte atténuation à la tonalité juridique qui primait dans la « Formule de vie » du cardinal Ugolino (futur Grégoire IX). Comme l'a montré Emanuele Coccia

- («Regula et vita. Il diritto monastico e la regola francescana», *Medioevo e rinascimento*, n° 20 / n.s. 17, 2005, p. 97-147; et «La legge della salvezza. Bernardo di Clairvaux e il diritto monastico», *Viator*, n° 41, 2010, p. 127-146), la vie religieuse décrite par les règles relève d'une normativité qui échappe au droit ordinaire. Le droit monastique est un droit qui ne définit pas un sujet et un objet de droit, mais qui régit une vie dans son intégralité. Vivre selon une règle, c'est placer l'intégralité de l'existence sous une même observance. Ce n'est pas munir le droit d'un code qui donne les armes pour négocier les litiges et qui permet de vérifier *a posteriori* la conformité (ou la non-conformité) de ses actes audit code. Il n'en reste pas moins que les termes *forma* et *formula*, quand ils qualifient des règles de vie, renvoient à des pratiques de l'écrit et de reproduction : la *forma* est une trace écrite stabilisée, moulée, standardisée, formatée et en tant que telle reproductible et source de normativité.
24. Paolo Napoli, «*Ratio scripta et lex animata*. Jean Gerson et la visite pastorale», in Laurence Giavarini (dir.), *L'Écriture des juristes (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Classiques Garnier, «Études et essais sur la Renaissance», 2010, p. 131-151.
  25. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, *op. cit.*, 1937, p. 88 [29].
  26. À partir d'un concept de forme de vie opératoire pour les sciences sociales, une entreprise généalogique remonterait certainement des règles de vie aux genres hagiographique (médiéval) et biographique (tardo-antique, avec les vies des Hommes illustres, à la manière de Suétone et de Plutarque). Voir Emanuele Coccia, «Regula et vita», art. cit., p. 39 *sq.* Cet usage monastique et communautaire du terme actualise certainement aussi la forme de vie philosophique et constitue le prolongement des exercices spirituels antiques dans le monachisme chrétien, qui se présentait précisément comme *philosophia*. Sur les analogies entre vie philosophique et vie monastique, voir Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, *op. cit.* On ne doit pas oublier, comme le rappelle Coccia («Regula et vita», art. cit., p. 49) que les pratiques ascétiques du monachisme s'inscrivent spécifiquement dans une perspective juridique, que la *philosophia* antique (non chrétienne) ignore presque parfaitement.
  27. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, II, xiv.
  28. L'emploi du paradigme de la forme de vie est symptomatique chez les réformateurs médiévaux d'une entreprise radicale de retour à la vie évangélique et apostolique : voir Jean-Yves Tilliette, «Lexique de l'évangélisme et systèmes de valeur au xii<sup>e</sup> siècle», *Évangile et évangélisme (xii<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup> siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux*, n° 34, 1999, p. 121-140; Giovanni Miccoli, «*Ecclesiae primitivae forma*», *Chiesa Gregoriana. Ricerche sulla riforma del secolo XI*, Rome, Herder, «Italia Sacra Studi e documenti di storia

- ecclesiastica », 1999, chap. VII, p. 285-383. L'emploi du terme « forme de vie » (*form of life, Lebensform*) dans l'histoire du monachisme médiéval est de plus en plus fréquent, sans que la généalogie du terme soit tout à fait accomplie et sans que l'importance de la médiation hegelienne dans cette histoire ne soit parfaitement estimée : voir Gert Melville, *Die Welt der Mittelalterlichen Klöster: Geschichte und Lebensformen*, München, C.H. Beck, 2012 (Gert Melville, *The World of Medieval Monasticism: Its History and Forms of Life*, trad. J. D. Mixson, Collegeville, Liturgical Press, Cistercian Studies 236, 2016).
29. Peter Winch, *L'Idée de science sociale, op. cit.*, p. 115. Mis à part Hilary Putnam (cité *supra*, n. 104), Winch est un des rares, à ma connaissance, à effectuer un rapprochement entre la philosophie de la règle de Wittgenstein et l'organisation des communautés religieuses et monastiques. Voir également Dewi Zephaniah Phillips, « Wittgenstein and Religion: Fashionable Criticisms », *Belief, Change and Forms of Life*, Basingstoke et Londres, Macmillan, 1986, p. 1-16; Mike Burley, *Contemplating Religious Forms of Life: Wittgenstein and D.Z. Phillips*, Bloomsbury, Londres/New York/New Delhi/Sidney, 2012. Une autre question s'ouvre ici, qui échappe totalement au propos de ce livre : celui d'une lecture de l'anarchisme contemporain (dont le paradigme serait aujourd'hui le « Comité invisible ») à travers le prisme des ordres religieux et des formes de vie notamment franciscaines, et dont Agamben pourrait tout à fait être le trait d'union, par la lecture actualisante qu'il livre de l'*usus pauper* des frères mineurs.
  30. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées, op. cit.*, 1949, p. 157 [83] : « Les gens autrefois entraient en religion. Étaient-ce donc des gens stupides, des esprits obtus? — Mais si de telles gens ont choisi un tel moyen pour pouvoir continuer à vivre, alors le problème ne peut pas être simple! » (1946, p. 113 [49])
  31. Claire d'Assise, *Écrits, vies, documents*, trad. fr. J. Dalarun et A. Le Huërou, Paris, Cerf, « Sources franciscaines », 2013, p. 152-153 : « *Forma vitae Ordinis Sororum Pauperum, quam beatus Franciscus instituit, haec est : Domini Nostri Jesu Christi Sanctum Evangelium observare, vivendo in obedientia, sine proprio et in castitate. Clara, indigna ancilla Christi et plantula beatissimi patris Francisci, promittit obedientiam et reverentiam domino papae Innocentio.* »
  32. Marie-Angèle Hermitte, *Le Droit saisi au vif. Sciences, technologies, formes de vie. Entretiens avec Francis Chateauraynaud*, Paris, Éditions PETRA, « Pragmatismes », 2013, p. 142.
  33. Nathalie Quintane (*Tomates*, Paris, P.O.L., 2010) critique et redoute « le passage de l'art (coupé sur le reste) à un ameublement festif (coupé du reste) » (p. 49).

34. Voir les remarques de Jean-François Hamel, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Cutton », *Tangence*, vol. XVII, 2015, p. 89-107, ici p. 93-96. Quand la théologie scolastique a cherché, entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle, à comprendre le processus de création et les effets de la lecture, elle a employé pour cadre conceptuel la causalité formelle et les autres causalités aristotéliennes (cause matérielle, cause efficiente, cause finale) avec une très grande subtilité et une très grande finesse. Voir Alastair Minnis, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Aldershot, Scolar Press, 1988.
35. Yves Bonnefoy, « Lever les yeux de son livre », art. cit.
36. Pour reprendre le célèbre exemple de Paul Valéry, *Tel Quel*, *Œuvres* II, édition établie par Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 696.
37. On s'oppose ici, pour être très clair, à l'hypothèse bien connue Sapir-Whorf.
38. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., II, XI, p. 313.
39. Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde*, op. cit., p. 479.
40. Il suffit de penser qu'une certaine littérature de gare à succès (Guillaume Musso et Marc Lévy au premier chef) se prête à ce type d'usage, consistant à donner un sens à sa vie ou à délivrer sous forme de récits des leçons de vie très dépolitisées, de manière à voir sa vie sous un jour nouveau, positif et riant. Il y aurait beaucoup à dire sur les parentés possibles entre ce type de littérature et celle moins littéraire, plus psychologisante, parfois managériale, relative au développement personnel comme fonds de commerce pour des sociétés individualistes constamment sous le coup de la dépression, de la remotivation individuelle et de la démobilisation collective. Dans son étude sociologique sur la littérature de développement personnel, ainsi que sur les jeux de langage induits par sa lecture, Nicolas Marquis (*Du bien-être au marché du malaise. La société du développement personnel*, préf. A. Ehrenberg, Paris, Presses universitaires de France, « Partage du savoir », 2014) considère opportunément le développement personnel comme un mode de résolution de la contingence, comparable à la sorcellerie telle qu'elle est étudiée par Evans-Pritchard ou par Favret-Saada.
41. Pour reprendre l'un des termes que Christophe Hanna pose au seuil de *Poésie Action Directe* (op. cit., p. 9) : « Quels sont les moyens d'action positive auxquels, non risiblement, la poésie actuelle peut prétendre ? » ; à propos de quoi, Jean-Marie Gleize ajoute qu'il s'agit de se sentir « exempts de toute illusion, de tout illusionnisme utopiste », de pratiquer « la prise de distance ironique, le refus du sérieux, de tout ce qui pouvait subsister de pose romantique dans la posture néo-avant-gardiste, ou son stéréotype, y compris l'identification de la politique

- à la "légende héroïsée de la politique", » (« Opacité critique », *Toi aussi tu as des armes. Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 27-44, ici p. 33-34).
42. De ce point de vue, je souscris à la conclusion de Marielle Macé, *Styles*, *op. cit.*, p. 321-322.
43. « On voit que, par de certains côtés, le dandysme confine au spiritualisme et au stoïcisme. [...] En vérité, je n'avais pas tout à fait tort de considérer le dandysme comme une espèce de religion. La règle monastique la plus rigoureuse, l'ordre irrésistible du *Vieux de la montagne*, qui commandait le suicide à ses disciples enivrés, n'étaient pas plus despotiques ni plus obéis que cette doctrine de l'élégance et de l'originalité, qui impose, elle aussi, à ses ambitieux et humbles sectaires, hommes souvent pleins de fougue, de passion, de courage, d'énergie contenue, la terrible formule : *Perinde ac cadaver!* » (Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *Cœuvres*, vol. II, édition établie par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 710-711)
44. Paradoxe à peine dénoncé par Nicolas Bourriaud (*Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi* [1999], Paris, Denoël, 2009, p. 43-44) : « affirmant un sujet autonome et souverain, insulaire, le dandy ne dépend d'aucune règle morale communautaire et se déclare l'unique auteur des obligations qu'il se donne. Autorégulé, il édicte des lois dont il sera l'unique destinataire, se conformant à une éthique créative qui annonce ces mythologies personnelles caractéristiques de l'art du xx<sup>e</sup> siècle. Car l'artiste moderne, à l'instar des dandies, n'obéit dans son travail qu'à des règles personnelles valables dans le cadre d'une éthique provisoire : il n'y ajoute que le souci d'une production ». Pour Baudelaire, « le dandysme qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère ». (*Le Peintre de la vie moderne*, *op. cit.*, p. 709.) Mais si décider de son propre code, et d'un code si singulier que personne ne le partagerait ni ne le décoderait, revient à sortir de la collectivité et à se condamner à l'illisibilité, que pourraient donc être des lois qui s'appliqueraient uniquement à soi-même ?
45. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *op. cit.*, p. 692.
46. Voir les précisions de Matthieu Potte-Bonneville, « La vraie vie. Entretien autour du dernier cours de Michel Foucault au Collège de France : *Le Courage de la vérité* », *Cahiers philosophiques*, n° 120, 2009/4, p. 112-127, ici p. 122.
47. Si, pour Baudelaire, le dandy est une « intelligence subtile » capable de voir et de sentir, mieux qu'aucun autre, une instance de perception et d'observation qui apparaît comme une « flatterie à la vérité » (*Le Peintre de la vie moderne*, *op. cit.*, p. 697), peut-on tisser une filiation entre cette figure et celle de l'enquêteur ?

48. Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » [1984], *Dits et Écrits*, t. II, 1976-1988, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, ici p. 1381-1397, ici p. 1390.
49. Marielle Macé a d'abord évoqué un « maniérisme du style » et un « dandysme des signes » (*Façons de lire, manières d'être, op. cit.*), au nom d'une extension du domaine du style (« Avant-propos. Extension du domaine du style », *Du style!, Critique*, n° 752-753, 2010, p. 3-5), pour prendre plus récemment ses distances avec les connotations snobs ou hautaines que le dandysme pourrait charrier : « (incroyable dandysme, qui étend ses violences et ses hâtes jusque dans une société d'égaux, ou plutôt d'égaux supposés). Mais une stylistique de l'existence n'est pas une esthétisation du vivre, elle ne se superpose pas à une présentation de soi "en beau" ; non, une stylistique de l'existence est plus large, et surtout plus incertaine ; elle ne traite pas forcément de vies éclatantes, triomphantes, d'apparences prisées ou de corps élégants ; elle dit que toute vie s'engage dans des formes, toutes sortes de formes, que l'on ne peut pas préjuger de leur sens, et qu'il faut donc s'y rendre vraiment attentif, sans savoir d'emblée ce qui s'y joue ni ce qu'elles voudront dire. Une stylistique de l'existence prend en charge, autrement dit, la question foncièrement ouverte, requérante, et toujours réengagée, du "comment" de la vie. » (*Styles. op. cit.*, p. 12-13). Voir également « Un long adieu au dandysme » (*ibid.*, p. 218-235) ; ou encore : « Cette distance me fait voir dans les stylistiques individuantes la chance d'un adieu au dandysme : la chance enfin de clore cette interminable histoire du dandysme » (p. 204). Marielle Macé continue toutefois d'employer la catégorie du maniérisme (du réel, de l'existence ou du vivre).
50. Michel Foucault, *L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1984, p. 16.
51. Marielle Macé, « Stylistique de l'existence entre philosophie et littérature », art. cit., p. 160. Elle évoque également « cette force littéraire de gouvernement » (*Façons de lire, manières d'être, op. cit.*, p. 203). Gouverner, c'est régir, conduire, appliquer une action rectrice sur des actions, conformément à la grammaire proprement factitive du pouvoir (faire faire, conduire des conduites, une action sur des actions). Voir Michel Foucault, « Le sujet et le pouvoir », *Dits et écrits*, t. II, *op. cit.*, p. 1041-1062.
52. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, op. cit.*, p. 711.
53. Non loin du gouvernement des âmes à travers lequel la pastorale de l'Église a petit à petit étendu l'application de ces techniques antiques de soi à l'ensemble du peuple chrétien. La pastorale chrétienne repose sur une mobilisation zélée des ressources écrites, narratives et littéraires à des fins thérapeutiques, morales et politiques propres à la *cura animarum*, et sur le

- postulat de l'hétéronomie fondamentale d'un sujet chrétien peccamineux requérant la sollicitude et les conseils d'un confesseur interventionniste.
54. De ce point de vue, Vincent Message (« Petite préparation pour une littérature démocratique », in Émilie Brière et Alexandre Gefen (dir.), *Fiction et démocratie, Ficción. Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 6, 2013 [URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.16/722>]) a raison de ne pas attribuer à la littérature un rôle trop ronflant dans l'éveil des consciences : « La littérature n'initie pas des émancipations – car on ne s'émancipe jamais que par soi-même – mais elle les alimente et elle les accélère. » Tout au plus joue-t-elle le rôle de déclencheur, de moyen ou de courroie de transmission, mais elle ne peut pas se substituer à l'action même, pour finir par nous démobiliser.
  55. Jean-François Hamel (« Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », art. cit.) touche un point hautement sensible, en remarquant à très juste titre qu'on ne peut pas défendre une théorie de l'émancipation par la littérature en confinant sa théorie de la lecture à une échelle herméneutique et individuelle ou en la construisant à partir du panthéon auctorial. Cela est contradictoire avec la grammaire même de l'émancipation.
  56. Autour de la compatibilité entre la philosophie des jeux de langage et une philosophie de l'émancipation, voir Sébastien Charbonnier, « À quoi reconnaît-on l'émancipation? La familiarité contre le paternalisme », art. cit. Antoine Hennion dédramatise l'opposition traditionnelle entre pragmatisme et critique en soulignant que « [n]ous héritons d'une version antipragmatiste au possible de l'idée même de critique, comme injonction culpabilisante à ne pas accepter l'ordre du monde. Cette fausse évidence part d'une inversion absurde, comme s'il y avait rien de tel qu'un monde plat, tout fait, et qu'il fallait passer dans un autre monde grâce à la lucidité et au courage du penseur qui s'extrait du quotidien pour voir le cours du monde de plus haut. [...] Qui sait ce qui se passe, à ces moments "critiques", où justement impérativement il faut faire quelque chose, sans être sûr de rien? » (Antoine Hennion, « Enquêter sur nos attachements. Comment hériter de William James? », *SociologieS*, dossier « Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations » [URL : <http://sociologies.revues.org/4953>]). Pour Hennion, le pragmatisme se définit comme « un effort de responsabilité maximale, sans garant, tourné vers l'avènement de mondes à faire et visant la "capacitation" des personnes et des situations ».
  57. Sur les significations nouvelles et contextuelles dont se parent les activités présentes de transformation radicale de la société, voir Alexis Cukier, Fabien

- Delmotte et Cécile Lavergne, *Émancipation, les métamorphoses de la critique sociale*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2013.
58. Autrement dit, cette alliance serait celle de la théorie critique, d'une part, et de la philosophie pragmatiste, d'autre part, dans une direction prometteuse, diligemment tracée par la postface d'Olivier Quintyn : « *L'Inconscient politique* et l'herméneutique marxiste de Fredric Jameson : contextes, opérations, usages », Fredric Jameson, *L'Inconscient politique*, *op. cit.*, p. 415-462. Cette alliance ne paraît pas contre nature pour peu qu'on définisse le pragmatisme comme « une philosophie qui renoncerait ou aurait renoncé à son piédestal, pour se montrer plus attentive aux conditions et aux potentialités d'une émancipation de la pensée et de l'expérience communes. » (Jean-Pierre Cometti, *Qu'est-ce que le pragmatisme?*, *op. cit.*, p. 349).
59. Jean-Pierre Cometti, *La Démocratie radicale*, *op. cit.*
60. *Ibid.*, p. 241-242.
61. Luc Boltanski, *De la critique*, *op. cit.*, p. 232.
62. Sur l'articulation entre pratiques artistiques et pratiques documentaires, heuristiques et cognitives, voir Franck Leibovici, *des documents poétiques*, Paris, Al Dante/Questions théoriques, « Forbidden Beach », 2007.
63. Sur la déviation que l'on fait subir aux mots et aux vies, voir d'abord Victor Klemperer, *LTI, la langue du III<sup>e</sup> Reich. Carnet d'un philologue*, Paris, Albin Michel, « Agora », 1996 : « ce n'est pas seulement les actions qui doivent disparaître, mais aussi les convictions et les habitudes de pensée nazies, de même que le terreau qui les a nourries : la langue du nazisme » (p. 24) ; puis Jacques-Henri Michot, *Un ABC de la barbarie*, nouvelle édition, Paris, Al Dante, 2014 ; Éric Hazan, *LQR. La propagande du quotidien*, Paris, Raisons d'agir, 2006.
64. Des biopsies à entendre au sens de Bernard Heidsieck, qui les présentait ainsi : « M'appuyant sur cette définition, j'ai, dans la seconde moitié des années 1960, réalisé toute une série de poèmes, souvent courts, en partant d'éléments, non pas prélevés sur le corps humain, mais appartenant au corps social. Ce furent ainsi, pour certains d'entre eux, parfois des sortes de "poèmes trouvés", autour de moi, dans le domaine économique, administratif, social, citoyen... Mon activité professionnelle me fournissait une mine d'informations, banales, cocasses et quotidiennes, parfois fascinantes par leur impact, leur rôle, leur jeu, leur efficacité, leur utilité, leur bêtise. Il m'est arrivé souvent d'écrire que mes poèmes étaient des poèmes SERPILLIÈRES, des poèmes ATTRAPE-TOUT, des poèmes ÉPONGES, des poèmes CANIVEAUX, ceci en vue de tenter de sublimer le BANAL, l'ordinaire, le rien-du-tout, notre "ordinaire", notre quotidien. » (Bernard Heidsieck, *Biopsies*, Marseille, Al Dante, 2009, p. 5.)

65. Bureau d'études est un collectif artistique derrière lequel se cachent Xavier Fourt et Léonore Bonaccini. Basé à Strasbourg, à la jonction des sphères universitaire, militante et artistique, il s'attelle à cartographier, à lever le dessous des cartes, à dresser des atlas des pouvoirs et des forces en présence [URL : <http://bureaudetudes.org/>].
66. Soulignant que la contre-culture se distingue de la critique dont elle se nourrit, en avançant spécifiquement de manière risquée et expérimentale des possibilités de vivre, Guillaume Leblanc (*La Philosophie comme contre-culture*, Paris, PUF, « Philosophie française contemporaine », 2014) propose une ressaisie vivifiante de l'héritage complexe des modes contestataires des années 1960, où se croisent la gouvernementalité de Foucault, la philosophie des normes de Canguilhem, la pensée du quotidien de Certeau, le devenir minoritaire de Deleuze et Guattari, la thématization des formes de vie par l'École de Francfort, les *cultural studies* et les opérations de désubstantialisation de l'identité; pour une critique des réalisations passablement romantiques et idéalistes du concept de contre-culture, autour de modes de vie parfois non problématisés de la différenciation, voir Andy Bennett, « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », *Volume!*, n° 9/1, 2012, p. 19-31 [URL : <http://volume.revues.org/2941>]. Ainsi d'un soupçon en émiettement et en pullulement : « [L]a contre-culture, en dépit de son pouvoir de séduction politique, esthétique et idéologique, trahit en vérité la diversification et la mutabilité toujours plus rapide du processus social contemporain. Le terrain de la vie quotidienne dans la modernité tardive est ainsi fait que différents modes de vie situés et stratégiques émergent et s'agglomèrent en des formes sociales collectives, chacune incarnant des sensibilités esthétique et politique spécifiques, à travers lesquelles les groupes et les individus articulent le sentiment de leur "différence" vis-à-vis des autres groupes et individus vivant dans les mêmes lieux et espaces urbains et régionaux. Ces façons de vivre et de se mettre en scène intègrent une gamme de positions idéologiques dans lesquelles les goûts personnels, les identités politiques, religieuses, sexuelles et ethniques sont imbriqués de mille façons. Elles façonnent ainsi des identités collectives traversées par des circonstances locales, translocales et, de plus en plus, mondiales. À cet égard, la compression spatio-temporelle générée par les technologies de communication numériques et un flux global d'informations toujours plus vélocité joue un rôle considérable. Les groupes et les individus des quatre coins du globe peuvent désormais forger des alliances critiques et coordonner des formes de pratique et/ou d'action translocales ou globales, avec des objectifs propres » (p. 26).

67. Yves Citton, « Contre-fictions en médiocratie », art. cit.
68. Quand on parle de notre rapport aux morts, on en vient rapidement à convoquer une théorie à laquelle il est difficile d'échapper – celle qui impose le deuil comme un travail nécessaire de détachement et qui confine les morts dans la mémoire des vivants, où ils pourront se faire oublier. Voir Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte, « Les Empêcheurs de tourner en rond », 2015.
69. À titre d'illustration, on trouvera une étude saisissante sur la place des techniques et des machines dans l'œuvre d'Edgar Allan Poe, de la part de l'historien des sciences John Tresch, « "La puissante magie de la vraisemblance" : Edgar Allan Poe à l'époque du machinisme », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 16, 2009, p. 193-219 [URL : <http://traces.revues.org/2683>]. Les modes d'intervention de Poe, voisinant avec le canular et la mystification, s'inspirent de et puisent l'environnement technique en mutation qui affleure dans l'Amérique du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi et surtout exploitent les nouvelles technologies de l'imprimé à ses propres fins, pour faire de son œuvre « comme un plaidoyer en faveur de nouveaux modes d'investigation scientifique et comme un acte de sabotage au sein de la machinerie sociale » (p. 216).
70. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, op. cit., 1937, p. 84 [27].
71. « C'est ce que les hommes disent qui est vrai et faux ; et c'est dans le langage que les hommes s'accordent. » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 241.)
72. « Les mots de la tribu sont moins des maux que des tributs. » (Jérôme David, « L'engagement ontologique », art. cit., p. 75.)
73. C'est en un sens un pouvoir, dont le champ d'application surpasse les effets violents du fascisme de la langue, défini par Roland Barthes : « Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. » (« Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977 », *Œuvres complètes*, t. III, édition établie par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 803.) Voir, sur le sujet, Hélène Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Éditions du Seuil, « La Couleur des idées », 2003.
74. Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses*, op. cit., p. 48.
75. Laurent Jenny (*Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, « L'extrême contemporain », 2008) souligne que les réflexions

- sur les rapports entre révolution et poésie portent sur la propriété intrinsèquement révolutionnaire de la poésie.
76. Jean-Pierre Cometti, « Un monde sans humour », in Élisabeth Rigal (dir.), *Wittgenstein : état des lieux*, Paris, Vrin, « Problèmes et controverses », 2008, p. 361.
  77. C'est le principal reproche qu'adresse Herbert Marcuse à Wittgenstein (*L'Homme unidimensionnel. Études sur l'idéologie de la société industrielle*, trad. fr. M. Wittig et H. Marcuse, Paris, Les Éditions de Minuit, « Arguments », 1968, p. 109 sq.). Mais la philosophie wittgensteinienne, si elle s'interroge sur ce qu'est suivre et se conformer à une règle, n'est pas une philosophie de serviles conformistes et de dociles suiveurs. Au contraire, toilettant la philosophie de ses mythologies, elle dégage sans doute des possibilités d'intervention réalistes et non romantiques, à même le langage et les formes de vie. Voir à ce sujet Éric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire*, op. cit., p. 126; Piergiorgio Donatelli, « Wittgenstein. La filosofia come critica », in James Conant et Cora Diamond (dir.), *Rileggere Wittgenstein*, Rome, Carocci, 2010, p. 11-41.
  78. C'est en ce sens que Nathalie Quintane revendique une poésie politique qui se passerait de nommer des figures et des affaires politiques. À l'instar des « poésies civiles » de Michele Zaffarano (« Cinq textes, arbres inclus (plus un) », *Italie/Italia, Nioques*, n° 14, 2015, p. 111-140), il suffit de scruter des réalités communes, ordinaires, partagées pour mener une politique poétique. De tels exercices pour retrouver dans le langage un socle d'expériences ordinaires et communes se situeraient pour ainsi dire au point de contact entre un certain perfectionnisme et une forme de pragmatisme qui viendrait en corriger les tentations subjectivistes.
  79. Marielle Macé (« Disponibilités littéraires : la lecture comme usage », *Littérature*, n° 155, 2009, p. 3-21; *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 238-239) a raison de souligner que les tentatives pour rendre compte de la productivité de la littérature cherchent à expliquer surtout les succès et les bonheurs littéraires dans la lecture ordinaire. Il serait profitable et opportun de comprendre les réussites et les ratés de la littérature, de manière symétrique, c'est-à-dire en mobilisant les mêmes causalités pour livrer ces explications.
  80. Christophe Tarkos, « La poésie est une intelligence », *Écrits poétiques*, Paris, P.O.L., 2008, p. 57-58.
  81. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, op. cit., p. 71.
  82. Christiane Chauviré, *Voir le visible : la seconde philosophie de Wittgenstein*, Paris, PUF, « Philosophies », 2003, p. 28.

83. « Wittgenstein est le philosophe qui pense la relation entre le langage et l'expérience vécue d'une nouvelle manière, et en même temps il le fait dans des termes plus subtils que l'esthétique et l'engagement politique initial des nouvelles avant-gardes en leur temps (ou à son époque?). En bref, la critique proposée par Wittgenstein de toutes les théories qui ne tiennent pas compte de la pratique réelle du langage offre à ces poètes un nouveau tremplin d'où penser le rôle extraordinaire que la poésie peut jouer dans la société, pour peu que la poésie soit en contact avec les pratiques linguistiques du langage ordinaire. » (Maria Rusanda Muresan, « Wittgenstein in Recent French Poetics: Henri Meschonnic and Jacques Roubaud », *Paragraph*, n° 34/3, 2011, p. 423-440, ici p. 438 : « *Wittgenstein is the philosopher who thinks of the relationship between language and lived experience in a new way, and at the same time in more subtle terms than the aesthetic analysis and upfront political commitment of the new avant-gardes of their time. In short, Wittgenstein's critique of all theories that depart from real linguistic practice offers these poets a new springboard from where to think of the extraordinary role that poetry can play in society if poetry is in contact with the linguistic practices of ordinary language.* »)
84. Christiane Chauviré, *Voir le visible*, op. cit., p. 37.
85. Quintilien disait ceci de l'usage : « Quant à l'usage, c'est le maître le plus sûr, puisqu'on doit se servir du langage comme on se sert de la monnaie qui a un cours avoué et public. » (*Institution oratoire*, t. I, J. Cousin, Paris, Belles Lettres, 1975, I, 6, 3.)
86. Sébastien Charbonnier, « À quoi reconnaît-on l'émancipation ? La familiarité contre le paternalisme », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 25, 2013, p. 83-101, ici p. 89 [URL : <https://traces.revues.org/5772>].
87. Francis Ponge, *La Rage de l'expression*, *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Jean-Marie Gleize et Bernard Veck, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, t. I, p. 349.
88. Une telle conception ne conduit pas pour autant à exalter le *Portrait de l'artiste en travailleur* (Paris, Éditions du Seuil, « République des idées », 2002), que dresse Pierre-Michel Menger : on ne voit guère ce que pourrait avoir de souhaitable la soumission d'un artiste de plus en plus professionnalisé à des attentes de rentabilité et au management de projet, ni son exposition, à l'intersection d'un marché de l'art et d'un État moins protecteur, à des formes de précarité et d'aliénation.
89. Jean-François Hamel (« Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », art. cit.) a raison de souligner qu'une

conception pragmatiste de la littérature implique de se soustraire à toute forme de séparatisme entre art et activité ordinaire (*otium et negotium*) et, par conséquent, de penser l'art comme une contribution non séparée au cours ordinaire des choses, sans pour autant devoir se gargariser d'une vision béate et euphorique du travail.

90. Laurent Jenny, *La Vie esthétique*, *op. cit.*, p. 12.
91. Yves Cittton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Éditions du Seuil, «La Couleur des idées», 2014, p. 230.
92. Je reprends l'expression à Nathalie Quintane, citée n. 127.
93. Jean-Marie Gleize, *Sorties*, *op. cit.*, p. 155.
94. Sur le ronron poétique dénoncé par Ponge, voir Jean-Marie Gleize, *Tarnac. Un acte préparatoire*, Paris, Éditions du Seuil, «Fiction et cie», 2011, p. 163.
95. Dante Alighieri, *La commedia secondo l'antica volgata*, éd. Giorgio Petrocchi, Vérone, A. Mondadori, 1966-1967, vol. III, *Purgatorio*, XXXII, 103.
96. Les travaux qui permettent de prendre la mesure de la possible et nécessaire dépoétisation/politisation de la poésie de Dante sont souvent, dans une bibliographie monumentale, ceux de philosophes et d'historiens de la philosophie. Ruedi Imbach (*Dante, la philosophie et les laïcs*, Paris – Fribourg, Cerf/Éditions universitaires de Fribourg, 1996) fournit une excellente introduction. On peut se reporter à l'édition de Dante, *De l'éloquence en langue vulgaire*, éd. Irène Rosier-Catach, Ruedi Imbach, Anne Gondreux, Paris, Fayard, «Ouvertures bilingues», 2011 ; ainsi qu'aux contributions d'Irène Rosier-Catach, Christophe Grellard, Sylvain Piron, Joël Biard dans Joël Biard et Fosca Mariani Zini (dir.), *Ut philosophia poesis. Questions philosophiques dans l'œuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Vrin, «De Pétrarque à Descartes», 2008 ; enfin, à la croisée de l'histoire de la philosophie et de l'histoire de la littérature, Sonia Gentili, *L'uomo aristotelico : alle origini della letteratura italiana*, Rome, Carocci, «Ricerca letteraria», 2005.



## EXERCICE 5 LE FRONT ET LA FORME

*J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée! Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à êtreindre<sup>1</sup>!*

[1] **Front (national) contre front (exploratoire).** — Distinguons deux sortes de fronts. Il y a d'abord le front de l'impudence, celui qui ne tient aucun compte des conventions (aucun front pour rougir, dit le dictionnaire) et va jusqu'à mépriser, sans vergogne, ses interlocuteurs. Il devient sans mal le front de la conquête et de l'agression : on se poste sur le front de guerre, derrière lequel se cristallise un ennemi. C'est le front de la prédation et de l'exclusion : il se donne une identité assiégée, dans sa forteresse, par la barbarie et le climat d'insécurité culturelle, qu'il fantasmait tous les deux. Voilà à quoi mène

l'essentialisme : à l'immobilisation dans la conflictualité et à l'assignation à résidence identitaire.

Il en va tout à fait autrement de l'exploration, qui installe, toujours, un front au-devant d'elle-même et qui repousse les frontières – *The Final Frontier*<sup>2</sup>. Trouvant devant lui de l'inconnu ou du méconnu, il avance, mû par un désir d'apprendre que peut satisfaire la mobilisation de tous les organes de connaissance. Ce front exploratoire est un poste, non immobile et de combat, mais mobile et d'observation : on se déplace, pour bousculer ses habitudes, décaler ses points de vue et changer ses façons de voir, on observe des cadres ou des régimes de vie, on les documente, on dégage des domaines de visibilité, on crée des possibilités nouvelles de coopération. Explorer, c'est décrire (dire à quoi ressemble notre vie) et refuser de prescrire (dire d'avance ce à quoi elle devrait ressembler) – comment pourrait-on être péremptoire et normatif, depuis sa modeste situation, dont l'exploration même nous apprend l'incertitude et la contingence ? Explorer consiste précisément à ne pas statuer d'avance sur le lieu de notre rencontre, mais à avancer, pour multiplier les opportunités d'interaction et conquérir des sites d'où l'on pourra construire des normes<sup>3</sup>. Ainsi s'ouvre une forme symétrique d'hospitalité, où ceux qui accueillent et ceux qui sont accueillis s'aventurent à se redéfinir mutuellement<sup>4</sup>. « Et la marche de l'exploration est inépuisable parce que la communauté qu'entend fonder la logique sociale est une *communauté à venir*<sup>5</sup>. »

## [2] Une politique des formes de vie peut-elle être critique ?

— En politique, la conduite conséquente consiste à coupler le diagnostic d'une vie insatisfaisante (voire intolérable) à une transformation de nos conditions d'existence – il convient donc, soit dit au passage, que le diagnostic n'enclenche pas un traitement qui aurait, sur la situation traitée, un effet contraire à celui voulu. Voilà pourquoi « forme de vie » résonne si favorablement aux oreilles des nouvelles contestations, au point d'en intégrer le lexique<sup>6</sup>. La question sous-jacente au vocable des « formes de vie » est bien de reprendre en main

les moyens de transformation de notre propre existence et ceux de la recherche de l'égalité.

Cependant, il ne faut presque rien pour qu'une forme de vie, précaire et vulnérable, toujours sur le point de se désagréger, finisse par se substantialiser en un mode de vie, à la limite du chauvinisme folklorique, ethnique ou gaulois. Et c'est là que grondent la menace de la réification essentialiste et celle des guerres civilisationnelles de basse intensité<sup>7</sup>. Manifestement, notre situation contemporaine est ainsi marquée par un double mouvement de recouvrement et d'occultation des inégalités sous des différences naturalisées ou essentialisées (racialisées, ethnicisées, confessionnalisées). Cet essentialisme politique étouffe toute entreprise critique et empêche toute recherche d'une plus grande égalité. Il a ceci de pernicieux qu'il exige, pour être contré, de déployer une réponse tactique articulée en trois moments : a) Un moment anti-essentialiste d'abord, pour mettre au jour ces entreprises de naturalisation de l'inégalité en différence (en maquillant la disparité sociale ou politique avec des termes essentialistes, on cherche à l'entériner et à la perpétuer) ; b) Un moment pluraliste ensuite, pour libérer un espace de décision et de trajectoires possibles en droit ; c) Un moment soucieux de commun, d'égalité et d'émancipation, enfin, pour priver de leurs moyens ces procédures d'essentialisation évoquées plus haut, pour ne pas se contenter d'exalter la variété de formes de vie appelées seulement à se côtoyer et pour ne pas minimiser plus encore les inégalités qui séparent ces dernières.

[3] **Littérature et politique étrangère.** — Considère une société dont la politique aurait pour caractéristique d'être répartie en deux tâches distinctes, et seulement deux, et d'être conduite par deux types d'acteurs, et seulement deux : la politique intérieure reviendrait à des « agents de la justice », tandis que la politique étrangère incomberait aux « agents de l'amour<sup>8</sup> ». Les premiers, affectés aux affaires intérieures, garantiraient un ordre au sein d'une société à même de conserver un équilibre, fût-il temporaire, par lequel chacun, ni sous-représenté, ni sur-représenté, serait tenu de respecter l'égalité qui le lie à ses concitoyens. Les seconds, les agents

de l'amour, seraient en revanche les spécialistes de la particularité et de la diversité : ils feraient « valoir qu'il existe des gens à l'extérieur auxquels la société a négligé de prêter attention » ; rappelant l'ordre de cette société à sa contingence, ils retravailleraient, réaménageraient et renégocieraient l'image que cette société a d'elle-même, sans se laisser duper par ses airs de nécessité ni par ses atours naturels ; ils inviteraient sans cesse à imaginer que les frontières qui nous séparent des autres sont davantage des points de contact et de rencontre mobiles avec le différent que des limites figées dans une cartographie éternelle qui nous en séparerait définitivement. Ils travailleraient à développer le nombre de nos partenaires de discussion, en les soustrayant aux condamnations d'irrationalité et de barbarie dont on les affuble un peu rapidement. Si l'on se fie à ce partage strict de la vie politique, alors il y a de fortes chances pour compter au nombre des agents de l'amour des romanciers, des enquêteurs, des philosophes, tout comme des sociologues et des anthropologues<sup>9</sup>.

La littérature, par la représentation qu'elle forme, développe un langage commun et accroît nos partenaires de conversation ; elle favorise la reconnaissance politique de vies sans nom ; elle détraque les fictions théoriques qui invisibilisent les uns et marginalisent les autres ; elle déjoue les jeux de langage de la ségrégation ; elle éduque au pluralisme, en intégrant ces vies dans nos jeux de langage<sup>10</sup> ; elle fait advenir sur la scène publique des catégories de personnes de plus en plus différentes, et contribue en ce sens activement à développer les relations avec nos prochains qui font la forme à venir de notre vie.

Pour autant, son attention aux cas particuliers ne relève pas d'une fascination pour le dérogatoire ou d'une exaltation pour le singulier, elle ne consiste en rien à créer toujours plus d'exceptions qui contreviennent aux régularités qu'installent et consolident les agents de la justice. Pendant que les agents de justice – rappelle-toi quand nous sommes entrés dans la fabrique des qualifications juridiques – forment notre vie, les agents de l'amour, eux aussi, travaillent modestement, et, conscients de leur faillibilité, aux normes de notre vie, en les rappelant positivement à la contingence dont elles sont issues.

— Mais ne faudrait-il pas compter aussi dans les rangs des agents de la justice des romanciers et des poètes engagés dans les affaires intérieures et capables de poser la question de l'égalité?

**[4] Littérature et vie en commun.** — Les œuvres littéraires nous aident-elles, par leur travail de représentation, à remarquer le singulier ou le régulier?

Qu'advierait-il si l'on tendait à se focaliser sur les formes singulières de la vie? Sans doute dirais-tu par exemple comme d'autres : « Formes diverses de la vie; toutes vous me parûtes belles<sup>11</sup>. » Mais cultiver une attention respectueuse, patiente et contemplative devant l'efflorescence des formes de vie et le fourmillement des modulations de l'existence ne suffira guère, si louable que cela puisse te paraître, à éprouver vraiment le sens actif et politique de leur multiplicité. Car qu'aurait-on ainsi fait, au bout du compte, sinon toucher du bout du doigt des êtres à la précieuse différence et caresser consciencieusement des formes de vie dont il importerait de prendre soin? La diversité foisonnante des formes de vie n'attend ni d'être sagement constatée (pour risquer ensuite d'être échantillonnée dans un vaste catalogue culturaliste ou essentialiste), ni d'être assimilée dans une seule forme de vie qui en écraserait les spécificités.

Ce n'est pas tout. Cette attention à la vie qualifiée repose sur un scénario déterminé : celui d'une extinction ou d'un appauvrissement. De là, le souci de la diversité et de la variété des formes de vie humaines, qui s'oppose résolument à l'uniformisation, la standardisation et l'écrasement des conduites sous une seule norme existentielle ou politique; de là, l'impératif de reconnaître toute forme de vie comme digne d'être respectée et jugée<sup>12</sup>. Persiste cependant dans le grand récit théorique de la vie qualifiée et de la vie nue un angle-mort qui risque de nous être préjudiciable : on se hisse au niveau d'une métaphysique de la condition humaine; on édifie la vie qualifiée et menacée comme telle au rang d'une valeur sacrée, qui appelle la révérence et la compassion. Remarque cependant ceci : dans l'exaltation de la pluralité de la vie,

on se rend aveugle à la question fondamentale de l'inégalité des vies; en pensant la vie de manière absolue et abstraite, on ne pense pas les vies des acteurs, avec leurs trajectoires différenciées et leurs particularités relatives, et on oublie de se demander à quoi pourrait ressembler une justice qui pourrait aider ces formes de vie à n'en faire sinon qu'une, du moins des meilleures; on ne résout guère le fait problématique qu'il y a des formes de vie dominantes, qui en écrasent d'autres, dominées, vulnérables ou précaires<sup>13</sup>. En somme, on évacue l'ordinaire des vies et on minimise la question sociale de la justice<sup>14</sup>.

**Quelques nouvelles propositions :**

5.3 Il y a autant de communautés que d'œuvres.

*L'assentiment à ce qu'une œuvre dit qu'il y a varie plus ou moins d'une œuvre à l'autre.*

5.301 Il y a plus de communautés que d'œuvres.

*Toute œuvre est passible de plusieurs formes d'assentiment.*

5.302 Il y a plus d'œuvres que de communautés.

*Toute œuvre est susceptible d'assembler comme une autre.*

5.31 Ces communautés n'instaurent pas les mêmes liens avec ou entre les lecteurs.

*L'assemblage du « nous » peut être, selon l'œuvre, modulaire, compartimenté, indifférencié, massif, surplombant, négocié, obséquieux, exclusif, englobant, allusif, racoleur, etc.*

5.32 La théorie littéraire est une critique.

*Elle distingue ces assemblages; elle les juge.*

5.33 La théorie littéraire est une pédagogie.

*Elle assume de sélectionner les assemblages à transmettre<sup>15</sup>.*

[5] **Immanence et exploration.** — Imagine une forme de vie, par exemple monastique, où l'on glorifie la souffrance infligée à soi-même. Tout rebutant qu'il te paraisse, ce système commun de l'agir décrit un ensemble de possibilités de jeux de langage, et de pratiques; il ouvre un espace qui rend simultanément disponibles à l'usage certaines actions et certaines des notions avec lesquelles on juge, évalue, mesure, apprécie ces actions; c'est en son sein qu'on apprend à attacher de l'importance à ceci (la mortification) plutôt qu'à cela (le plaisir). On ne peut juger que cela est bon (ou mauvais) qu'en situation, relativement à telle ou telle forme de vie. Plus précisément : on ne peut pas, sans s'empêtrer dans l'ethnocentrisme, le paternalisme ou le chauvinisme, émettre une évaluation morale sur certaines possibilités de vie en dehors des conditions sociohistoriques données qui les soutiennent. Une pratique s'évalue comme bonne, raisonnable ou inique depuis une situation (une forme de vie) où nous avons *appris* à en mesurer le prix. « Ce qui fonde l'éthique en dernière instance, ce sont [rien de plus que] des modes de vie : les croyances morales doivent être conçues comme une manière d'habiter le monde plutôt que comme une description de celui-ci<sup>16</sup>. » Nos pratiques sont immanentes, leur commune parenté et leur étroite solidarité forment notre vie, font notre forme de vie, il n'y a rien au-delà, ou en deçà, pour les transcender, les fonder ou les hiérarchiser<sup>17</sup>.

C'est pourquoi il y a lieu d'explorer, pour approcher ces formes de vie, pour apprendre d'elles pas à pas, et pour développer d'un même mouvement de nouvelles manières d'agir, de se lier, d'habiter, mais aussi de décrire, de catégoriser, de qualifier. L'exploration nous permet de développer nos capacités de compréhension, de forger les critères de nos jugements, de les soustraire au chauvinisme ou au paternalisme. Et ainsi tout à la fois : d'accroître la portée de la critique sociale et de développer les conditions du débat sur ce qu'est une forme de vie bonne<sup>18</sup>. Et entre tant d'autres, la littérature est de ces ressources qui nous y aident.

[6] **Universalisme, relativisme et pluralisme.** — Ton intérêt pour les formes de vie ne te mène-t-il pas à des genres relativement indésirables de culturalisme? Ne dois-tu pas renoncer à faire tout simplement de la philosophie? — Faire de la théologie, de la métaphysique ou toute autre science qui prétendrait pouvoir m'installer sur de solides fondations, oui, effectivement, j'y renonce. J'en viens à considérer la philosophie comme une pratique culturellement située d'éluclation de nos langages, qui nous permet de vivre sans compter sur les maigres garanties que pourrait offrir la certitude, ni se complaire dans la paralysie causée par l'hésitation propre au doute. — Mais alors, il faut en tirer de sérieuses conclusions : puisque chaque forme de vie est rapportée à ses jeux de langage, tu n'as aucun moyen de nous indiquer un critère permettant de discriminer une bonne conduite et une mauvaise conduite, une forme de vie juste et une forme de vie inique. En sorte que tu te privas aussi des moyens de la critique, et finis par te désarmer devant des formes de vie qui devraient sinon te rebuter, du moins éveiller ton soupçon !

— Ce n'est pas parce que je ne peux pas posséder de critère transcendantal à même de surplomber toutes les situations morales et toutes les formes de vie, que nous finirons tous par devenir d'incorrigibles chauvins, sur le pied de guerre, front (national) contre front (national). Aucun point de vue, donné ou révélé, ne nous offre la prescience nécessaire pour fonder définitivement des jugements éthiques. Le moindre jugement éthique s'énonce depuis une forme de vie et depuis les jeux de langage qui la constituent. Notre problème a par conséquent plusieurs noms : le chauvinisme, le parroissialisme, l'ethnocentrisme, le suprémacisme, l'impérialisme, tous ces discours d'usurpation qui, sous prétexte de se hisser depuis un promontoire universaliste, s'égarent dans de très gênantes confusions et font clandestinement passer un énoncé descriptif (cela se passe comme ceci, *ici*) pour énoncé normatif (cela doit se passer comme ceci, *ailleurs*). Si nos possibilités sont relativement maigres pour nous exorbiter complètement de nos contextes conceptuels et énonciatifs, nos capacités réflexives d'exploration et

d'investigation ne sont pas pour autant réduites à néant, et nous fournissent les ressources pour accéder à des points de vue moins ethnocentriques<sup>19</sup>. Il suffit de professer que telle forme de vie est à coup sûr parfaite pour enfreindre la maxime qui devrait pourtant gouverner toute recherche de la vérité : « N'entrez pas le chemin de l'enquête ! »

Les formes de vie nous apprennent, dans leur pluralité même, non la difficulté ou l'incapacité à effectuer des arbitrages éthiques entre un nombre donné de bonnes formes de vie, mais le simple fait que nous sommes loin de savoir ce que pourrait être une bonne manière de vivre. Et que cela justifie non seulement d'en discuter publiquement, mais de mener l'enquête<sup>20</sup>.

[7] **Forme de vie et incommensurabilité.** — Ces formes de vie sont les terrains d'étude qui nous reviennent, autrement dit, autant l'objet auquel tient cette étude que le sol parfaitement contingent qui la soutient. Et ce terrain ne laisse pas d'autre choix qu'un plein engagement dans une enquête pratique et empirique sur les possibilités de vie qui s'y déploient. — Mais ne cède-t-on pas à la tentation d'un relativisme pourtant paradoxal (logiquement) et scandaleux (politiquement)<sup>21</sup> ? — Ce serait le cas, si je concevais une forme de vie comme une totalité parfaitement homogène, close et incommensurable à toute autre. Mais c'est en vain, artificiellement ou arbitrairement, que tu appose-rais des frontières nettes, stables, définitives à cette forme de vie. Ses bords sont en réalité en lambeaux. Elle n'a rien d'une structure homogène qui servirait de référence et de condition de l'action, qu'il faudrait retrouver après excavation. Loin d'être enfouies comme des systèmes reculés de schèmes conceptuels qui attendraient leur archéologie, les formes de vie évoluent, s'ouvrent, se rencontrent, se frottent, s'hybrident – bref, résultent des coups donnés dans les jeux de langage afférents. Ouvertes, elles sont donc compréhensibles et comparables, susceptibles d'apprentissage et de transformations.

Qu'il y ait du travail, et que cela prenne du temps, voilà qui est bien normal, et particulièrement enthousiasmant pour nos enquêtes

à venir. Et précisément, la littérature travaille, dans la durée, indéfiniment, continûment, sans résultats garantis, mais certainement pas en vase clos, ni isolée dans sa petite boucle. Elle travaille au cœur même de nos pratiques<sup>22</sup>. C'est à peu près tout ce qu'une théorie littéraire devrait s'occuper à décrire, avant de convoquer des qualificatifs stylistiques ronflants ou des catégories esthétiques mystérieuses.

**[8] Pluralité et critique des formes de vie.** — Considérerais-tu les formes de vie comme de petits îlots repliés sur leur propre système d'action, qu'il faudrait en tirer certaines conséquences : d'abord, on y serait aveuglément obéissant, condamné à l'acquiescement, définitivement sédentarisé dans des croyances primaires, destiné à courber l'échine et en définitive incapable de s'émanciper de ces pesantes aliénations; ensuite, on ne pourrait changer tout au plus de forme de vie qu'en basculant brutalement de l'une à l'autre, sur le mode de conversions radicales; enfin, l'essentiel des contacts entre les formes de vie se produirait plutôt sur fond d'une conflictualité générale et d'une sorte de polythéisme ravagé de guerres intestines entre chacune d'elles<sup>23</sup>. Mais tout cela te paraît-il décrire la trame ordinaire de nos vies? Ces conséquences, en fait irréalistes, invalident la description des formes de vie comme autant de petites monades étriquées et ethnocentriques.

Pour autant, il n'est rien qui soit capable de les transcender pour les réconcilier. C'est en vain que tu chercheras en effet un point de vue qui les surplomberait toutes, et d'où, avec tout le libéralisme dont tu serais capable, tu pourrais opter pour tel ou tel mode de vie. L'examen même d'une forme de vie se réalise dans des termes qui appartiennent nécessairement à un jeu de langage donné et à la forme de vie qui est associé à ce dernier. Le libéralisme (et sa supposée neutralité face aux divers modes de vie) n'est d'ailleurs jamais qu'un jeu de langage comme un autre, qui ne bénéficie d'aucune prééminence particulière. Cela dit, l'immanence fondamentale des formes de vie ne nous prive absolument pas des moyens de créer les passerelles qui les rendraient commensurables et traductibles.

Ce qui se passe plus vraisemblablement ? Les formes de vie sont toujours en contact, et les jeux de langage, loin d'être sectorisés, s'entremêlent dans un grouillement déconcertant, où il est difficile de mettre de l'ordre ; c'est leur transaction continue qui manifeste précisément nos efforts pour les comprendre et créer les conditions de commune mesure entre elles. Si on n'abandonne pas une forme de vie, nos capacités à en changer dépendent en grande partie de nos aptitudes à travailler, de l'intérieur, nos jeux de langage pour aménager les possibilités pratiques qui s'offrent à nous. À cet égard, la littérature n'est pas davantage un jeu de langage plus souverain que les autres, ni cette langue autre, prééminente, décrochée des ressources conceptuelles et pratiques avec lesquelles nous agissons à chaque moment. Tout au plus regroupe-t-elle une large famille d'usages du langage qui autorisent à travailler nos capacités, à tester nos solutions, à expérimenter avec nos usages ordinaires.

Toutefois, rien ne permet d'en conclure que, faute de pouvoir nous retrancher dans un espace de délibération, nous ne sommes pas libres. Simplement, nos choix s'opèrent dans des conditions suffisamment contingentes pour qu'il n'apparaisse pas stupide de travailler *in situ* à nous les réapproprier, à leur donner du sens, à gagner en vigueur critique, à être un peu plus ironique. C'est à ce lent et patient travail de transformation de nous-mêmes, d'aménagement de nos relations, de réformation de nos accords, de déploiement de nos capacités que la littérature pourrait collaborer.

**[9] Institution, forme de vie et critique.** — Un monde social a d'abord besoin de règles pour tourner rond. Une forme de vie définit un espace ouvert d'actions, où les acteurs suivent les règles, en sachant à peu près de quoi il retourne : pour eux, ces moments pratiques vont de soi, les règles et les institutions leur apparaissent presque comme naturelles<sup>24</sup>.

Mais il arrive que les voies de résolution que proposent les formes de vie à nos problèmes ne nous satisfassent plus et que les qualifications construites par les institutions pour « dire ce qu'il en est de ce qui est » ne

conviennent plus, au point qu'elles suscitent l'incertitude et la critique. Alors nous nous interrogeons sur ce que nous faisons, pour savoir si les qualifications qui balisent notre réalité ne sont pas nominales : nos « responsables » n'en ont-ils que le nom ? Leurs principes guident-ils vraiment leur action ? Nos belles devises ne sont-elles pas que des fictions théoriques ? Autant de manières de monter en réflexivité – à rebours des montées en généralité fallacieuses et des catégorisations à l'emporte-pièce. Ainsi, nos expériences semblent vouloir déborder de cette réalité que les institutions contribuent à circonscrire. Introduisant des dysfonctionnements dans la sémantique des institutions, vient la critique, et avec elle « l'inquiétude sur ce qui est<sup>25</sup> ». Dans ces moments critiques<sup>26</sup>, les contextes paraissent soit trop vastes, soit trop modestes pour les qualifications institutionnelles qu'on nous propose pour les embrasser : ceux qui me parlent d'« ordre républicain » sont ceux-là mêmes qui rognent sur tout ce qui pourrait ressembler à de la solidarité et à de la fraternité envers des gens nettement démunis ; ceux qui brandissent « la crise » à tout bout de champ seraient bien en peine de décrire à la fois les mécanismes globaux de creusement des inégalités et la situation quotidienne des victimes ordinaires qu'elle fait ici comme ailleurs<sup>27</sup>. Comme un marteau sur la tête d'épingle de nos expériences, ou au contraire comme un scalpel pour défricher les broussailles de nos contextes : les qualifications n'opèrent pas, quand les contextes leur sont sur- ou sous-dimensionnés<sup>28</sup>.

**[10] Littérature et critique.** — Tous les jeux de langage (ordinaires ou moins ordinaires, oraux ou écrits) se laissent décrire comme des manières de s'organiser, d'organiser le jeu social, d'engager des collaborations. Les écritures littéraires ont ceci pour elles qu'elles ont les moyens de proposer des usages intensifs et réflexifs du langage ordinaire (mais sans jamais en sortir : précisément, c'est la matière même de leur travail), de provoquer ces dissonances pragmatiques, de détraquer les logiques de captation de l'état du réel par des formes symboliques, de recontextualiser les sémantiques des institutions,

au point parfois de les dénaturiser, de les désaxer, de les disloquer, de les miner. « L'activité littéraire pourrait alors se décrire comme une expérience au cours de laquelle un public, pour se ressaisir de certains problèmes que la littérature place à portée de vue (et de main), en vient à toucher à l'ordre de ses institutions, parmi lesquelles la littérature elle-même<sup>29</sup>. » Les écritures littéraires suscitent ces sorties critiques. En cela, elles transforment les manières de s'articuler, d'entrer en relation, de vivre collectivement, de résoudre des problèmes – nos formes de vie<sup>30</sup>.

Pour autant, capable de contester « ce qu'il en est de ce qui est », l'œuvre littéraire ne double pas les institutions par la droite pour finir par prétendre instituer, à leur place, de nouvelles ontologies ou d'autres mondes (probables, possibles ou pas possibles). En recontextualisant les descriptions ossifiées, en recombinaut les jeux de langage institutionnels, en dénonçant l'absurdité des langues sans référent, en ajustant le zoom sur nos vies ordinaires, en faisant jouer les échelles, en braquant la lumière sur les zones d'ombre, on peut rouvrir le cours d'une expérience muselée ou invisible, on peut proposer de cartographier et de légènder autrement ce qui s'étale devant nous et qu'on contribue, avec un peu trop de zèle, à enclorre et à flécher<sup>31</sup>.

De nouveaux chemins, de nouvelles bifurcations, de nouveaux branchements dans nos vies.

[11] **L'ontologie est le cadet de nos soucis.** — Peu importe *ce qui est* (sous-entendu : très essentiel, plus authentique, vraiment vrai). L'ontologie est le cadet de nos soucis, à nous qui, en lisant, faisons l'expérience directe de la littérature. En revanche, ce qui nous intéresse, et qui nous paraît valoir la peine, c'est ce qu'on dit de ce qui est, « ce qu'il en est de ce qui est » – les institutions du sens<sup>32</sup>. Et ce qu'on doit en faire, c'est d'en clarifier les usages, d'en dénoncer les mésusages, de tenter d'en proposer des versions alternatives<sup>33</sup>. Est-ce à dire que la littérature puisse être productrice d'un point de vue ontologique ? Ou qu'elle institue quelque chose comme un monde ? Non, car cela est

autant l'affaire des sciences sociales, de la politique politicienne, de la police, de tous les militantismes, de la presse, de tous les autres médias, des conversations de comptoir, des manières ordinaires de refaire le monde, que de la littérature. Mais, plus intensément peut-être, la littérature, elle, peut jouer du langage, instituer des jeux de langage, et les ajuster à ceux qui lui sont corrélés, comme on ajuste une pièce dans un puzzle, pour recomposer une image d'ensemble pertinente<sup>34</sup>. Ce qu'elle pourrait alors produire? Des manières de se lier, de partager des langages, d'élaborer des formes de vie, de faire monde.

[12] **Singularité ou régularité.** — Mais ce monde de règles et d'obéissance n'a absolument rien d'un monde de docilité et de domination. Des régularités ne cessent de le tapisser, qui rendent possible à chaque instant une conduite dotée de sens. Ainsi du moine suivant les rythmes de l'office, de la lecture, de travail, etc. : la métronomie parfaitement incorporée qui gouverne son existence ne rend presque plus nécessaire la convocation verticale de la règle; à chaque instant, un moine rappelle à son voisin, par la propre régularité de son rythme, celle qu'il lui est prescrit d'adopter. Sans doute ce monde paraîtra-t-il à certains grisonnant et hanté par des acteurs qui n'en auraient que le nom, pour se révéler plutôt de simples agents, de mornes habitués ou d'impuisants suiveurs; et sans doute aussi ce monde inspirera-t-il le plus grand ennui au littéraire habitué à ériger en canon l'exception et à se focaliser sur l'événement de discours ou l'écart stylistique.

Pourtant, dans ce monde de régularités (dépourvu de singularités; qui régularise les singularités), la créativité n'est pas impossible, loin de là. Quand le sol de nos pratiques nous incline à agir comme ceci ou à aller de ce côté-là, il n'est pas exclu d'explorer de nouvelles directions, d'aller à contre-courant ou de résister à ces inclinations<sup>35</sup>. Résister, c'est-à-dire non pas tant persister et signer, assurer le maintien ou la maintenance, mais refuser activement le mouvement imposé qui cherche à nous conduire, à nous déloger, voire à nous chasser. Les contre-conduites font et défont les formes de vie.

Dans ce monde où les régularités priment sur les singularités, dans ces formes de vie où la vie est formalisée, la liberté n'est par conséquent pas étouffée, pas plus que nos gestes ne sont automatisées sous l'emprise d'une causalité mécanique. Nos marges de manoeuvre ne sont ni nulles, ni infinies. Mais « si nous voulons défendre de nouveaux modèles de subjectivité, de nouvelles formes d'expérience, de nouvelles formes de vie collective, de nouvelles expériences de vie, l'argument général en faveur de la liberté de choisir et d'agir dans tous les domaines ne suffit pas. Il faut d'abord reconquérir pour eux-mêmes ces domaines comme des lieux à nous, où choisir a du sens : comme des lieux hospitaliers pour la liberté et l'exercice créatif de la subjectivité<sup>36</sup> ». Comme travail sur notre langage, sur les formes qu'il emploie et sur les formes de vie qu'il construit, la littérature peut amplement y prendre part. Affaire, s'il en est, politique : c'est l'histoire sensible (lourde d'enjeux) de la reconquête de lieux qu'on aurait désertés ou qu'on aurait laissées à l'abandon et en ruines – par excès d'esthétisme, par démobilitation, par déresponsabilisation.

[13] **Modélisation et modalisation.** — Marche parmi la foule des passants, marche et observe-les, et avec eux leurs façons de marcher. Que remarques-tu ? Vois-tu le flot des passants comme d'un seul tenant, comme mis au pas ? Non, il faudrait pour cela que tu le considères de loin ou de l'extérieur. Sitôt en as-tu fait la remarque que tu commences à être moins synchrone, à vouloir doubler le groupe de lycéens qui traînent, à passer entre la cadre dynamique et le père de famille, l'un comme l'autre pressés, à éviter le livreur qui te coupe le chemin à ce moment-là. Se détachent ici une allure syncopée, là une démarche nerveuse, enfin un pas nonchalant, autant de possibilités de vie et de manières d'exister.

Et toi, dans cette foule, comment te conduis-tu ? Ton pas est-il une expérience à la première personne du singulier ou du pluriel ? Diras-tu que tu marches avec moi, que tu me suis, ou que nous marchons ensemble ? Que faudrait-il pour qu'une seule démarche nous unisse ?

Considères-tu la première expérience au singulier, et ta vie prend forme, se modalise, se marque et se démarque, assume son besoin de différence, sa recherche d'un rythme propre, la quête d'une distinction. Envisages-tu la seconde expérience au pluriel, que la forme de vie se modélise, épouse du collectif et crée du commun.

Une forme de vie modélise ou modalise. Sans doute en va-t-il toujours, dans les formes de vie, d'une telle tension entre formation sociale et désir de distinction, entre une vie stylisée et une vie organisée, entre quelque chose du dandy et quelque chose du hobby<sup>37</sup>. « Et c'est précisément parce que le désir de persévérer dans ce qui est donné, d'être et d'agir exactement comme les autres, est l'ennemi irrécyclable du désir de progresser vers des formes de vie nouvelles et individuelles, que la vie en société ressemble à une arène où les deux tendances s'affrontent pied à pied<sup>38</sup>. »

Alors demande-toi maintenant : te paraît-il important d'être attentif aux allures en apparence singulières ou aux formes de vie régulières ? Ce qui est difficile, pour nous, et qui pourtant devrait nous importer au plus haut point, n'est pas de repérer le singulier qui se démarque, mais de remarquer le régulier qui ne se démarque pas, tapi, là, dans la vie ordinaire. Voir, non pas le surcroît de visibilité, mais ce qui, placé dans son contre-jour, est à peine visible, et pourtant sous nos yeux.

En somme, ne demande pas : « Qu'as-tu de singulier ? », mais plutôt : « Qu'avons-nous en commun ? »

**[14] Pluralité des formes de vie.** — Parler de « forme-de-vie », c'est avant tout admettre que d'emblée la vie apparaît inséparablement des formes qu'elle prend, des déclinaisons qu'elle adopte, des allures qu'elle emprunte, des modulations qu'elle propose. C'est supposer que cette « vie qualifiée » est notre condition naturelle. Le contraire de la vie qualifiée, la vie nue, la vie dépouillée de ses formes, ce n'est étonnamment pas notre commune condition, ni le fond de la nature humaine. La vie dépouillée de ses formes résulte de constructions

politiques, généralement produites par des dispositifs d'exception, comme ces cadavres, ces zombies, ces infâmes qu'on aligne sans nom ni visage, dans les multiples camps que nous laissons complaisamment pousser, aux bords de nos frontières, au pied de nos murs ou à la périphérie de nos villes<sup>39</sup>.

La diversité nécessaire des formes de vie présuppose qu'il n'y a, en d'autres termes, ni un Homme unique (qui rendrait la politique tout simplement superflue), ni des humanités (balkanisées, sur le pied de guerre, face auxquelles la politique arriverait de toute façon trop tard), mais une pluralité humaine (dont l'éparpillement, loin d'entraver la possibilité de leur côtoiement, interroge la formation des modes de vie communs). Voilà qui pose le problème politique par excellence, et voilà qui requiert une anthropologie politique des formes de vie<sup>40</sup>. — À ceci près que la pluralité des formes de vie n'est que le seuil d'entrée de la politique. Se contenter de s'y arrêter, c'est encore ne rien faire. Il faut au contraire franchir le pas. Et se demander notamment comment on peut passer de cette variété à un peu plus de solidarité et à un peu moins d'inégalité entre ces formes de vie<sup>41</sup>.

**[15] Quels honneurs rendre à une singularité?** — Il est juste de le souligner : quiconque s'intéresse à des formes de vie observe des qualités et cherche à les qualifier avec justesse, pour émettre un jugement de valeur et se donner des raisons de les respecter, de les honorer ou de les critiquer<sup>42</sup>. Mais on ne peut pas échapper à une question décisive et qui est d'ordre grammatical : quel est l'objet de l'appréciation quand on aime une chose, une personne ou une forme de vie ? Je n'apprécie pas une personne pour elle-même, je ne l'honore pas de manière absolue, et je ne l'estime pas sans plus. Quand j'aime, apprécie, honore ou estime quelqu'un, je le fais *pour des raisons* qui le rendent aimable et estimable. Ainsi de cet ami pour sa générosité et son attention ; ainsi de cette collègue pour la fiabilité de son jugement et la précision de son travail ; ainsi de cette femme pour son intelligence. Les verbes aimer, honorer, estimer, etc. appartiennent à

une même famille qui obéit à une grammaire aspectuelle. C'est sous un certain aspect que j'aime (honore, estime, etc.) des personnes. À chaque fois, je le fais à tel ou tel titre, pour des qualités dont cette personne témoigne à un moment, mais que je pourrais retrouver ici ou là chez d'autres. Et si cette personne en venait à n'en plus faire preuve ou si j'en venais à le croire, il est probable que je ne l'apprécierais plus – ainsi se délitent ou se brisent bien des relations d'amitié ou d'amour. Les qualités dont elle a fait preuve ne sont pas « ses » qualités, je veux dire : les qualités d'une personne ne peuvent être prises pour des qualités personnelles et constitutives de sa personne.

Remarque alors comme le moi apparaît comme un assemblage vague et provisoire, parfois stable mais toujours labile de qualités qui, loin de lui être propres et de le singulariser, sont au contraire « empruntées ». Les qualités naturelles, non moins que les grandeurs d'établissement, restent extérieures à l'individualité de celui qui en est porteur. « C'est pourquoi il est absurde et injuste de demander à être aimé pour soi-même, car il n'y a rien d'aimable dans le fait d'être soi-même<sup>43</sup>. » De même, une forme de vie ne peut être appréciée, honorée ou estimée, au motif qu'elle serait singulièrement telle ou telle. En effet, dès l'instant où on l'évalue et la qualifie, on cherche à reconnaître en elle tel ou tel aspect sous lequel on pourrait l'apprécier, et l'on est à cet effet conduit à effectuer inévitablement des comparaisons et des rapprochements qui nous renvoient à d'autres formes de vie. Dit autrement, au regard de la nature publique du langage avec lequel nous qualifions les formes de vie et leurs qualités empruntées, il s'avère impossible de réclamer un point de vue privilégié et un langage singulier sur telle forme de vie<sup>44</sup>.

**[16] Singularité et singularisme.** — Non sans une certaine mélancolie, on peut dresser le diagnostic que le monde subit un mouvement de standardisation, d'uniformisation, d'indifférenciation : les lucioles disparaissent. Et pour contrer ce mouvement et pour conjurer la déploration qui point, on peut chercher, en guise de traitement, à valoriser l'individuation et la singularité : l'idée selon laquelle

l'individu, loin d'être un soi préconstitué et appelé à s'exprimer, constitue plutôt l'intersection mouvante et chatoyante de plusieurs formes de vie qui s'y discutent et s'y disputent<sup>45</sup>.

À propos de ce que nous vivons, on peut opposer un autre type de diagnostic et engager de la sorte un autre type de traitement : peut-être la standardisation est-elle un processus, désormais derrière nous, qui appartenait à la société industrielle. Le temps est au contraire à un double processus inverse – à la valorisation de la singularité, et, en creux, à la dénonciation des effets de nivellement et d'affadissement propres à la standardisation et à la massification : l'industrie adapte ses modes de production pour personnaliser ses produits ; face à des consommateurs qui s'attendent à du sur-mesure, le marketing démultiplie des typologies de profils d'usagers ; les institutions et les administrations sont désormais tenues de moduler et d'adapter à leurs « publics » les services et les interventions qu'elles leur délivrent ; on exige de la justice que son impartialité consiste en un traitement moins arbitraire et bureaucratique, et plus casuistique ; on demande de manière insistante une pédagogie moins formatée et plus adaptée aux cas particuliers que représentent nos enfants. Aujourd'hui, notre réalité sociale porte (et est portée par) un idéal de singularité, qui est aussi un idéal de la reconnaissance de soi. C'est une forme d'individualisme de la différence et de la personnalité qui rechigne à considérer que les individus seraient interchangeables. On peut appeler cela le « singularisme ». En vertu d'un tel principe, chacun doit accomplir sa « tâche d'être » en individuant, avec fidélité et authenticité, une combinaison incomparable (singulière) de styles, de formes, d'aspects empruntés ici ou là. La quête est celle d'une justesse personnelle dans son rapport à soi. De l'individu (individué) préconstitué qui devrait exprimer un soi enfoui, on passe à un individu (individuant) comme processus en construction plus ou moins stabilisé et foncièrement fragile.

Cette tendance profonde et qui nous est contemporaine, il faut savoir, certes, la comprendre, et ajuster avec la plus grande finesse possible nos instruments descriptifs à ces mutations. Pourtant, la vie

sociale est rarement conforme à la représentation que la société se donne d'elle-même, en sorte que nous ne sommes pas tenus de prendre cette manière de voir pour argent comptant. La logique nous l'empêcherait d'ailleurs rapidement, puisqu'on ne peut en toute rigueur rien dire d'une singularité<sup>46</sup>, et cela suffit à nous rappeler que l'individu moderne, aussi singulier qu'il puisse se prétendre, se socialise par la multiplication d'appartenances distinctives, en sorte que le vocable de la singularité relève plutôt d'une fiction théorique peu compatible avec une pensée qui aurait pour charge de penser et de décrire des formes collectives de vie. C'est pourquoi, en ces temps singularistes, il serait heureux de se garder d'accompagner le mouvement par une description qui en tiendrait lieu de validation et qui se dispenserait d'en contester les tendances les plus négatives, ou de frayer d'autres possibilités de description avec un vocable alternatif. Vivre avec son siècle n'implique pas d'en être la créature, disait un poète.

Car si d'une singularité, on ne peut rien prédiquer sans craindre la tautologie, il faut ajouter à ce problème épistémologique un problème à peine moins épineux et qui est cette fois d'ordre politique : le singularisme nous met dans la délicate situation d'exacerber la question du commun d'une manière qui devrait la rendre prioritaire, tout en maintenant les réponses politiques qu'on pourrait lui donner à un rang subordonné ou secondaire<sup>47</sup>.

Cet idéal de la reconnaissance et de la personnalité aime faire un saut hors de l'indifférence et accentuer les différences. Ce contre quoi il convient de le mettre en garde, et qui est comme sa tendancieuse contrepartie, est que son attention pour les différences l'expose sinon à une plus grande tolérance envers l'inégalité, du moins à un désintérêt croissant pour la question sociale et politique de l'égalité<sup>48</sup>. C'est d'ailleurs pourquoi, à une singularité, il est difficile d'associer quelque forme de vie que ce soit.

[17] **Relativisme, libéralisme et agir social.** — La question de la valeur et de la qualité semble découler naturellement de celle des

formes de vie. On a cru à tort que la notion de forme de vie programait inévitablement une espèce délétère de relativisme philosophique : toutes les conduites, une fois rapportées à leur forme de vie respective, ne seraient ni bonnes, ni mauvaises, elles se vaudraient toutes et échapperaient à toute forme de critique. Dans une version de basse intensité, ce relativisme (mou ou doux) peut équivaloir à un libéralisme de l'indifférence ou à une éthique de l'abstinence (« ça ou autre chose » ; « nous sommes d'accord pour être en désaccord »). Or on peut effectivement ne pas vouloir s'en contenter, et afin de trancher avec cette indifférence, il est loisible d'appeler de ses vœux une politique fondée sur la reconnaissance de la pluralité des formes de vie et de leur valeur respective.

Malheureusement, le problème qui se pose à nous en ce moment ne se situe peut-être pas là. À défaut d'incliner à l'indifférence, la neutralisation et l'aplatissement des différences, notre situation semble plutôt être à des formes particulièrement agressives et normatives d'antirelativisme, qui inclinent à polariser, dramatiser ou extrémiser les différences. La tendance est difficilement contestable que celle qui nous mène aujourd'hui à l'autoritarisme et au suprématisme : ce n'est pas simplement qu'on nous dise que certaines formes de vie valent mieux que d'autres (ce qui reviendrait en définitive à un anti-relativisme soucieux de prouver que tout ne se vaut pas) ; on nous dit qu'une certaine forme de vie (un mode de vie qu'on nous désigne comme le nôtre, ossifié et réduit en ses traits les plus risibles) doit en soumettre une autre (la leur, pas moins schématisée, rétrécie et appauvrie), et si possible « dans l'urgence ». Le problème, donc, est qu'on nous presse, de plus en plus fermement, à choisir notre camp, en nous présentant une liste close, pour ne pas dire indigente et binaire, de formes de vie disponibles et univoquement hiérarchisées.

Or, n'en déplaise au bruit et à l'agitation populistes, nous n'avons pas sous la main une bonne forme de vie, ni même une conception claire de ce que cela pourrait être ; mais plus encore, on nous prive des moyens de progresser dans ce sens. Alors que les experts,

avec leurs compétences labellisées, s'imposent dans l'institutionnalisation et la rigidification de ces formes de vies et que, de toutes parts, on obture les voies de la recherche et de l'enquête, une étape cruciale dans l'élaboration d'une forme de vie meilleure consisterait à s'emparer à nouveau des ressources de l'investigation, de l'imagination, de l'expérimentation et à reconquérir par là d'authentiques possibilités de choix. Il s'agirait d'accorder sa confiance à l'intelligence des situations et à la créativité de l'agir social, dont sont capables les sciences sociales, ainsi que la littérature – pour peu que cette dernière consente à partager les mots, à les faire circuler, à accroître leur disponibilité, à démultiplier leurs usages<sup>49</sup>.

**[18] Reconnaissances.** — Est-il des formes de vie qu'on ne voit pas comme telles, qui nous échappent et qu'on ne reconnaît pas? La foule est grosse, des hommes invisibles : ces Noirs qu'on humiliait, fut un temps, en regardant à travers, comme si de rien<sup>50</sup>; ces domestiques de l'Ancien Régime, dont les maîtres faisaient comme s'ils n'existaient pas<sup>51</sup>; ces prolétaires, dont les voix, les luttes et les actions sont comme jetées dans l'ombre de la répression<sup>52</sup>; ces expériences minoritaires, exposées à l'essentialisation et à la réification dès l'instant où on les désigne comme telles; toutes ces formes de vie auxquelles on refuse de donner un nom, et qu'on fait si peu compter dans nos vies qu'elles menacent de basculer dans l'invisibilité ou dans l'informe.

Nos mots ont quelque chose à voir dans cette histoire. Ils n'ont de sens qu'à même le champ des pratiques où ils sont employés : ils y enclenchent des pratiques sans lesquelles ils seraient vides de sens, et ils développent des liaisons avec d'autres jeux de langage et d'autres contextes, sans lesquelles ils flotteraient dans l'équivoque et l'indécidable. Certains de nos mots, en même temps qu'ils les qualifient, disqualifient des formes de vie par ailleurs. Ils ménagent des perspectives de visibilité, autant qu'ils balisent des angles morts. C'est sans doute que nos capacités linguistiques, conceptuelles et cognitives, loin de quelque inconséquence morale et loin de quelque innocuité

sociale, sont étroitement et intensément impliquées dans la distribution des places et dans la circulation du pouvoir, l'une et l'autre bien souvent inégales.

L'usage intensif et secondaire du langage tel que la littérature peut l'instiguer de bien des manières peut profitablement s'investir d'une ambition critique qui ne sera ni vaine, ni dérisoire. Loin de ménager une pause herméneutique hors du flux médiatique, loin d'installer une vacuole suspensive hors des transactions du langage, loin de nous inviter à un pas de côté, qui nous permettrait de réinterpréter les choses de biais, la littérature installe, expérimente et ajuste des perspectives *dans* lesquelles nous voyons ceci comme cela, dans tel ou tel alignement diversement pertinent<sup>53</sup>. Avant de l'imposer, elle ajuste un voir-dans afin qu'il soit lumineux, qu'il nous frappe ou nous fasse forte impression.

— N'es-tu pas prescriptif alors que tu brandissais haut et fort tes revendications très ethnographiques de description ? Chassez le normatif, et il revient avec une certaine conception de la vie bonne...

— Une littérature, soucieuse d'affûter ses usages secondaires du langage, peut mener des tactiques critiques, on l'a dit. Mais il faut y entendre une double acception : au sens d'une mise au jour contre des formes d'aveuglement, d'occultation et d'obscurcissement, autant que comme mobilisation, reprise en main, réoccupation des contextes discursifs et des terrains énonciatifs où se formulent nos problèmes publics. Nos accords sont *dans* le langage, la littérature ne saurait travailler ailleurs qu'à même les manifestations concrètes des normes que sont nos formes de vie. À la croisée entre enquête analytique et conceptuelle, et critique normative, à l'intersection entre recherche empirique et diagnostic critique, tu trouveras bien des points de contact parmi lesquels compter la littérature. Qu'elle puisse reprendre la main sur la mise en forme de nos vies, c'est un peu autre chose que de n'attendre seulement d'elle qu'elle exerce notre imagination morale et fasse travailler notre discernement en situation casuistique.

Il ne saurait y avoir rien de plus merveilleux que de voir un homme dans l'une quelconque de ses activités quotidiennes les plus simples, lorsqu'il croit ne pas être observé. Imaginons un théâtre : le rideau se lèverait et nous verrions un homme seul dans sa chambre, allant et venant, allumant une cigarette, s'asseyant, etc., de telle sorte que nous verrions soudainement un homme du dehors, comme nous ne pouvons jamais nous voir nous-mêmes. C'est à peu près comme si nous voyions de nos propres yeux un chapitre d'une biographie – cela devrait être à la fois effrayant et magnifique. Plus magnifique que tout ce qu'un poète peut faire jouer ou faire dire sur la scène : c'est la vie même que nous verrions. – Mais c'est là ce que nous voyons tous les jours, et cela ne nous fait pas la moindre *impression!* – Soit! Mais nous ne le voyons pas *dans cette perspective*. [...] L'œuvre d'art nous contraint pour ainsi dire à *la bonne perspective*, mais sans l'art l'objet n'est qu'un morceau de nature comme n'importe quel autre<sup>54</sup>.

**[19] Pauvreté de l'expérience, indifférence ou cécité à l'aspect.**

La pauvreté de l'expérience et l'extinction des formes de vie sonnent à nos oreilles comme des pathologies catastrophiques qui ont définitivement gangrené notre époque et contaminé notre monde – façon de nous convaincre que tout cela est réel, à la racine même de notre réel. Ce genre de considérations marque les esprits par leur tonalité cinglante et apocalyptique, elles se prennent à transformer le problème qui nous occupe en une affection ontologique. Mais ce ne serait faire aucune concession à la réalité du problème que de le qualifier en des termes autres que ceux d'une pathologie irrémédiable qui aurait frappé notre ontologie à la racine, ou que de le localiser dans

le langage – qu'y a-t-il, au reste, de plus réel<sup>55</sup> ? Tout cela ne serait-il pas un simple problème d'inattention et d'insensibilité, qui n'aurait rien d'incurable, et contre lequel il existerait des remèdes ?

Imagine quelqu'un qui ne saurait voir le lapin ou le canard dans la figure de Jastrow, ou qui « ne pourrait pas prononcer le mot *Bank* sans contexte une fois dans un sens, une fois dans un autre ». On dirait de lui qu'il est aveugle à tel ou tel aspect et que faute de le reconnaître, il ne pourrait en faire l'expérience. Ses capacités de perception et de compréhension seraient mobilisées, mais en vain. Dans le cas du mot *Bank*, il entend, non sans obstination, parler non d'un établissement bancaire (*moneybank*), mais du banc d'une rivière (*riverbank*), auprès duquel bizarrement, lui dit-on, il est possible de déposer sa monnaie. L'étrangeté d'une telle situation ne suffit pas à le surprendre, et ne lui a pas (encore) fait reconnaître le premier aspect (monétaire) du mot. Cette personne se trouve dans un état de « cécité à l'aspect<sup>56</sup> ». Cela signifie qu'en perdant la sensibilité à la physionomie des mots, il perd aussi le sens d'un mot et les occasions d'en faire une autre expérience (aspectuelle).

Un cas aussi élémentaire nous permet de qualifier la perte de nos expériences, en des termes nettement moins coûteux, d'aveuglement croissant aux diverses physionomies du langage. Si on peut redécrire l'effondrement de l'expérience en une simple perte du sens, liée à une forme de cécité à l'aspect, alors l'affaiblissement de nos capacités tient à nos défaillances de la sensibilité et réclame, pour tout remède, d'apprendre des formes renouvelées d'attention.

De ce point de vue, l'exercice littéraire a probablement survalorisé l'hyperattention, la lecture intensive, le *close reading*, au risque d'aggraver sa propre myopie. Cette vision à courte vue tranche avec des formes d'attention flottante auxquels il faut s'éduquer : celle du flâneur ouvert au monde ambiant, celle de l'explorateur susceptible de voir au loin, ou celle encore de l'enquêteur capable de remarquer des indices grâce à sa bonne vision périphérique. Ils ont beau ne pas avoir l'air de nous écouter et paraître distraits<sup>57</sup>, c'est parce

qu'ils sont proprement tête en l'air, qu'ils se rendent disponibles à ce qui les entoure, s'ouvrent à une pluralité d'aspects, ont l'air de se focaliser sur des détails et envisagent les problèmes sous un autre angle. Ils en viennent à proposer des redescriptions de la situation, qui ne manquent tellement pas de pertinence qu'on finit par voir ce visible qu'on ne voyait pas et qui se tenait pourtant là sous nos yeux. Et on s'exclame alors : « Mais c'est bien sûr ! »

Le réel ne cache pas de l'invisible sous le voile des apparences. Il n'y a rien de substantiellement ni de proprement invisible qui réclamerait les compétences supérieures d'un Voyant. Simplement, nos yeux et notre langage ne nous rendent pas assez attentifs. Nos capacités de reconnaissance croîtront avec notre « aptitude à adapter [notre] degré d'attention à la situation du moment ». « La question n'est donc pas seulement de savoir comment se concentrer, mais plutôt : comment faire varier son taux d'échantillonnage pour découvrir du nouveau dans (ou aux frontières) du connu<sup>58</sup> ? »

Nous, gens de lettres, devrions toujours garder un œil attentif sur les secteurs non intellectualisés de notre expérience. Notre vision périphérique a intérêt à être plutôt bonne, car même si les joueurs de baseball, les basketteurs ou les footballeurs ne nous diront pas comment écrire nos livres, ils n'en démontrent pas moins là où l'action véritablement décisive se passe<sup>59</sup>.

[20] **Littérature de bunker et littérature de réserve.** Certains, et non des moindres, suggèrent que le cours de l'expérience se serait effondré, que nos expériences se seraient démonétisées, faute de pouvoir être transmises, que nous serions privés des moyens de les partager, qu'elles ne circuleraient plus. Nos formes de vie se délitéraient, autrement dit, et elles se décomposeraient à la même vitesse

que s'amenuiseraient nos ressources dans le langage et nos possibilités d'agir. Nous ne transmettrions plus rien, nous ne saurions plus guère donner<sup>60</sup>. C'est l'« ontalgie » qui revient. Faut-il imputer cela à la modernité et aux violences de masse qui l'accompagnent, à l'individualisme démocratique, au postmodernisme, au capitalisme tardif, ou à l'absorption du culturel par l'économie néolibérale<sup>61</sup> ?

Certains, en tous les cas, déploreront la destruction de l'expérience dans une tonalité apocalyptique qui leur fera espérer que l'art puisse jouer autre chose que les seconds couteaux. C'est que cette vie, qu'un certain aménagement du monde nous conduit à vivre, serait si pathologiquement inauthentique que les mutilations sembleraient irrémédiables. Elle semblerait attendre quelque « vraie vie vécue » radicalement affranchie des pièges de l'aliénation. Alors, la tentation est grande, et la fascination puissante : il n'est plus question de santé, mais proprement de salut ; il n'est pas d'autre remède que celui d'une rédemption ; puisque l'art ne semble pouvoir renaître des ruines de l'expérience ordinaire, « il faut bien » qu'intervienne un vague processus théophanique de réenchantelement, par lequel viendra nous sauver la parole autre et véritable de la poésie<sup>62</sup>. Voilà comment de la déploration on en vient à postuler un art séparé, qui se tient résolument au revers de cette vie foncièrement appauvrie, mais qui nous y reverse pourtant inchangés, un peu plus démunis (et, soit dit en passant, un peu moins poètes)<sup>63</sup>.

Au-delà de son état d'esprit restaurateur et du « chagrin commémoratif <sup>64</sup> » qui l'accompagne, cette poétique catastrophiste entraîne donc quelques redoutables conséquences, et l'une d'elles tient en ce que la poésie s'installe confortablement dans une situation non seulement impossible, mais qui lui est fatale : pour se présenter en puissance rédemptrice et reconquérir cette dignité perdue, elle doit à grands coups de déplorations lyriques et philosophiques magnifier le mal qu'elle seule prétend pouvoir terrasser ; et alors elle se présente comme un patrimoine à choyer, comme un jardin à cultiver ou comme une réserve à préserver. Rien de tel qu'un trésor (littéraire) pour enrayer

la chute du cours de l'expérience, dira-t-on. Mais procéder ainsi et instituer un tel régime d'exception revient toujours à calculer que la puissance de la littérature est proportionnelle à la gestion de sa rareté ou à l'intensité de sa rétention. Elle deviendra comme ce bas de laine qu'on continue d'épuiser, non pas à force d'y puiser, mais à force d'en réserver l'usage. Et cette littérature de réserve glissera insensiblement vers une littérature sur la réserve (à bout de forces, au bord de l'épuisement, qui ne joue plus désormais qu'avec elle-même), dont les atours de délicatesse chercheront à maquiller un repli froissard, et puis une littérature de réservistes (qu'on ne mobilise jamais, qu'on finit par oublier au fond de leur caserne, démunis – sans munitions), une littérature non seulement sans vie, sans joie, ni satisfaction mais, plus que tout, sans force, ni vigueur. L'affaire est ainsi pliée : voulant transmettre davantage d'expériences communes, cette poétique de la catastrophe se prive très exactement des moyens de le faire<sup>65</sup>.

**[21] La poésie peut-elle nous faire vivre des expériences communes ?**

— Mais peut-être se trouve-t-il que « le rôle des littératures n'est pas [...] de rallier les derniers Mohicans repliés sous la lampe halogène tandis que passent les barbares (jeunes de banlieue, sarkozystes, bourgeoisie décultivée, classe moyenne acculturée, etc.)<sup>66</sup> ». C'est pourquoi, d'autres, mettant les gémississements en sourdine, feront un diagnostic moins fataliste face à des affections qui n'auront rien d'incurable, et seront plus économes quant aux thérapies à employer<sup>67</sup>. Au lieu de s'inventer, derrière l'apocalypse tant annoncée, une transcendence nimbée dans la lumière aveuglante de la révélation, ils se dispenseront de se sentir le devoir d'en être les exclusifs médiateurs. Ils appelleront simplement à rouvrir le cours de l'expérience<sup>68</sup>. Loin de la stase extatique et exorbitée, ils n'en resteront pas moins mobiles et mobilisés par leur pessimisme même – à la manière d'un enquêteur, au front assombri et à l'esprit froncé.

Qu'est-ce à dire alors que cet appauvrissement de l'expérience ? Que les mots nous manquent, se réduisent comme peau de chagrin

et finissent par achopper sur quelque indicible qu'on aurait négligemment laissé au bord de la route? — Probablement pas, l'expérience s'appauvrit, non pas parce que le langage pour la dire s'épuise, mais parce que le langage pour la vivre s'exténue. « Ce qui est en jeu dans cette situation, ce n'est pas seulement une standardisation de nos vies [...], mais aussi – derrière les comportements stéréotypés – un ensemble d'initiatives sans outils, de consciences sans tribune, de langages sans mots, de désir sans visée<sup>69</sup>. » La pauvreté de nos expériences n'est ni un problème de mots, ni un problème de choses : c'est une impuissance des jeux de langage à animer des formes de vie – c'est-à-dire des liaisons ordinaires, des modes de vie en commun, des arts du partage, des tactiques de collaboration, des manières de communiquer et de transmettre. C'est pourquoi l'occupation de langages dont on ne soit plus exproprié, la revendication de lieux communs, la mobilisation de collectifs, tout cela forme une contre-conduite acceptable qu'on peut opposer à ces vies qu'on nous fait vivre – encore faudrait-il que la poésie ne tende pas dans le sens inverse. Occuper le terrain du langage, plutôt qu'habiter en poète<sup>70</sup>. Occuper plutôt que se retrancher, donc.

[22] **Responsabilité poétique et responsabilité politique.** — Pour peu qu'on fasse partie de ceux qui ne considèrent pas la littérature comme une cause perdue mais, au contraire, comme une affaire qui en vaille la peine, alors on est susceptible de soutenir qu'une responsabilité et non des moindres, une responsabilité d'ordre politique incombe au poète ou au romancier – celle de représenter les formes de vie (d'en donner une représentation et de leur faire une place dans l'espace public). Cette responsabilité est-elle une charge, une tâche, pour ainsi dire un fardeau<sup>71</sup>? Ou plus simplement un effort ou un travail? C'est à discuter. Mais l'essentiel n'est pas là : il est probable que cette mission ne soit pas réservée au littéraire (poète, critique, théoricien) et que bien d'autres aient à l'endosser avec lui (à ses côtés). Plus que d'autres, sans doute, les poètes pensent les formes de vie,

mais peut-être les pensent-ils aussi autant ou moins que d'autres, diversement capables d'assumer et d'affronter les déclinaisons de la vie partout où elle se manifeste, sans pourtant qu'il soit nécessaire de les ranger parmi ce qu'on appelle traditionnellement les « poètes ». Ainsi de ce travailleur social, de ce militant associatif, de ces équipes d'une ONG, de ces chercheurs en sciences sociales face à des formes, inouïes ou presque, de précarité, de vulnérabilité, d'organisation, de mobilisation, de résistance, d'action : eux aussi leur répondent, en faisant un usage mobilisé et intensif du langage. L'anthropologie et la sociologie nous éduquent, elles aussi, à développer notre attention et notre compréhension de diverses formes de vie. « Ce qui enseigne à faire attention aux formes de la vie », c'est précisément l'enquête, sous toutes ses modalités. L'enquête renouvelle la compréhension des formes de vie, elle encourage la traduction entre elles et finit par favoriser leur articulation, leur rencontre, voire leur fusion. Elle parvient à instiller le doute dans nos visions et l'usage de nos mots, à exercer notre attention sur ce qui restait tapi et inaperçu et que l'on négligeait sans vouloir davantage comprendre, elle nous aide à provincialiser nos habitudes, nos règles et nos régularités.

— Une forme de vie agglomère des croyances, des habitudes et des cadres d'action, des relations normées, des manières d'obéir, mais c'est le langage qui en est le ciment. Or le langage est la matière même de la littérature. Parce qu'elle doute du langage, des associations qu'il assure, des formes qu'il prend, parce qu'elle le regarde, avec scepticisme et ironie, pour ce qu'il est, comme l'environnement où nous nous débattons, faute de mieux, la littérature est stratégiquement positionnée pour comprendre et apprendre des formes de vie. En travaillant le langage, elle travaille aux formes de vie que nous effleurons, entrapercevons, croisons, rencontrons, traversons. Elle fourbit des tactiques d'occupation de tous ces contextes, qu'on rase, qu'on spolie, ou qu'on dépeuple<sup>72</sup>.

— Une fois encore, le romancier, l'anthropologue, le sociologue, l'historien, le détective, le poète, le militant associatif travaillent-ils

avec et à autre chose que le langage? Si chacun possède sa méthode ou sa manière de faire, dis-moi quel privilège *exclusif* la Littérature pourrait bien revendiquer, sans craindre le ridicule. Et ce d'autant que toutes ces enquêtes peuvent collaborer à des formes de vie nouvelles, retrouvées ou recomposées! Le temps paraît au partage des responsabilités, plutôt qu'à la conservation jalouse de missions élitaires. Il semblerait relativement dérisoire de chercher à reconnaître dans cette politique des formes de vie l'élection des poètes comme les seuls ministres dignes de prendre les traits de ces bons pasteurs mis au service de la préservation de la vie qualifiée et capables d'affronter les puissances de l'indifférence<sup>73</sup>? Autrement dit, la question n'est pas tant de savoir qui enquête le mieux, mais comment, poésie ou pas, enquêter le mieux possible.

Sans doute avons-nous mieux à faire pour imaginer un engagement politique de la chose poétique que d'installer le Poète aux « responsabilités » (comme on dit). Mais admettons : l'auraient-ils pris, ces poètes ne devraient-ils pas aussitôt rendre le pouvoir et le redistribuer? Se poser la question de l'engagement politique de la poésie et de la littérature, ce n'est pas se demander comment le poète s'empare du pouvoir, mais comment il le redistribue.

[23] **Littérature d'indignation.** — La littérature qui répond aux formes de vie, que fait-elle vraiment? La littérature qui montre une attention précautionneuse à l'endroit de ces vies infâmes et qui travaille à représenter ces situations d'indignité, que fait-elle vraiment? S'indigner ne saurait y suffire. La littérature d'indignation ouvre une scène d'action dans l'espace public, mais la referme aussitôt. « Il y a quelque chose de délicat (sensible), à laisser au lecteur le soin de s'indigner ou de se révolter de la situation qui [lui] est faite [...] mais du coup, on en vient à décrire l'ordre social existant comme le seul ordre connu et connaissable, et cet ordre de fait est au fond le seul crédible, celui auquel on doit croire en tout cas le temps de la lecture<sup>74</sup>. » Alors on accepte la langue dominante,

on reconduit les prémisses implicites de nos problèmes publics, et on entérine la manière dont ils sont concrètement formulés. C'est ainsi qu'après que chacun a brandi haut et fort son désaccord, le scandale retombe, et que chacun retourne dans le cabinet de son quant-à-soi. A-t-on, au lieu de cela, proposé des descriptions alternatives de la situation ? A-t-elle forgé, cette littérature, un nouveau vocable, proposé de nouvelles syntaxes inclusives, engagé de nouvelles formes de dialogue et d'assistance, soumis d'autres formes d'intégration, échafaudé de quoi fomentier de nouvelles résistances et de quoi monter de nouveaux accords – autant de choses que nous pourrions investir collectivement ?

Le lyrisme de l'indignation échoue à redécrire l'ordre qui s'impose, et, s'avouant finalement impuissant à inventer de nouveaux possibles, renvoie chacun dans son alcôve. C'est ailleurs qu'il faut travailler aux formes de vie<sup>75</sup>.

Alors qu'admettre des mondes rivaux est si facile que cela peut être libérateur et suggérer de nouvelles voies à explorer, le consentement à accueillir tous les mondes ne construit rien. Reconnaître simplement les nombreux cadres de référence valables ne nous fournit aucune carte des mouvements des corps célestes ; accepter que des fondations différentes puissent être choisies ne produit aucune théorie scientifique, ni aucun système philosophique ; être avisé des diverses manières de voir ne peint aucun tableau. La largesse d'esprit ne saurait se substituer au dur labeur<sup>76</sup>.

[24] **Littérature de coopération.** — Il est entendu qu'on ne se donne plus pour objectif de renvoyer dos à dos la littérature et la vie. Cela fait, il reste encore à convenir du type de liaisons à établir entre la

littérature et la vie – offrir des réponses crédibles, réalistes, efficaces, non mythologiques et non contre-productives.

Des réponses plus crédibles en tous les cas que celles que les avant-gardes et les néo-avant-gardes ont pu jusqu'ici expérimenter : on peut soupçonner les premières – surréalisme, dadaïsme, constructivisme russe, entre autres – d'avoir cultivé une telle ambition, sans lui donner la portée politique qu'elle méritait. Des réponses moins contre-productives : on peut reprocher aux néo-avant-gardes – l'art conceptuel notamment, mais pas seulement – de lui avoir conféré une portée politique limitée en la confinant à l'intérieur du monde de l'art et des institutions qui l'étayent. On peut redouter aujourd'hui les conséquences d'un troisième stade de ces tentatives de réarticulation – celui qui, au motif d'une sortie engagée hors du monde de l'art et d'un dépassement de l'autonomie esthétique, croit bon d'annexer le champ même de la vie par un hédonisme stylisé ou artificiel qui se donne des gages de (bonne) conscience politique sans protéger, en réalité, ladite vie des forces puissamment individualisantes et dépolitisantes du capitalisme dont il se fait le relais<sup>77</sup>.

La relation de la littérature et de la vie doit éviter ce même type d'écueil. Une politique de la littérature restera largement compromise, tant qu'elle s'encombrera des mythologies de l'intériorité, du privatisisme, du solipsisme et de l'individualisme esthétique, ou tant qu'elle se limitera à l'enceinte tout juste déclosée de la subjectivité esthétique ou de sa proche périphérie intersubjective. Aussi sensible, ouverte et rayonnante soit-elle, cette subjectivité reste sans défense ni résistance et ne se pose guère la question de savoir comment elle organise collectivement son indignation ; et de la sorte, elle continue de s'offrir comme le point d'application et d'investissement des multiples formes de gouvernement qui cherchent à accroître son isolement, à étouffer ses solidarités possibles, à l'intimer à l'entrepreneuriat de soi-même, au management de son capital, aux ascèses de la performance et à toute autre forme de mise en concurrence effrénée<sup>78</sup>. On court un grand risque à construire une pensée de la subjectivation, sans l'équiper,

dans un second temps, d'armes critiques assez robustes pour contrer l'assujettissement auquel elle s'expose dans le mouvement même de son décloisonnement – ce risque est non seulement de ne pas avoir les moyens de ses ambitions politiques, mais encore de construire les conditions de son impuissance et de contribuer à la dispersion des forces et au refoulement de toutes les solidarités par lesquelles il est pourtant possible de réinventer une vie commune.

C'est pourquoi « une pure esthétisation de l'éthique est en ce sens un pur et simple renoncement à une véritable attitude éthique. L'invention de nouvelles formes de vie ne peut être qu'une invention collective, due à la multiplication et à l'intensification des contre-conduites de coopération<sup>79</sup> ». Travailler à de nouvelles formes de vie n'a rien d'une opération individuelle, réalisée dans ou depuis l'enceinte de nos seules subjectivités. Se prêtant à ces récupérations mi-hédonistes mi-dandy, la notion de forme de vie nous hisse d'emblée à un niveau collectif et impersonnel qui devrait prémunir en théorie contre ces restrictions d'échelle empêchant de transformer une prise de position éthique en une forme significative d'action politique.

— Une forme de vie produit une instance énonciative accordée au pluriel (nous, vous, eux). Aucune forme de vie ne m'appartient en propre; d'aucune, je ne suis l'unique dépositaire, l'unique propriétaire ou l'unique énonciateur; une forme de vie ne donne pas (comme on dit d'une fenêtre qu'elle donne sur un panorama) sur une expérience privée ou singulière. Mes conduites de vie sont d'emblée relationnelles : normées (je me retrouve dans les autres), normatives (les autres s'y retrouvent) et/ou critiques (on peut s'y retrouver à plusieurs). C'est pourquoi « si je veux faire entendre à l'intérieur [du langage] ma voix propre, il me faudra parler au nom des autres et autoriser les autres à parler en mon nom<sup>80</sup> ». Parler de forme de vie, c'est parler d'un « nous » – un « nous » des habitudes, des usages, des consensus, des accords, mais aussi un « nous » qui a du souci à se faire, qui rencontre des problèmes et des désaccords, et qui cherche à agir en conséquence en se mobilisant. Voilà le type d'enquête qui

peut mobiliser un poète, un critique littéraire, un anthropologue, un sociologue et leurs multiples lecteurs<sup>81</sup>. Et là, seulement, on peut se dire, avec honnêteté, que l'on commence à changer de forme de vie, qu'on réforme et transforme nos formes de vie.

— Mais que serait alors une littérature de coopération ? Comment pourrait-elle déployer les conditions d'une action collective ? Comment s'organise-t-on à l'avenir pour instituer avec la littérature de nouvelles formes de vie et de nouveaux collectifs ?

— Une littérature de coopération me semble d'abord être une littérature qui cesse *grosso modo* de s'imaginer comme une conversation privée entre un auteur et un lecteur. Au contraire, c'est une littérature qui se plaît à accroître le nombre d'acteurs et de partenaires mobilisés (à augmenter sa valence et à minorer son auctorialité) pour amplifier autant que possible sa portée transinstitutionnelle. Cela signifie d'abord qu'elle ressemble davantage à une littérature d'investigation qui vient proposer de nouvelles cartographies des forces en présence, de nouveaux recensements des acteurs mobilisables et de nouvelles possibilités d'association. Cela signifie ensuite, d'un point de vue pragmatique, qu'elle se présente comme un pôle d'articulation, d'organisation, de recomposition d'un collectif qui cherche à se rendre un peu plus maître de ses expériences et de la situation problématique dans laquelle il se trouve<sup>82</sup>. Mais construire une théorie pour décrire cela n'est pas une mince affaire.

## NOTES DE L'EXERCICE 5

1. Arthur Rimbaud, « Adieu », *Une saison en enfer, Œuvres*, édition d'André Guyaux avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 279.
2. Mad Mike, « The Final Frontier », *Underground Resistance, launched from Detroit* [UR003]. Ce morceau allie le grouillement épique de boucles acid vibrionnantes (à l'image d'un climat présent fait de combats et de luttes) à des nappes de synthétiseurs (suggestives d'un horizon futur plus dégagé et prometteur), dans une alliance oscillant entre tentation de la guerilla et aspirations afro-futuristes.
3. « La communication en matière de morale, comme en beaucoup d'autres, inclut l'exploration de ce qui permettra aux protagonistes de se rejoindre mutuellement : cela n'est pas donné par l'existence d'une pratique. Nos pratiques sont exploratoires, et c'est en vérité seulement au travers d'une telle exploration que nous en venons à une vision complète de ce que nous pensions nous-même, ou de ce que nous voulions dire. » (Cora Diamond, *L'Esprit réaliste. Wittgenstein, la philosophie et l'esprit*, trad. fr. E. Halais et J.-Y. Mondon, Paris, PUF, « Science, histoire et société », 2004, p. 39). Voir également Sandra Laugier, « Littérature et exploration éthique », in Daniele Lorenzini et Ariane Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes, PUR, « *Æsthetica* », 2012, p. 165-182.
4. Barbara Cassin (« Leçon inaugurale – Forum *Le Monde* Le Mans », in Jean Birnbaum (dir.), *Repousser les frontières*, Paris, « Folio Essais », 2013) rappelle d'ailleurs que le mot latin pour dire l'« hôte » et l'« hospitalité », *hospes*, en tout point antonyme d'*hostis* (« ennemi »), désigne à la fois celui qui accueille et celui qui est accueilli.
5. Isaac Joseph, *L'Athlète moral et l'Enquêteur modeste*, textes édités et préfacés par Daniel Céfaï, Paris, Economica, « Études sociologiques », n° 2, 2007, p. 23.
6. François Cusset, « Les nouvelles logiques de la révolte. Enquête sur le renouveau pratique et théorique de la contestation », *La Revue du crieur. Enquête sur les idées et la culture*, n° 2, 2015, p. 128-143 : « Vient ensuite, pour

caractériser ces nouvelles formes de contestation, le rôle majeur joué par l'idée, et la pratique, de la "forme de vie". Collective, débrouillarde, inventive, plus ou moins joyeuse et plus ou moins durable, la forme de vie est l'expression d'un choix existentiel intégral, d'une critique active déployée à tous les niveaux de la vie quotidienne » (p. 132).

7. Un bon exemple, récent et notoire, est étudié dans Blaise Wilfert-Portal, « "Je suis en terrasse". Ou le retour du nationalisme? », *La Revue du crieur. Enquêtes sur les idées et la culture*, n° 3, 2016, p. 50-59.
8. Richard Rorty, « Sur l'ethnocentrisme : réponse à Clifford Geertz », *Objectivisme, relativisme et vérité*, *op. cit.*, p. 238-239.
9. Rorty cite dans le même mouvement Engels, Dewey, Malinowski, Harriet Beecher Stowe.
10. Vincent Message, *Romanciers pluralistes*, Paris, Éditions du Seuil, « Le Don des langues », 2013, p. 47-48 et p. 463-464.
11. André Gide, *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, livre I<sup>er</sup>, chap. 1, p. 25.
12. Une telle perspective repose sur l'opposition matricielle énoncée par Giorgio Agamben entre la vie nue et la vie qualifiée : aux antipodes des « formes-de-vie », l'*homo sacer*, à qui on impute la vie nue, est celui qu'on peut tuer, sans qu'un meurtre ne soit commis d'un point de vue juridique (celui qui est ciblé par une forme d'hostilité extrajuridique, mais produite par le droit). Voir Giorgio Agamben, *Homo Sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Éditions du Seuil, « L'Ordre philosophique », 1998 ; « Forme-de-vie », *art. cit.* ; *L'Usage des corps*, *op. cit.*
13. On peut se reporter également à la remarque « Singularité et singularisme » p. 260.
14. C'est l'un des travers des philosophies reconduisant le partage entre vie nue et vie qualifiée que pointe du doigt Didier Fassin (*La Raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2010 ; « The Parallel Lives of Philosophy and Anthropology », *art. cit.*, p. 58-59) : la tendance à penser les crises humanitaires sur le mode de l'indignation morale repose sur la reconnaissance de la vie comme valeur suprême (ce qu'il appelle la biolégitimité), et ce mouvement d'absolutisation nous empêche de considérer les vies particulières sous l'angle de la justice ou de penser des différentiels de vulnérabilité. Et c'est effectivement l'un des problèmes les plus épineux de la philosophie d'Agamben : l'absolutisation de la vie comme lieu moral est à ce point anti-heuristique qu'elle nous prive des moyens d'agir, d'intervenir, de compenser, de réparer ces vies.

15. Jérôme David, « L'engagement ontologique », art. cit., p. 86-87.
16. Bernard Williams, *L'Éthique et les limites de la philosophie*, trad. fr. M.-A. Lescourret, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 1990, chap. VIII (cité par Piergiorgio Donatelli, *Manières d'être humains*, op. cit., p. 155).
17. « Ce qui doit être accepté, le donné, – ainsi pourrait-on dire – seraient les formes de vie » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., II, XI, p. 316).
18. Rahel Jaeggi (*Kritik von Lebensformen*, op. cit.) défend un pluralisme expérimental des formes de vie, à équidistance de la théorie critique et du pragmatisme de Dewey, étant entendu que, faute de réponse définitive à la question de savoir comment nous devons vivre, nous devons nous fier à nos capacités à en débattre, à en discuter, à expérimenter.
19. Il en irait ainsi d'une critique située ou d'un humanisme tactique, au sens de Lila Abu-Lughod, « Écrire contre la culture », art. cit., p. 444 : « Pour nous faire entendre des lecteurs, il nous faut toujours parler ce langage [de l'humanisme], mais le parler en en connaissant les limites. On pourrait qualifier cette stratégie d'"humanisme tactique". Elle est rendue nécessaire politiquement et en même temps limitée dans ses effets, du fait que l'anthropologie se situe du côté de la domination, dans un contexte régi par des inégalités à l'échelle mondiale, qui suivent le tracé des différences "culturelles". Nous ne devons pas trop nous faire d'illusions quant à la capacité de cet humanisme tactique, sous la forme d'ethnographies du particulier ou sous d'autres formes d'écriture contre la culture, de contribuer à un langage universel ou à un bien universel. »
20. Je traduis très librement les propos d'Hilary Putnam : « *Simply to declare any way of life perfect is to violate a maxim which should govern the search for truth in every area of life: do not block the path of inquiry! That truth cannot be secured once and for all by revelation applies to ethical and religious truth just as much to scientific truth. Our problem is not that we must choose from among an already fixed and defined number of optimal ways of life; our problem is that we don't know of even one optimal way of life.* » (Hilary Putnam, « Pragmatism and Relativism Universal Values and Traditional Ways of Life », in James Conant (éd.), *Words and Life*, Harvard University Press, Cambridge – Londres, 1994, p. 182-197, ici p. 194.)
21. Je ne peux que renvoyer au débat fondamental qui a entouré la relecture, par Saul Kripke, d'un scepticisme wittgensteinnien (ou Kripgenstein). Voir Saul Kripke, *Naming and Necessity*, Cambridge, Harvard University Press, 1980; *Wittgenstein on Rules and Private Language*, Oxford, Blackwell,

- 1982; John McDowell, « Wittgenstein on following a rule », *Synthese*, n° 58, 1984, p. 325-363.
22. Voir l'introduction de Daniele Lorenzini et Ariane Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, op. cit., p. 9-25.
  23. Comité invisible, *À nos amis*, op. cit., s'oriente parfois dans cette direction.
  24. J'entends par là que règles, pratiques et formes de vie constituent les éléments constitutants d'une ontologie sociale minimale (entendons : dont la principale vertu est le minimalisme) pour penser la société et le social. Voir les précisions utiles de Roberto Frega, « Qu'est-ce qu'une pratique ? », in Yves Cohen et Francis Chateauraynaud (dir.), *Histoires pragmatiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », 2016, p. 321-347 : « La pratique a ainsi pu apparaître comme une forme réglée de conduite sociale dotée d'un degré important de cohérence interne, capable d'auto-régulation, et dont la régularité pouvait pourtant être expliquée sans besoin de se réclamer de facteurs externes, que ce soit les structures, les mentalités ou le "social". [...] Une pratique est en ce sens une forme d'action sociale observable qui se caractérise par un degré modéré de variation (un modèle possible est ici sans doute celui des "ressemblances de famille" de Wittgenstein) et un potentiel réflexif qui en permet la variation dans le temps » (p. 328). Minimale, cette ontologie n'est pas pour autant restrictive ou limitative : elle n'interdit pas d'y atteler des concepts comme ceux de champs, de groupes, d'aliénation, d'émancipation, de domination, etc.
  25. Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2009; « L'inquiétude sur ce qui est », in Julien Bonhomme et Carlo Severi (dir.), *Paroles en acte*, Paris, L'Herne, « Cahiers d'anthropologie sociale », 2009, p. 163-179.
  26. Ces moments, dits également métapragmatiques, selon Boltanski, marquent des non-coïncidences entre formes symboliques et états des choses, ou des dysfonctionnements instrumentaux du langage. C'est dans ces écarts et dans ces distorsions que « l'incertitude, qui est au cœur de la vie sociale, se déplace d'une inquiétude quant à la possibilité d'une défaillance des êtres qui composent l'environnement (le moteur va-t-il fonctionner, le cheval va-t-il obéir, etc.?) pour se porter en priorité sur la question de la qualification » (*De la critique*, op. cit., p. 111).
  27. Éric Chauvier, *La crise commence où finit le langage*, Paris, Allia, 2009.
  28. « L'oppression vient des différences d'échelles : un éléphant écrase une fourmilière, un capitaliste rachète une entreprise – mais aussi : un virus décime une population. » (Yves Citton, « Contre-fictions en médiocratie »,

- in Émilie Brière et Alexandre Gefen (dir.), *Fiction et démocratie, Fixxion. Revue critique de fiction française contemporaine* [s.l.], n° 6, juin 2013, p. 132-142 [URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.14>].)
29. Christophe Hanna, « Nouvelles écritures politiques », *Art 21*, 30, printemps 2011, p. 62-65.
  30. Souvent affublé d'un soupçon de relativisme, le concept de forme de vie n'est pas non plus antinomique avec toute perspective critique. Simplement, il conteste et fait déjouer l'opposition traditionnelle, selon laquelle on agirait soit de manière immergée et non réflexive (on courberait l'échine et on obéirait aveuglément), soit de manière détachée et critique par rapport à la sphère d'action donnée (on se réveillerait et on se mettrait à désobéir en toute lucidité). Voir Veena Das, Michael Jackson, Arthur Kleinman et Bhri Gupta Singh, « Introduction. Experiments Between Anthropology and Philosophy: Affinities and Antagonisms », *The Ground Between*, *op. cit.*, p. 19. « L'action directe » (au sens d'Émile Pouget, *L'Action directe et autres écrits syndicalistes (1903-1910)*, textes présentés par Miguel Chueca, Marseille, Agone, 2010) devient alors possible, entendue au sens d'une tactique locale employée par des collectifs pour puiser dans leurs ressources afin de transformer, saboter et miner le système qui les oppresse.
  31. Pour une rencontre entre pratiques artistiques et pratiques cartographiques critiques, autour d'un tournant spatial de l'art, qui pense l'artiste en cartographe critique, voir Kantuta Quiros et Aliocha Imhoff, *Géosthétique*, Paris, B42, 2014. On peut penser également aux travaux de Burak Arıkan, qui, entre Istanbul et New York, à mi-chemin entre art, hacktivisme, programmation, *big data* et analyse de réseaux, expose des graphes sur des réalités aussi différentes que le monde de l'art ou le système pénal américain. Il milite en cela pour un usage critique et créatif des réseaux au service d'initiatives civiques renouvelées.
  32. Pour reprendre deux formules, l'une de Luc Boltanski, l'autre de Vincent Descombes.
  33. C'est le sens de l'engagement ontologique dont la littérature pourrait être le vecteur, selon Jérôme David, (« L'engagement ontologique », *art. cit.*), qui reprend la formule à Willard van Orman Quine (« De ce qui est », *D'un point de vue logique. Neuf essais logico-philosophiques*, trad. fr. S. Laugier et alii, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2003, p. 25-48).
  34. Image d'ensemble qu'un wittgensteinien appellerait une « image synoptique » : « Je crois que l'entreprise même d'une explication est déjà un échec

parce qu'on doit seulement rassembler correctement ce qu'on sait et ne rien ajouter, et la satisfaction qu'on s'efforce d'obtenir par l'explication se donne d'elle-même» (*Remarques sur le «Rameau d'or» de Frazer, op. cit.*, p. 14). «Le concept de présentation synoptique est pour nous d'une importance fondamentale. Il désigne notre mode de présentation, la manière dont nous voyons les choses. (Une sorte de *Weltanschauung*, de conception du monde, apparemment caractéristique de notre époque. Spengler.) C'est cette présentation synoptique qui nous permet de comprendre, c'est-à-dire précisément de "voir les corrélations". De là l'importance de la découverte des termes intermédiaires.» (*op. cit.*, p. 21).

35. La notion de *pratique* permet de concilier régularité, réflexivité et créativité de l'agir individuel. Voir Roberto Frega, «Qu'est-ce qu'une pratique?», art. cit.
36. Piergiorgio Donatelli, *Manières d'être humain, op. cit.*, p. 15.
37. J'emprunte cette distinction à Jean-Claude Pinson, «Le régime moderne de l'art à l'épreuve des temps démocratiques», in Bruno Gnessounou et Cyrille Michon (dir.), *Vincent Descombes : questions disputées, op. cit.*, p. 311-329.
38. Georg Simmel, *Philosophie de la mode*, Paris, Allia, 2013, p. 11. Sur les liens entre Wittgenstein et Simmel, voir Nicholas F. Gier, *Wittgenstein and Phenomenology. A Comparative Study of the Later Wittgenstein, Husserl, Heidegger, and Merleau-Ponty*, State of New York University Press, 1981, p. 57-60.
39. Giorgio Agamben, «Qu'est-ce qu'un camp?», *Moyens sans fins, op. cit.*, p. 47-56; Michel Agier et Clara Lecadet (dir.), *Un monde de camps*, Paris, La Découverte, 2014.
40. Voir, en dernière date, Estelle Ferrarese et Sandra Laugier, «Politique des formes de vie», *Raisons politiques*, n° 57, 2015/1, p. 5-12; Giorgio Agamben, *L'Usage des corps, op. cit.*, pense les formes de vie en les adossant à la philosophie aristotélicienne de la vie bonne; Marielle Macé va également dans ce sens, en mobilisant la philosophie politique d'Hannah Arendt (*Styles, op. cit.*, p. 144-145 et p. 197-198; «Agences de *storytelling*, bureaux de style : sur la confiscation des formes», *Entre littérature et storytelling : jeux et enjeux de l'expérience de lecture*, Journée d'études organisée par Danielle Perrot-Corpet, 14 novembre 2014 [URL : [http://www.archivesaudiovisuelles.fr/site/\\_VideoEmbed.asp?id=2346&ress=7697&video=148492&format=108](http://www.archivesaudiovisuelles.fr/site/_VideoEmbed.asp?id=2346&ress=7697&video=148492&format=108)]).
41. «Il n'y a de politique que si nous acceptons la possibilité de réunir des gens différents dans une entité qui les englobe, donc une entité dans laquelle leur diversité soit, certes, tenue pour légitime et préservée, mais aussi relativisée ou subordonnée à d'autres fins ou d'autres valeurs, ce qui suppose

- que ces gens puissent reconnaître la force morale du lien qui les unit.» (Vincent Descombes, *Le Raisonnement de l'ours et Autres essais de philosophie pratique*, Paris, Éditions du Seuil, «La Couleur des idées», 2007, p. 271).
42. On comprend alors pourquoi cette approche qualitative des formes de vie conduit à une logique récurrente de l'honneur dans les réflexions récentes de Marielle Macé, *Styles, op. cit.*, p. 65-67, p. 204-205 (« occasions d'individuation partout à observer, à honorer, et souvent à protéger »), p. 205 (« un immense documentaire honorant toutes les singularités du vivre »), p. 226 (« honorer la puissance de déflagration des singularités »), p. 242 (« cette façon d'honorer des singularités qui ne sont pas des personnes »).
  43. J'emprunte ces idées de « l'anéantissement du moi » et de ses « qualités empruntées » à Blaise Pascal (*Pensées*, éd. Léon Brunschvicg, Paris, Garnier Flammarion, 1993, 323) et au commentaire précis qu'en livre Vincent Descombes (*Les Embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2013, p. 160-165). À certains égards, dans ses considérations sur l'impropre avec lesquels convergent les présents développements, Marielle Macé (*Styles, op. cit.*, p. 212-218) s'appuie sur des postpoètes comme Francis Ponge, Henri Michaux ou Denis Roche qui veulent précisément échapper au style ou le prendre de vitesse, au point d'ailleurs de lui donner tout bonnement congé.
  44. Pour un rapprochement entre la réfutation du langage privé selon Wittgenstein et la question de l'*Eigenschaftlosigkeit* selon Musil, voir Jean-Pierre Cometti, *Philosopher avec Wittgenstein, op. cit.*, p. 157.
  45. « Une pensée individuannte du style n'est donc pas un retour à l'expression romantique de soi, pas plus qu'un appel au façonnement volontariste d'un moi inédit [...]. L'individu ne désigne décidément pas ici la personne, mais une unité sensible, une singularité, qui peut alors rouvrir, en tant que telle, l'arène des formes et du sens. » (Marielle Macé, *Styles, op. cit.*, p. 242)
  46. Dire d'une chose ou d'une personne qu'elle est singulière ne permet que de la quantifier, mais si on veut la qualifier en disant qu'elle est singulière, on affirme seulement qu'elle est le paradigme d'elle-même ou qu'on cherche à mesurer une chose à l'aune d'elle-même. C'est en ce sens une affirmation tautologique. Voir Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques, op. cit.*, § 216 : « « Une chose est identique à elle-même. » – Il n'y a pas de plus bel exemple de proposition inutile, et néanmoins liée à un jeu de la représentation. Comme si nous insérions en imagination la chose même dans sa forme propre, et comme si nous constatons qu'elle lui convient. » Voir les

remarques à ce sujet de Vincent Descombes, *Les Embarras de l'identité*, *op. cit.*, p. 18 et suiv. Paul Veyne tenait un propos similaire quand il disait qu'il n'y a pas de science de la singularité (*Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*) ; à quoi l'on peut ajouter qu'il n'y a pas davantage de discours du singulier, fût-il poétique ou littéraire. Fondant sa stylistique sur des singularités figurales, Laurent Jenny (« L'objet singulier de la stylistique », *Littérature*, vol. LXXXIX, n° 1, 1993, p. 113-124, ici p. 117-118 ; *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1990) ne méconnaît pas cette limite et maintient sciemment son objet « dépourvu de régularité identifiable » dans une contradiction non résolue.

47. Voir le commentaire de Vincent Descombes (« Y a-t-il une politique de l'expressivisme ? », *Le Raisonnement de l'ours*, *op. cit.*, p. 217) dans le sillage de Louis Dumont (*L'Idéologie allemande*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1991) : « Du coup, l'individualisme de la personnalité ne peut pas être tenu pour une version plus développée de l'individualisme civique, une version qui serait seulement plus concrète, plus soucieuse de la variété humaine. Il voudrait en effet être moins abstrait, moins formel, moins glacial, moins jacobin : en ce sens, il est permis de le dire plus riche et plus attentif à la diversité. Pourtant, à bien des égards, la correction est un renversement. Pour reconnaître les différences (entre la personnalité de l'un et la personnalité de l'autre), il faut maintenant tenir pour secondaire ou inessentiel le plan sur lequel les individus peuvent en effet exercer des prérogatives égales (par exemple, le vote). Il faut subordonner ces activités civiques à celles qui permettent de faire entendre une voix unique, de se montrer différent : on tiendra alors la sphère politique, dans laquelle les gens sont égaux, donc interchangeableables, pour secondaire au regard des sphères dans lesquelles les gens peuvent exprimer leur individualité. » Descombes a rappelé récemment que l'idéal singulariste qui répond à l'injonction d'être soi et qu'incarne le roman de formation peut être certes exaltant, mais s'avère aussi profondément aristocratique (« Entretien avec Alexandre Gefen et Dominique Rabaté », *Les Fictions de l'intériorité, Fixxion. Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 13, 2016, p. 116-127).
48. Vincent Descombes, « Y a-t-il une politique de l'expressivisme ? », *art. cit.*, p. 212-214 ; Danilo Martucelli, *La Société singulariste*, Paris, Armand Colin, « Individu et société », 2010.
49. Il en irait donc d'un libéralisme politique et culturel, comme on dit : « à l'américaine », fort de dynamiques émancipatrices et capable d'une vigueur critique. Dans le contexte de la montée d'un universalisme qui cache (de moins en moins), derrière son antirelativisme, un chauvinisme autoritaire,

- il est bon de relire par exemple les échanges anciens entre Clifford Geertz (« Anti-anti-relativism », *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 42-67) et Richard Rorty (« Sur l'ethnocentrisme : réponse à Clifford Geertz », *Objectivisme, relativisme et vérité, op. cit.*, p. 233-244). Sur la contribution des sciences sociales dans l'agir social, voir Hans Joas, *La Créativité de l'agir, op. cit.* et le commentaire qu'en offre Jean-Pierre Cometti, *La Démocratie radicale. Lire John Dewey*, Paris, Gallimard, « Folio Essais Inédit », 2016, p. 114 et suiv.
50. Ralph Ellison, *Homme invisible, pour qui chantes-tu?*, trad. fr. M. et R. Merle, Paris, Grasset, « Cahiers rouges », 1969.
  51. Axel Honneth s'appuie sur l'exemple du narrateur protagoniste du roman et sur celui du domestique d'Ancien Régime, dans « Invisibilité : sur l'épistémologie de la "reconnaissance" », *Réseaux*, n° 129-130, 2005/1, p. 39-57. Plus récemment, Guillaume Le Blanc, *L'Invisibilité sociale*, Paris, PUF, « Pratiques théoriques », 2009.
  52. Voir par exemple Nanni Balestrini, *Les Invisibles*, Paris, P.O.L, 1992.
  53. Sur l'opposition entre une interprétation qui émet des hypothèses pouvant se révéler vraies ou fausses et un voir-comme, sans dimension vériditative, qui impose presque son arbitraire irréfutabilité, voir Jocelyn Benoist, « Les limites de l'interprétation », *Wittgenstein et les questions du sens, L'art du comprendre*, n° 20, 2011, p. 147-162.
  54. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées, op. cit.*, 1930, p. 56 [4].
  55. Il est important de souligner que la philosophie wittgensteinienne, loin de donner congé au monde ou au réel dans un grand geste antiréaliste, est profondément réaliste, pour au moins deux raisons : d'une part, ceux qui ont donné congé au réel sont précisément ceux qui sont victimes des pensées mythologiques et contre lesquels ferraille la thérapie wittgensteinienne ; d'autre part, pour qui s'émancipe de ces égarements mythologiques, toutes les corrélations entre jeux de langage, pratiques et formes de vie constituent le sol raboteux du réel même. Voir, de ce point de vue, Cora Diamond, *L'Esprit réaliste, op. cit.*
  56. « Pourrait-il y avoir des gens qui seraient dépourvus de la capacité de voir quelque chose *comme quelque chose* ? – et qu'en serait-il ? Quelles en seraient les conséquences ? – Un tel défaut serait-il comparable à la cécité aux couleurs ou à l'absence d'oreille absolue ? – Nous le nommerons "cécité à l'aspect" – et nous réfléchirons à ce qu'on peut bien vouloir dire par là. (Une recherche conceptuelle) » (Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*,

- op. cit.*, II, xi, p. 300). « L'importance de ce concept réside dans la relation qu'entretiennent les concepts de vision de l'aspect et d'expérience vécue de la signification d'un mot. Ce que nous voulons demander est en effet : "Que manquerait-il, par exemple, à quelqu'un qui n'aurait pas l'expérience vécue de la signification d'un mot?" Que manquerait-il, par exemple, à quelqu'un qui ne comprendrait pas l'invitation à prononcer le mot "soit" en l'entendant comme verbe –, ou à quelqu'un qui ne sentirait pas que s'il répète un mot dix fois de suite, celui-ci perd pour lui sa signification et devient un simple son? » (*Ibid.*, II, xi, p. 301 ; dans la version originale, Wittgenstein utilise le mot *Bank*). Voir Joachim Schulte, « Être aveugle à l'aspect », in Christiane Chauviré, Sandra Laugier, Jean-Jacques Rosat (dir.), *Wittgenstein : les mots de l'esprit. Philosophie de la psychologie*, Paris, Vrin, « Problèmes et controverses », 2001, p. 183-197.
57. « Le paradoxe de l'attention flottante suggère que c'est en ne prêtant pas attention à ce qu'essaie de nous dire quelqu'un qu'on comprendra mieux le sens de son message. » (Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, *op. cit.*, p. 168.) C'est peut-être que l'intention du message, que certains exercices scolastiques nous astreignent à décrypter, finit par nous aveugler et nous rendre inattentifs à d'autres sens et d'autres lire-comme.
58. Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, *op. cit.*, p. 259.
59. Ralph Ellison, *Going to the Territory*, Random House, 1986, p. 678 ; cité par Emmanuel Parent, *Jazz Power*, *op. cit.*, p. 55-56.
60. Benjamin entame « Le Conteur » sur le constat d'une disparition des histoires remarquables et exemplaires pour un individu qui ne sait plus recevoir ni donner de bons conseils : « C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée de toutes : la faculté d'échanger des expériences. L'une des raisons de ce phénomène saute aux yeux : le cours de l'expérience a chuté. Et il semble bien qu'il continue à sombrer indéfiniment. » (Walter Benjamin, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », trad. fr. P. Rusch, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000, p. 114-151, ici p. 115). Voir aussi *Expérience et pauvreté*, trad. fr. C. Cohen Skalli, préface É. Pestre, Paris, Rivages Payot, 2011.
61. C'est l'un des chevaux de bataille de Michel Deguy : la critique du « culturel » comme périmètre hypocritement sanctuarisé ou patrimonialisé, pendant que l'économie néolibérale s'occupe de tout le reste avec les dégâts que l'on sait. Voir, à ce sujet et en dernière date, Martin Rueff, *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Paris, Hermann, « Le Bel Aujourd'hui », 2009.

62. Au diagnostic, parfaitement valable, qu'il dresse d'une régression du langage vers la barbarie et de son asservissement à une logorrhée organisée, Jean-Pierre Siméon (*La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, « Hautes Rives », 2015), qui adopte le langage agonistique de l'insurrection politique, oppose une « poéthique » érigeant le poème en barricade : « il ne lui faut que le courage du contre-pied et du contretemps. Dans le grand barnum contemporain, oui, tout poème lu, dit, écrit, entendu, est un contre-pied et un contre-temps, un acte de résistance donc » (p. 83-84).
63. En d'autres termes, il est bon de ne pas se laisser duper par ces scénographies, qui confèrent une prescience au critique, et lui permettent ces coups de théâtre et ces grands dévoilements surgis des coulisses, parfaitement invisibles et inaccessibles aux acteurs. En un sens, toutes les pensées qui s'accordent à confier à l'art ou à la littérature une « parole autre » et plus authentique que toutes celles des acteurs reposent sur des présupposés radicaux aussi douteux et relèvent d'une semblable mythologie.
64. « Il est vrai que notre littérature a glissé (non point opté mais insensiblement glissé) vers une restauration, à tout le moins le rôle d'un conservatoire de la langue, tant le zèle et ses excès ravagent une société par tous les bouts en la forçant au chagrin commémoratif. » (*Tomates, op. cit.*, p. 42.)
65. On peut redouter que la déploration en un sens justifiée de Michel Deguy ne puisse pas le mener à autre chose qu'à entretenir l'objet même de sa déploration. C'est ce que Bernard Heidsieck pointait, à raison, du doigt, dans une lettre adressée à Julien Blaine : « Michel Deguy vient de faire paraître *Le Comité*, récit de ses déboires fonctionnels avec la Maison Gallimard. Je ne les évoquerais ici s'il ne les sublimait lui-même, en en faisant le tremplin d'un débat bien plus vaste sur le rôle et la place de la poésie dans notre société, à l'heure présente. Mais, exclu du sein des seins, le Comité de lecture, soudainement, et se considérant de ce fait la victime/ le symbole de la volonté manifeste de cette Maison de réduire, davantage encore, la part, déjà modeste, réservée à la poésie, et dont il avait la responsabilité depuis vingt-cinq ans, ne peut-on le considérer, *a contrario*, comme quelque arroseur arrosé, et la victime/responsable, en réalité, de l'étroit goulot/cul-de-sac où il la conduisit progressivement, tant méprisables lui apparaissent encore, pour elle, la poésie, les modes de communication de "masses" actuels, qui sont ceux, cependant, de notre temps. En la situant (à juste titre) au plus haut niveau de notre considération, ne l'a-t-il pas non sans délectation (mais méritée aussi) acculée, en l'intellectualisant outrageusement, à une solitude royale – royale peut-être, mais solitude à coup

sûr, et n'a-t-il pas lui-même ainsi contribué à scier la maigrelette (mais très haute) branche où il est allé la nicher. Son éditeur, en somme, comme d'autres, n'ayant plus qu'à en tirer les conséquences pratiques.» (Bernard Heidsieck, «Écoute, Julien!», *DOC(K)S. Morceaux choisis 1976-1989*, postface S. Éligert, Paris, Al Dante, 2014, p. 815-816).

66. Nathalie Quintane, *Tomates*, *op. cit.*, p. 134.
67. Voir les remarques très justes d'Olivier Cadiot sur les pleurnicheries et les déplorations post-benjaminienes : « Cette histoire de déclin, ce sont aussi les gens qu'on aime qui nous l'ont soufflée à l'oreille. Des êtres merveilleux, des penseurs, à la fois rigoureux et fantaisistes. Il n'y a plus rien à transmettre, nous disent-ils : nous ne pouvons plus faire d'expériences. Nous voilà noyés dans le récent éternel ; sans les lumières du passé qui viennent éclairer une face inconnue de la maison que vous habitez. Bref, on nous a expliqué qu'on était morts. On n'avait plus qu'à pleurer, à organiser sa vie à vivre en pleurant – avec une certaine bonne humeur. On revient à la maison déphasé et c'est parti : trouble de stress post-traumatique pour tout le monde ; on est tous soldats plus ou moins proches du théâtre des opérations. Les livres heureusement élèvent des murs pour se lamenter ; *Minima moralia*, c'est déjà quelque chose. » (Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente. t. I*, Paris, P.O.L., 2016, p. 37-38.)
68. Voir la critique du pessimisme radical d'Agamben par Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2009, p. 41-44 : « Il y a tout lieu d'être pessimiste, mais il est d'autant plus nécessaire d'ouvrir les yeux dans la nuit, de se déplacer sans relâche, de se remettre en quête des lucioles. [...] Il serait criminel et stupide de mettre des lucioles sous un projecteur en croyant les mieux observer. Comme il ne sert à rien de les étudier en les ayant tuées au préalable, épinglées sur une table d'entomologiste ou regardées comme de très vieilles choses saisies dans l'ambre depuis des millions d'années. Pour savoir les lucioles, il faut les voir dans le présent de leur survivance : il faut les voir danser vivantes au cœur de la nuit, cette nuit fût-elle balayée par quelques féroces projecteurs. Et même si c'est pour peu de temps. Et même si c'est peu de chose à voir : il faut environ cinq mille lucioles pour produire une lumière équivalente à celle d'une unique bougie. »
69. Éric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire*, *op. cit.*, p. 157.
70. L'antienne de Heidegger n'est manifestement pas enterrée (si je puis dire). Voir, après Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, les déclarations récentes de Jean-Pierre

- Siméon, *La poésie sauvera le monde*, op. cit., p. 86 : « Vivre en poète sur la terre, ce serait simplement cela : lutter pied à pied contre les forces qui poussent à l'exil pour habiter la vie entière et lui demeurer fidèle jusqu'à la mort. »
71. Cette question de la responsabilité ou de la prise en charge est nodale chez Marielle Macé : « Poète est celui qui prend la responsabilité des formes, qui en accepte la charge. Il prend la responsabilité des formes poétiques, mais aussi celle des formes de la vie et des conditions faites dans son propre monde à l'existence. Ce n'est pas qu'il imite en poème les formes de la vie, ce n'est pas non plus qu'il les compense ou qu'il en console ; c'est qu'il accepte d'en répondre. Les poètes ont plus que d'autres ce désir de penser les formes de la vie, de les voir, de les juger et de leur répliquer. » (Marielle Macé, « Écopoésie », *Penser la catastrophe, Critique*, n° 783-784, août-septembre 2012, p. 754-765, ici p. 754 ; *Styles*, op. cit., p. 307). « Un texte littéraire (et une lecture littéraire) ne sait pas seulement le style : il le prend en responsabilité, et à la façon d'un individu, il engage toute sa vie en la dégageant. » (« Stylistique de l'existence, entre philosophie et littérature », art. cit., p. 158) ; « Mais je crois qu'il y a dans les arts et dans la littérature non pas seulement des puissances de survivance, de maintien, mais aussi d'authentiques énergies de restitution, de reprise en responsabilité, qui sont à défendre » (« Faire monter dans l'arche toutes les figures : littérature et formes de vie », in Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Esthétiques et discours de la fin*, t. I, Paris, Armand Colin, « Recherches », 2012, p. 141-152, ici p. 146) ; « la figure » est « une réserve de différenciation prise en responsabilité » (*ibid.*, p. 147).
72. Tactiques, dans le sens bien connu de Michel de Certeau (*L'Invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1990), fomentées dans un contexte limitant les possibles mais « à ma taille de passant ordinaire » (Éric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire*, op. cit., p. 132), offrant des ressources à qui s'y emploie avec ruse. Tactiques plutôt que stratégies, qui laisseraient supposer aux sujets stratèges la capacité de se retrancher (on ne sait où) pour délibérer et arbitrer le coup à jouer. Sur la question de la littérature comme stratégie, voir toutefois Fredric Jameson (*L'Inconscient politique*, trad. fr. N. Vieillescazes, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino », 2012) et Terry Eagleton (*The Event of Literature*, Yale University Press, 2012, chap. v), qui livre un commentaire des thèses de Burke sur la littérature comme réponse stratégique à des situations problématiques.
73. Loin d'être mienne, la métaphore est parfaitement assumée dans un parallèle hasardeux par Philippe Jacottet, dans sa lecture du « Pré » de Ponge (*Ponge*,

*pâturages, prairies*, Paris, Le Bruit du temps, 2015). Jaccottet, amateur de la filière pastorale, réduit le travail du poète à « veiller comme un berger et [à] appeler tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort. » (« Le travail du poète », *L'encre serait de l'ombre*, Paris, Gallimard, « Nrf Poésie/Gallimard », 2011, p. 36.) Dans sa *Règle pastorale*, Grégoire le Grand définissait le pastorat du bon recteur comme une charge accablante et non comme un honneur dont on devrait se grandir ou se prévaloir (*onus et non honor*) : une charge, qui loin d'être de tout repos, consiste en une vigilance constante et une acuité casuistique dans le traitement de ses ouailles (*omnes et singulatim*, comme le rappelait Foucault). Il y a, me semble-t-il, de ces accents pastoraux dans une telle conception de la poésie comme sentinelle.

74. Nathalie Quintane, *Les Années 10*, *op. cit.*, p. 192.
75. Voir Marielle Macé, *Styles*, *op. cit.*, « D'autres formes pour nos vies », p. 283 et suiv., où l'auteur défend une éthique de la colère (« là où se révèle ce à quoi on tient »), qui paraît ne pas se limiter à une rhétorique de l'indignation, à chaque fois qu'elle s'articule à un travail de l'imagination (*ibid.*, p. 310 ou p. 321) sur nos modes de vie à venir.
76. Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, *op. cit.*, p. 41-42.
77. On ne saurait mieux synthétiser cela qu'Olivier Quintyn (*Valences de l'avant-garde*, *op. cit.*, p. 106-107), dont l'esquisse d'une critique transinstitutionnelle anticipe pour beaucoup les vertus exploratrices que l'on voudrait conférer ici à l'art et à la littérature : « Réarticulons alors le schéma de développement proposé : 1. L'avant-garde historique cherchait une fusion de l'art et de la vie sans disposer des conditions politiques plus larges pour l'assurer; 2. La néo-avant-garde a échoué à transformer cette subduction art-vie en autre chose qu'une œuvre esthétique intra-institutionnelle; 3. Le stade postmoderniste du capitalisme esthétique l'existence tout entière dans un faux dépassement de l'autonomie de l'art, dans une société de l'hédonisme et du design généralisé qui instrumentalise et intègre les expériences esthétiques dans des tendances de consommation. Le paradigme post-conceptuel spectaculaire de l'art contemporain est une des formes culturelles actives de ce processus; 4. Au sein de cette société plurielle et différenciée, les pratiques de critique transinstitutionnelle opèrent sur une contextualité sociale localisée, sur un terrain qu'on pourrait désigner comme microsociologique, en transaction avec les jeux de langage ordinaires et les interactions institutionnelles courantes qui y sont implantés. »
78. Voir Éric Pezet, Annick Ohayon, Josette Bouvard, Yves Cohen, *Management et conduite de soi. Enquête sur les ascèses de la performance*, Paris,

- Vuibert, « AGRH », 2007 ; Pierre Dardot et Christian Laval, *La Nouvelle Raison du monde*, *op. cit.*
79. Pierre Dardot et Christian Laval, *La Nouvelle Raison du monde*, *op. cit.*, p. 480.
  80. « Je ne sais pas non plus à l'avance à quelle profondeur je suis en accord avec moi-même, ni jusqu'où peut aller ma responsabilité dans le langage. Mais, si je veux faire entendre à l'intérieur de celui-ci ma voix propre, il me faudra parler au nom des autres et autoriser les autres à parler en mon nom. » (Stanley Cavell, *Dire et vouloir dire*, trad. fr. S. Laugier et Ch. Fournier, Paris, Cerf, « Passages », 2009, p. 63.)
  81. C'est bien là le sens pragmatiste de l'enquête, qui prévaut : un doute dynamique et auto-correcteur accroît le nombre de partenaires de conversation, toujours plus mobilisés ; il élargit les intérêts de notre connaissance ; et développe leurs habitudes d'action.
  82. On peut redécrire une œuvre des plus classique de la littérature européenne, la *Commedia* de Dante, comme une forme de littérature de coopération. Voir la remarque 12 (« Terrain et conjoncture ») de l'exercice 2, p. 95.

## EXERCICE 6 LES COULEURS DE LA LITTÉRATURE

*Un sandwich au jambon, ce n'est pas de la littérature, même pour le plus généreux et le plus pluraliste des postmodernes<sup>1</sup>.*

*L'un des avantages de l'anthropologie comme démarche scientifique est que personne, y compris ceux qui la pratiquent, ne sait exactement ce que c'est<sup>2</sup>.*

[1] **Conservateurs et explorateurs.** Le grief que l'on peut adresser au primat de l'interprétation tient en ceci : en cherchant la théorie gouvernant la pratique, on suppose qu'une règle esthétique (ou une clé d'interprétation) contient en germe toutes ses applications et pourrait engendrer, selon une causalité mécanique, ses manifestations littéraires. En s'embarquant dans cette quête de la règle, à laquelle nous poussent ces ontologies de la profondeur, on introduit beaucoup de nécessité et de providence, là où pour l'essentiel règnent la contingence et l'imprévisibilité des usages, mais plus encore, on escamote toute expérience de la littérature, on se rend incapable de comprendre l'émergence de sens nouveaux, de reconnaître de nouvelles formes, ou encore d'annexer d'anciennes formes dans son

champ d'investigation. Au lieu d'étendre l'empan de ses lectures, la pratique herméneutique des textes construit les conditions d'une myopie professionnalisée et d'une distorsion institutionnalisée, qui ne sont guère différentes de l'ethnocentrisme dont serait coupable un anthropologue peu scrupuleux. Les poétiques ne reconnaissent en général que ce qu'elles cherchent déjà dans un périmètre par ailleurs réduit, et cela leur fait survaloriser tout ce qui ressemble, plutôt de près que de loin, à leurs corpus consacrés. Bien souvent normative, l'étude de la littérature tend malgré elle à canoniser et à produire des conservateurs (essentialistes), plutôt que des explorateurs (critiques, sceptiques et ironistes).

Ici, nous butons sur la grande question sous-jacente à toutes ces considérations. – On pourrait en effet m'objecter : « Tu te facilites la tâche ! Tu parles de toutes sortes de jeux de langage, mais tu n'as nulle part dit ce qui est essentiel au jeu de langage et donc au langage lui-même, ce qui est commun à tous ces processus et fait d'eux un langage ou les parties d'un langage. Tu te dispenses donc justement de la partie de la recherche qui fut en son temps pour toi le pire des casse-tête, à savoir celle qui traite de la forme générale de la proposition et du langage. » Et cela est vrai. – Au lieu d'indiquer un trait commun à toutes ces choses que nous appelons langage, je dis que ces phénomènes n'ont rien de commun qui justifie que nous employions le même mot pour tous, – mais qu'ils sont apparentés les uns aux autres de bien des façons différentes. Et c'est en raison de cette parenté, ou de ces parentés, que nous les appelons tous « langages »<sup>3</sup>.

[2] **Une requête : la définition de la Littérature.** — Mais au fond, que veux-tu dire par « Littérature » ? À force de diluer la littérature dans le langage ordinaire et dans le tissu bouillonnant des formes de vie, tu vois bien venir la question : de quelle littérature parle-t-on ? Parviens-tu à y inclure l'hagiographie médiévale, la poésie contemporaine, du roman-feuilleton du XIX<sup>e</sup> siècle ? Qu'y a-t-il de commun à tout cela ? Ton dénominateur commun n'est-il pas dérisoire ?

Tu serais bien en peine d'exhiber un trait commun à ces trois genres littéraires, ou même un trait non trivial que partageraient deux d'entre eux. Il est probable que l'hagiographie médiévale et la poésie contemporaine ne possèdent pas de propriétés communes significatives ; ou, du moins, que les raisons qui nous les fassent chacune qualifier de « littéraire » ne se recoupent guère. Puisque les écarts génériques et historiques sont trop considérables dans la gamme des illustrations jusqu'ici convoquées pour espérer dégager un substrat commun, la question peut se poser légitimement de savoir ce qui nous autorise à réunir ces formes d'écrits sous une même catégorie littéraire. Il importe donc de répondre à la pressante question du corpus, ou des limites du « terrain » d'investigation d'un anthropologue de la littérature.

N'aurais-tu pas fini, à force de poser tes questions, par négliger l'essentiel, à savoir de former une définition essentielle de la Littérature ? Ou alors, peut-être ta négligence était-elle délibérée et peut-être prends-tu le risque d'en dissoudre l'essence ?

[3] **La perplexité des définitions.** — Bon nombre de critères nous viennent à l'esprit quand nous cherchons ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire : on brandit alors « l'imitation », « l'expression », « la composition », « la fiction », « la diction », « la richesse figurative », « la portée morale », son « usage non pragmatique », le fait qu'elle se prête à un « jugement de goût », et tant d'autres choses encore. Mais aucun de ces critères ne suffit, aucun ne tient assez longtemps, aucun ne résiste à l'exhibition du cas particulier ou à l'ostension du contre-exemple, et tous finissent par échouer. Et pourtant, tous continuent

d'alimenter l'attente d'une bonne définition ou d'un bon critère. Attente parfaitement frustrante.

Voici la manière dont se déroule très souvent la discussion sur une énigme de ce genre : en premier lieu on pose la question « Qu'est-ce que le temps ? » Cette question donne l'impression que ce que nous voulons, c'est une définition. Nous pensons par erreur qu'il nous faut une définition pour éliminer l'embarras (de même que, dans certains états d'indigestion, nous ressentons une sorte de faim qui ne disparaît pas quand on mange). On répond alors à la question par une mauvaise définition, par exemple : « Le temps est le mouvement des corps célestes. » L'étape suivante consiste à voir que cette définition n'est pas satisfaisante. Mais ceci veut simplement dire que nous n'utilisons pas le mot « temps » comme synonyme de « mouvement des corps célestes ». Cependant, ayant dit que la première définition est mauvaise, nous sommes maintenant tentés de penser que nous devons la remplacer par une autre, la bonne définition<sup>4</sup>.

#### **[4] De quoi la demande définitionnelle est-elle le symptôme ?**

— La demande définitionnelle se complaît dans une frustration qu'elle aiguise et qui la conduit parfois à tenir des propos définitifs, mais aussi péremptoirs que vite périmés. Cela doit nous interroger. Loin d'être de toute éternité, cette urgence de la question définitionnelle est datée : par le passé, on s'accordait tacitement sur un système des beaux-arts stabilisé, et l'absence de définition ferme et claire, loin de nous déconcerter, ne nous empêchait pas d'en faire une expérience immédiate. Depuis – la faute à la modernité ? aux avant-gardes ? à l'art contemporain ? on ne saurait bien dire –, depuis donc, les usages ont changé : notre rapport à l'art est passé d'une évaluation (est-ce beau ou non ?) à une forme d'homologation (est-ce de l'art, oui ou non ?) ; une telle situation a simultanément effrité toute certitude d'une définition essentielle de l'art (ou de la littérature) et avivé l'exigence essentialiste. La persistance et l'urgence avec lesquelles résonne

ce « Qu'est-ce que... ? » suffisent à montrer l'impossible unanimité qu'il espère pourtant.

Ce que révèle l'agitation entêtée des essentialistes ? L'absence criante de ce qu'ils recherchent éperdument. Le déni de leur impuissance, aussi.

[5] **La littérature à l'état liquide.** — Chercher la littérature telle qu'elle circule et innerve des formes de vie, a-t-on dit jusque-là. Cela revient à considérer la littérature comme un point de départ ou de passage, mais certainement pas comme le terme de l'enquête. — N'est-ce pas risquer la dissolution de la littérature, ou pis : sa pure et simple liquidation ?

— Mais la dissolution n'est pas un risque, mais un état de fait, que les efforts disciplinaires et de spécialisation cherchent à ignorer par le durcissement artificiel de leur objet, ou à voiler en truquant l'homogénéité de leurs corpus. L'œuvre d'Untel, imprimée chez Tartempion à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle, doit-elle être lue dans un corpus homogène (en genre ou en langue), en coprésence des autres livres produits chez cet éditeur, ou encore dans cette culture locale de l'écrit ? Quelles sont les solidarités les plus pertinentes ? Celles de nos catégories que nous plaquons au mépris des contextes ? Ou plutôt celles dans lesquelles vivent et meurent les textes et les livres qui les portent<sup>5</sup> ? Au lieu d'attaquer nos objets littéraires à la perpendiculaire de leurs environnements d'usage, au lieu de les mettre à notre service, au lieu de les soumettre à des coupes transversales à notre convenance, on peut en faire autant d'opportunités pour mettre à l'épreuve notre propre sens de la littérature.

La littérature n'existe en somme qu'à l'état liquide<sup>6</sup>.

[6] **A-t-on besoin de définition(s) de la littérature ?** — Une première réponse à cette question pourrait être négative. Nous avons certainement besoin de définitions, quand nous manipulons des termes techniques ou des concepts formels : « nombre pair », « métaphysique », « champ magnétique », etc. Mais il en va autrement des concepts empiriques : je n'ai pas attendu d'avoir une définition ferme

de « chaise » pour m'asseoir en toute sécurité sur l'une d'entre elles ; nous avons parlé d'or pendant des siècles sans pouvoir énumérer les caractéristiques chimiques de l'élément *Au* de la table de Mendeleïev ; de même, les sociologues continuent de travailler ensemble alors qu'ils ne sont pas d'accord, *mais alors vraiment pas*, sur ce que sont la société et le lien social.

Une autre réponse possible consiste à dévier la question de sa trajectoire :

Qu'avons-nous à gagner par une définition, puisqu'elle ne peut nous conduire qu'à d'autres termes indéfinis ? Et pourquoi faut-il que seule l'absence d'une définition du « temps » nous rende perplexes, et non l'absence d'une définition de « chaise » ? Pourquoi ne serions-nous pas perplexes à chaque fois que nous n'avons pas de définition ? Cela dit, une définition clarifie souvent la grammaire d'un mot. Et de fait, c'est la grammaire du mot « temps » qui nous rend perplexes. Nous n'exprimons rien d'autre que cette perplexité quand nous posons une question légèrement trompeuse, à savoir « Qu'est-ce que... ? » Cette question témoigne d'une obscurité, d'un inconfort mental ; et elle est comparable à la question « Pourquoi ? » telle que les enfants la posent si souvent<sup>7</sup>.

L'ensemble de nos préoccupations tient à une perplexité face à la question « Qu'est-ce que la littérature ? », c'est-à-dire à des confusions dans la grammaire du mot « littérature », notamment entre une acception descriptive et une acception normative du mot. Cet embarras est si insupportable à certains qu'il provoque l'assomption grandiloquente d'une croyance censée les apaiser : « La littérature, c'est... » En réalité, dès que surgissent des questions du type « Qu'y a-t-il de littéraire dans ce texte ? », « Est-ce bien de la littérature ? », « Qu'entends-tu par littérature ? », c'est moins un besoin de critères, qu'on entend, qu'une demande de conseils : « Quelles réactions dois-je avoir ? »

[7] **Concepts non circonscriptibles et créativité.** — Pourrait-on seulement fournir une définition de la littérature<sup>8</sup>?

En effet, non seulement nous ne pensons pas aux règles d'usage – aux définitions, etc. – lorsque nous utilisons le langage, mais lorsqu'on nous demande d'exposer de telles règles, dans la plupart des cas nous sommes incapables de le faire. Nous sommes incapables de circoncrire clairement les concepts que nous utilisons ; non parce que nous ne connaissons pas leur vraie définition, mais parce qu'ils n'ont pas de vraie définition. Supposer qu'il y en a nécessairement serait comme supposer que, à chaque fois que des enfants jouent avec un ballon, ils jouent en respectant des règles strictes<sup>9</sup>.

Non moins qu'une cour de récréation, le champ littéraire joue dans des règles qui sont rarement explicitées. Pour autant, il joue avec, et joue de leur non-explicitation, et là, sans doute, réside sa créativité : de pouvoir batifoler dans un espace ouvert de jeux de langage pluriels et hétérogènes. Une définition, par les effets qu'elle provoque de balisage, de canonisation, de légitimation, d'annexion historique, ne pourrait rendre compte de cette créativité, mais encore la brimerait définitivement.

[8] **Qu'est-ce qu'une fiction théorique ?** — N'y a-t-il pas quelque chose d'obscur ou d'opaque dans l'usage de ce terme, *littérature* ?

Regarde, à cet égard, l'emploi que l'on fait couramment de termes comme « autiste » ou « hystérique ». Nous les employons, on en conviendra, à tout bout de champ, pour qualifier respectivement des comportements de repli ou d'échauffement. Serions-nous pourtant capables, du haut de notre assurance, de visser l'emploi de ces termes à quelques symptômes cliniques solidement acceptés par la communauté savante ? En réalité, ces mots attrape-tout n'attrapent rien, et tendent plutôt à recouvrir, ou à occulter, la diversité des situations à laquelle ils font face. Voilà un exemple de « fiction théorique<sup>10</sup> ».

Autre exemple – il est aujourd’hui une tendance pernicieuse à placer certains chiffres au cœur des discussions et des conduites ordinaires et à croire qu’on peut ainsi décrire un état de la réalité : chômage, délinquance, croissance, bien sûr, mais aussi, indicateurs de performance, quotas, nombre de *tweets* ou de *followers*, etc. Ces chiffres, employés comme outils de gouvernance, sont des machines à formater une réalité, derrière laquelle le monde a disparu : faute de capter quelque état des choses, et comme pleinement autonomisés et routinisés, ils se décrochent de nos expériences dans un premier temps ; puis, dans un second temps, ils tendent à envahir nos pratiques en y prescrivant des normes de conduite ; et ils finissent par nous priver de ressources pour exprimer les choses autrement<sup>11</sup>.

Le mot « crise » compte parmi ces fictions théoriques, qu’on assène chaque jour *ad nauseam* pour dépeindre d’abord notre vie comme une catastrophe toujours plus imminente, pour nous en faire endosser ensuite une part des responsabilités, pour arracher le consentement à tous les sacrifices (« il va falloir se serrer la ceinture »), voire pour rendre acceptable et nécessaire une certaine brutalité sociale. Derrière ce mot « crise », se trament les langages même du chantage, de l’intimidation et de l’urgence qui, non contents de ne pas décrire grand-chose, nous privent tout simplement des moyens de décrire nos propres difficultés et nos problèmes ordinaires<sup>12</sup>.

Le propre d’une fiction théorique est d’être d’abord « un modèle conceptuel surplombant plaqué sur le vécu de chacun au point de rendre celui-ci inexprimable<sup>13</sup> ». Une fiction théorique néglige, étouffe, musèle, arase, escamote la « vie à l’échelle 1:1 ». Elle dépossède les acteurs des moyens linguistiques et non linguistiques d’agir et de prendre leur destin en main. En cela, elle est vecteur d’aliénation, d’exclusion, de ségrégation, de violence ou de domination. Il y a lieu de prendre des mesures, de lancer des contre-mesures, de frayer des échappées, de mettre en place des méthodes d’émancipation, d’organiser des campagnes de désenvoûtement, quitte à passer en cellule de dégrisement.

[9] **Fiction théorique, envoûtement et fétichisme.** L'un des effets des fictions théoriques ressemble farouchement à ce que peuvent provoquer de mauvaises drogues : leur usage régulier provoque une accoutumance ; elles stimulent, font halluciner ou hébètent ; après la prise, vient la descente, et là, on déchant. Mais le dealer n'en a que faire, il a vendu sa « came ». Beaucoup ne rechignent pas à endosser un tel rôle<sup>14</sup>. Ainsi de concepts des sciences humaines calibrés, pour être mis en mallettes et livrés clé en main aux décideurs (encore appelés « responsables ») qui pourront allégrement dissenter sur la « ville-monde », la « justice environnementale », le « communautarisme », la « société de la connaissance », le « vivre-ensemble », la « péri-urbanité ». Nous vivons la plupart du temps sous l'emprise de ces concepts qui tournent à vide, qui recouvrent nos expériences les plus élémentaires et qui ne nous aident pas à agir, bien au contraire. On fera apparaître le sens en menant « un combat contre la fascination que des formes d'expression exercent sur nous<sup>15</sup> ».

Si toutes ces fictions théoriques ne sont pas aussi dramatiquement envoûtantes, il n'en reste pas moins que l'on peut compter parmi elles : la « Littérature », la « Poésie », l'« Art ». C'est ainsi qu'à leur seule évocation, ces entités majuscules se voient nimbées d'une aura de sacralité, un climat de révérence vient planer dans les milieux littéraires (qu'ils soient universitaires, journalistiques, éditoriaux, culturels). Dans certains cénacles, et au sein de quelques-uns de ses temples, la « Littérature » opère de la sorte, comme un terme asséné avec aplomb qui, bien qu'il sonne creux et ne dise pas grand-chose, impose le respect et le recueillement. Le mot « Poème » aussi. Alors, à la foule discrète des « croyants », vient s'ajouter la cohorte zélée des « pratiquants » de la Littérature<sup>16</sup> : une telle ambiance dévotionnelle, en s'organisant dans des liturgies camérales, autour de rituels quasi totémistes de consécration, de patronage, de canonisation ou de dédicace, se focalise démesurément autour du Texte ; et sous le poids écrasant de son *decorum*, elle commande la solennité et le silence. Et elle finit par nous empêcher de décrire ce que tel roman, telle pièce, telle œuvre nous font, à même notre expérience.

En vénérant exagérément le Texte, le Poème, la Littérature (ou toutes autres divinités saillant hors de l'environnement dont elles sont issues), on se laisse aveugler par son aura et par la valeur ainsi projetée de manière incantatoire dans cet objet artificiellement rendu précieux<sup>17</sup>. Et cet aveuglement bigot semble répondre à tous les symptômes du fétichiste qui n'est même plus capable de voir, derrière les reliques qu'il adore, ce qui le lie à sa communauté<sup>18</sup>. La valeur des pratiques littéraires ne s'est pas déposée dans ces objets en toc, mais circule et se négocie dans les conditions pragmatiques qui président à leur accomplissement. C'est une certaine fascination qui nous prive de moyens de décrire cet environnement.

**[10] Caprice fondationnaliste et enquête anthropologique.** — Mais est-on tenu de répondre à la demande impérieuse d'un critère fondamental de littéarité? La démarche anthropologique réside précisément dans ce questionnement sur la possibilité ou l'impossibilité d'une identité littéraire clairement stabilisée. Si l'on s'accorde pour reconnaître que l'anthropologie est la discipline la mieux armée pour lever avec charité les facteurs d'incompréhension et les apparences d'irrationalité, alors une anthropologie de la littérature sera singulièrement la mieux placée pour reconnaître les usages ambigus du mot « littérature ». Une définition de la littérature tend bien souvent à formuler le programme d'une œuvre réussie, de sorte que l'usage du mot est plus évaluatif que descriptif : une telle définition décerne un certain degré d'excellence, et s'arroge le droit de distribuer les bons et les mauvais points; c'est une « définition honorifique » ou « prescriptive<sup>19</sup> ».

Mais, en pareil cas, le philosophe et le théoricien n'excèdent-ils pas leurs prérogatives? N'en font-ils pas un peu trop? Une anthropologie de la littérature serait la plus à même de corriger ces débordements; elle mesurerait également les effets disqualifiants qui se trament derrière les distinctions qu'on décerne; elle serait enfin la mieux placée pour éclairer les angles morts d'un corpus dit littéraire, qui, en

traçant la ligne de démarcation qui distingue ce dernier, condamne à l'illisibilité ce qui l'excède.

Se donner une définition de la littérature avant de commencer une enquête à l'endroit de textes exotiques nous placerait dans une situation bien cocasse. Que dirais-tu en effet d'un ethnographe qui aurait méthodiquement et explicitement déjà statué sur son sens de l'humanité, avant même de commencer son enquête de terrain et l'exploration de sociétés qui ne lui sont pas familières ?

[11] **Critères embarrassants et airs de famille.** — Aucune œuvre, ou presque, parmi celles qu'on considère comme littéraires, ne rassemble tous les critères que l'on convoque généralement pour justifier de la littérarité (fiction, imagination, expression, et ainsi de suite). L'absence de l'un de ces critères n'est jamais assez décisive pour exclure une œuvre du domaine de la Littérature. Ces critères ne peuvent donc pas fonctionner comme des conditions nécessaires, à moins de réduire le champ littéraire à une poignée d'œuvres absolument canoniques. Et si parfois l'un de ces critères peut suffire à nous faire lire telle œuvre comme une œuvre littéraire, aucun d'entre eux ne sera jamais assez robuste pour sécuriser nos assignations à littérature et leur donner une assise assez ferme. C'est en vain qu'on espérera trouver une définition rivée à une critériologie solide ou à un ensemble de conditions nécessaires et suffisantes. Il n'y a pas, dans le domaine littéraire, un critère commun capable de le traverser de part en part, ou susceptible de l'unifier globalement. On ne reconnaît pas une œuvre littéraire comme on reconnaît une espèce à ses caractéristiques biologiques, ou un carré à la réunion de conditions nécessaires et suffisantes (un quadrilatère aux côtés égaux et à trois angles droits). On ne peut pas trop en demander à la littérature – notamment de fonctionner comme une espèce naturelle ou comme un concept formel. On peut alors se libérer de l'esprit de sérieux taxinomiste, qui nous contraint à catégoriser, sous forme d'arborescences, les espèces littéraires sur le mode du genre prochain et de la différence spécifique.

Savoir ce qu'est la littérature, ce n'est pas en avoir une définition qu'on plaquerait ensuite sur la réalité des publications d'hier, d'aujourd'hui et de demain, pour trier le bon grain de l'ivraie; c'est plutôt comprendre les jeux de langage et les formes de vie que la notion engage autour d'elle; de même qu'on sait ce que sont les échecs (leurs règles) quand on sait y jouer, de même savoir ce qu'est la littérature, c'est pouvoir en faire l'expérience et l'usage en contexte, sans que quelque notion d'adéquation ou de correspondance ne soit nécessaire au raisonnement. L'ambition définitionnelle et critériologique a la fâcheuse tendance à projeter sur l'objet les éléments de la définition qu'elle propose sous forme de propriétés stables et inhérentes. Les choses se passent le plus souvent tout à fait autrement: j'en viens à considérer telle œuvre comme littéraire parce que j'en fais, ou que l'on m'incite à en faire un usage similaire à une autre œuvre littéraire. Autrement dit, au lieu de considérer la littérature comme une classe d'objets, dont la théorie littéraire devrait gérer les entrées et les sorties, on doit la considérer comme une classe résolument mouvante d'expériences. Au lieu de s'encombrer d'adéquation, on cherchera à décrire la correction (ou l'incorrection) de nos réactions dans ces expériences qui nous sont données à vivre.

L'autre tort de la quête critériologique est qu'elle nous empêche de développer notre sens de la littérature, qui, s'il a toujours le défaut d'être un peu situé, ne mérite pas en plus d'être privé des moyens de se décentrer, de se provincialiser ou de se relativiser. Notre usage pratique de la littérature est déjà une manière de la comprendre. C'est de là qu'il faut partir, pour proposer de nouvelles compréhensions de la littérature. Au fond, on reprocherait bien à l'ethnographe de mettre entre parenthèses la particularité culturelle de son propre site de questionnement. En considérant que l'on peut décentement définir la littérature en vertu d'airs de famille et de ressemblances qui s'étendent de proche en proche, on se dispense de toute définition programmatique ou honorifique, et on libère le futur des littératures – non seulement les capacités de production et de création, mais

aussi les possibilités de description et de reconnaissance. À vouloir, au contraire, trouver la loi qui explique que tout ne peut pas être littéraire à n'importe quel moment, on finit par rendre impossibles certains événements littéraires.

Par conséquent, il est possible d'étirer notre conception particulière de la littérature, « tout comme nous tournons fibre à fibre pour filer un fil. Et la résistance du fil ne consiste pas en cela qu'une fibre quelconque le traversait dans toute sa longueur, mais en cela que de nombreuses fibres s'entrelacent mutuellement<sup>20</sup> ». Telle pratique littéraire n'est pas extensible intrinsèquement, elle n'en a pas la propriété (je ne peux pas faire n'importe quoi de l'épopée ou de la poésie pétrarquiste). Pourtant, du fait de son assemblage avec d'autres fibres voisines, la corde littéraire s'étire, de littérature en littérature. Un concept aux bords flous, loin de manquer de robustesse, doit sa résistance et sa solidité à la démultiplication de ces petites liaisons.

La littérature n'est pas un mot, mais une classe d'expériences. En cela le terme n'importe guère. *Wen*, *fabula*, belles lettres, littérature... on pourrait tout aussi bien désigner cette classe d'expériences par des chiffres<sup>21</sup>.

[12] **Des chiffres et des lettres.** — 0035 1-Audio; 4 bit 9d api+e+6; syro u473t8+e; s950tx16wasr10; JynweytheK; Bbydhonchord; Hy A Scullyas Lyf Adhagrow. Tels sont les titres qu'Aphex Twin a apposés sur quelques-uns de ses morceaux<sup>22</sup>. Aphex Twin est lui-même un musicien assez mystérieux, qui a endossé d'autres pseudonymes (AFX, The Tuss, Polygon Window, Prichard G. Jams, Q-Chastic, The Dice Man, Tahnaiya Russell, DJ Smojphace), mais derrière lesquels se cache un certain Richard D. James. Tout récemment, on le soupçonne d'avoir publié une centaine de ses morceaux en libre accès et en *streaming* sur un compte *soundcloud* on ne peut

plus anonyme : *user48736353001*. La dernière pochette de son album ressemble à des lignes de code informatique qui déroulent sur l'écran noir d'un ordinateur les treize titres de l'album. AFX se construit lui-même autour d'une mythologie faite de troubles de l'identité, de schizophrénies, de doubles jumeaux disparus, de déformations monstrueuses, de mutations transgenres – le clip de son plus célèbre morceau, *Windowlicker*, réalisé par Chris Cunningham, donne l'occasion de l'apprécier. Le statut d'artiste ou de musicien ne lui irait d'ailleurs que très inadéquatement : ses principales occupations, plus proches de celles d'un ingénieur, d'un programmeur, d'un crack de l'informatique, consistent à surfer sur des sinusoides, à désosser des synthétiseurs, à bidouiller des samplers et à bricoler des ordinateurs. Dans les années 1990, lui-même avouait ne pas savoir, à l'occasion de ses concerts, comment déménager ses instruments de musique qui consistaient pour l'essentiel en circuits électroniques et en fils qui se baladaient à l'air sans la moindre caisse de protection. Et d'ailleurs, les rares fois où il jouait *live* à des concerts (ce qu'il n'a jamais vraiment apprécié), c'était simplement pour entendre la musique qu'il produisait dans des conditions d'amplification optimales et de volume élevées. Et aussi par espièglerie, pour jouer avec les fréquences de résonance d'une salle, faire onduler le sol ou briser les verres.

Tout contribue à rendre particulièrement périlleux le travail de qualification de la musique d'AFX. Les catégories d'usage ne résistent pas longtemps (*Intelligent Dance Music* ou *IDM*, *braindance*, *jungle*, *acid house*, ou *glitch*) : pendant les quelque 90 secondes que durent certains de ses morceaux, le nombre vertigineux d'événements sonores, mélodiques et musicaux, bondissant d'un genre à l'autre, brouille toutes les catégorisations que l'on pourrait être tenté d'employer. Les principes mêmes de titre, de morceau ou d'album ne sont pour lui que des convenances assez incommodes et particulièrement accessoires, tant sa musique paraît n'être que des bribes, des flux, des séquences d'une masse de sons dont il n'est tout au plus qu'un compte utilisateur – par où elle transite et s'organise. Comme

souvent dans ces situations d'hébétude catégorielle, certains journalistes ont préféré dire qu'il s'agissait d'une musique venue d'ailleurs ou du futur : « Musique classique du prochain millénaire », titra même le *New York Times*.

Mais il existe, au-delà de toutes les choses incertaines qui contiennent de planer autour de lui, une explication à ces titres qui prennent la forme de codes incompréhensibles et imprononçables. AFX aurait, dit-on, des dispositions synesthésiques qui lui permettent de voir des couleurs à l'écoute des musiques qu'il apprécie<sup>23</sup>. Poser des mots pour fixer la musique reviendrait à dénaturer les expériences qu'il cherche à en faire. Le maniement du langage implique parfois des apprentissages si naturalisés que le mot paraît indissociable de ce qu'il qualifie et finit par appauvrir la gamme des usages possibles. Mais toutes nos expressions ne sont que des étiquettes très provisoires, dont nous pouvons apprendre de nouveaux usages. Congédier les mots, faire même disparaître le concept d'auteur et de titre, rendre caduques la plupart des qualifications génériques qui ont cours, AFX fait tout cela pour dénaturer ces étiquettes et se défamiliariser des usages qu'elles colportent. Exploration radicale, on en convient, mais au nom d'une seule exigence : vivifier l'expérience.

Peut-être arrive-t-il à nos mots « littéraires » de refermer également le cours de nos expériences de la littérature.

[13] « **Le concert de techno, c'est par là !** » Je viens de faire écouter plusieurs morceaux d'Aphex Twin à Christophe H. qui en ignorait à peu près l'existence et qui ne cache pas par ailleurs sa préférence pour Terry Riley, Ivo Pogorelich ou Josef Hauer. Sa réaction a été simple et (dirais-je) péremptoire : il n'était pas capable de distinguer la musique d'Aphex Twin de la musique electro *lambda*, m'a-t-il sorti – pour désigner grossièrement ce qu'on appelle l'EDM (*Electronic Dance Music*) ou la musique électronique commerciale. La réaction de Christophe H. relève moins d'une qualification inappropriée qu'elle ne pose la question de savoir comment on qualifie les œuvres d'art qui nous déconcertent.

Je n'ai assisté qu'à un seul *live* d'Aphex Twin (il se donne rarement en représentation), à l'occasion de l'inauguration d'un grand musée d'art moderne et contemporain. J'étais en compagnie de Sophie C. et d'Arnaud F. Ce dernier avait fait le déplacement expressément. À l'approche de l'événement, orchestré tout de même par les plus hautes institutions du monde de l'art, une foule plutôt jeune cherchait la scène, et les vigiles, occupés aux tâches de sécurité qui étaient les leurs, nous guidaient néanmoins, en indiquant aimablement : « Le concert de techno, c'est par là ! » Il y avait de quoi tiquer : on parle généralement d'une soirée ou d'un festival techno, mais évoquer un « concert de techno », ce serait un peu comme parler d'une « exposition de théâtre ». Quand Aphex Twin commença sa performance de musique modulaire, posté, la mine boudeuse mais studieuse, derrière ce qui ressemblait à une énorme installation de fils, de boutons, de *crossfaders*, de consoles et de variateurs, il se mit à produire des nappes *ambient* particulièrement mélodieuses et calmes, et évolua vers des airs dissonants de comptines qu'il saupoudra de rythmiques *drum'n bass*. Dans le public, les jeunes qui s'attendaient à un « concert de techno » et pensaient faire la fête à peu de frais, quoique sous l'emprise de quelques stimulants, étaient pris au dépourvu. Le concert finit sans doute par les satisfaire, puisqu'il se solda par un martèlement assourdissant de basses vrombrissantes et un déluge de caisses claires et de vrilles *acid* – quelque chose comme de la musique *noise*. Pour ma part, j'avais quitté le public, à la recherche de Sophie C. Elle avait fui ce public agité qui ne savait d'ailleurs pas bien comment et s'il devait danser. Jugeant ce mur de sons à la limite du tolérable, Sophie C. me fit sèchement cette réplique en guise de reproche : « Et tu oses appeler cela de la musique ? » Arnaud F., avec qui j'avais découvert Aphex Twin et plus généralement les pratiques entourant les musiques électroniques, revint de la performance enthousiaste, quoique proprement abasourdi par l'expérience que le musicien anglais venait de lui faire vivre.

Tous les petits problèmes qui ont émaillé cette soirée ne tiennent pas forcément à une question de bon ou de mauvais goût, ni à une

question de culture musicale. Cette scène peut simplement être considérée comme un bon concentré de malentendus catégoriels et de cadres mal ajustés, dont on peut facilement soupçonner que les institutions culturelles qui l'organisaient en furent – sciemment ou maladroitement, c'est à voir, à l'origine.

De cette anecdote, on peut tirer quelques remarques : – nous employons le plus généralement les termes de « Littérature », « Poésie », « Musique » dans des contextes polémiques de controverses, de classifications et de disqualifications, pour déterminer dans des discussions enlevées ce qui peut en faire partie et ce qui n'en est pas digne, et non pour construire dans un moment théorique ou philosophique un concept définitionnel valable de tout temps ; – face à des expériences artistiques étranges ou déconcertantes, nous employons des catégories, d'abord pour assimiler, rapprocher, saisir la ressemblance, et non pour souligner les effets de différenciation ou de singularité ; – il est impossible de faire directement (je veux dire : sans la moindre médiation catégorielle) l'expérience d'un OVNI (littéraire ou musical) qui brise et échappe aux qualifications traditionnelles ; – ce qui nous a permis à Arnaud F. et à moi-même d'en faire l'expérience, ce n'est pas l'éducation de notre oreille (d'un seul organe de perception), mais plus largement notre apprentissage commun des pratiques sensorielles, corporelles, musicales, sociales qui encadrent de telles formes de production artistique<sup>24</sup>.

**[14] Concepts vagues et ouverts.** — Vague, le concept de littérature est aussi ouvert. On pourrait croire que le définir en compréhension (par des attributs) nous oblige à en circonscrire l'extension (à limiter ses occurrences que l'on pourrait énumérer). Mais c'est faux : évidemment, de nouveaux romans sont publiés chaque jour, qui viennent en accroître le contingent et qui ne changent rien à la compréhension du concept de littérature.

Pourtant, un concept défini en compréhension risque de nous priver des moyens d'appréhender de nouvelles occurrences. « En ce

qui concerne le concept d'art, ses conditions d'application ne peuvent jamais être énumérées exhaustivement puisque de nouveaux cas peuvent toujours être envisagés ou créés par des artistes, ou même par la nature, qui réclameraient une décision de la part de quelqu'un, afin d'étendre ou de clore l'ancien concept, ou d'en inventer un nouveau (par exemple, "ce n'est pas une sculpture, c'est un mobile")<sup>25</sup>. » En effet, nous devons pouvoir continuer d'envisager des créations qui non seulement ne se conforment pas à la compréhension que l'on pourrait avoir du concept, mais qui choisissent de l'ignorer ou de la subvertir, et ce, sans sortir du domaine de l'art. Faute de pouvoir en détailler tous les critères, nous devons par conséquent considérer que l'art ou la littérature sont des concepts expansifs et imprévisibles.

Tu pourrais me rétorquer d'abord qu'« une définition de la science n'interdirait pas une découverte innovante, inattendue et sans préalable<sup>26</sup> ». S'il est vrai qu'une définition de la science ne paralyse pas la formation historique de ses théories, c'est pour une bonne raison : une définition de la science ne statue pas sur les énoncés qu'elle tient pour vrais à divers moments de l'histoire ; elle ne se prononce que sur sa manière de raisonner, de procéder, de travailler, bref sur les formes de vie qu'elle anime et articule. Or, de ce point de vue, certaines découvertes scientifiques ont suffisamment changé ses procédures, ses applications et les manières qu'elle a de s'articuler à d'autres champs (politique, art, économie, etc.), et ce bien plus encore qu'une révolution scientifique ou un changement de paradigme n'auraient pu le faire. Autrement dit, des travaux et des découvertes scientifiques ont si profondément changé la science dans sa manière de faire, que sa définition en a peut-être été affectée. Il en va ainsi de certaines pratiques artistiques, qui ont bouleversé la définition même de l'art ; l'identité des œuvres contemporaines s'est à ce point compliquée, problématisée et diffractée, qu'il y a de fortes présomptions que le concept d'œuvre d'art que l'on pourrait vouloir construire n'en soit pas sorti indemne<sup>27</sup>.

Ou encore, tu pourrais me dire ceci : aux échecs, on peut engager des manières de jouer dont l'originalité ou la créativité ne compromettent

pas nos chances de définir le jeu; cette originalité s'exerce à l'intérieur d'un espace déterminé de règles, et ce sans que ces manières de jouer n'affectent les règles du jeu et nos possibilités de jouer ensemble au même jeu. Conclusion : comme définir les règles du jeu d'échecs n'empêche pas des conduites créatives (bien au contraire), et comme le plan des règles et celui des pratiques restent disjoints, apporter une définition de la littérature est parfaitement sans conséquences pour la créativité littéraire. — Mais la littérature, à la différence des échecs, consiste aussi, parfois, à réinventer l'espace même des règles (la perspective ou le ready-made ont bien joué ce rôle pour la peinture), c'est-à-dire à changer de jeu. L'artiste peut s'autoriser à sortir du cadre des règles. Dès lors, définir la littérature comme on définirait le jeu d'échecs – par ses règles – consisterait à vouloir circonscrire dans un ensemble de règles déterminées un espace de jeu qui se donnerait pour principe d'être ouvert à la possibilité de bricoler à tout instant ses propres règles. Cela reviendrait, un jour ou l'autre, à vouloir décrire le jeu de dames avec les règles du jeu d'échecs.

C'est pourquoi cette objection ne fait pas mouche : une définition de la littérature pourrait tout à fait rendre compte de la création d'œuvres nouvelles, mais elle continuerait de s'interdire de reconnaître des manières si transgressives de la pratiquer qu'elles en bouleversent les règles et la définition.

[15] **Misère de l'historicisme.** — Tu peux m'objecter aussi que « cela n'a aucun sens de dire des œuvres d'art déjà faites qu'elles doivent être ouvertes à la permanente possibilité de changement et d'innovation<sup>28</sup> ». On accorde bien volontiers qu'il n'y a effectivement aucune implication logique entre l'absence de fondement philosophique des pratiques artistiques et l'impossibilité de définir ou d'identifier une œuvre littéraire. Si poser une définition ne doit pas nous dispenser d'imaginer et d'innover, une définition n'a pas les moyens de clore les évolutions contingentes de la littérature. Reste qu'une œuvre d'art déjà réalisée est ouverte à la possibilité du changement, de l'innovation et de la requalification rétroactive<sup>29</sup>. Ce serait même le comble de la naïveté que de croire

que la carrière d'une œuvre d'art, une fois la signature apposée, ou une fois sa publication effectuée, ou son exposition passée, se résume à une suite de malentendus, de contresens, de déconvenues, de déformations, voire de maltraitances. Ces réassignations valent tant à propos d'une œuvre médiévale, dont la mouvance fait fluctuer l'identité au gré des recompositions que ses réemplois autorisent, qu'à propos de *Fontaine* de Duchamp, dont on sait les fortunes que le ready-made a connues. Précisément : une œuvre d'art déjà constituée circule et s'ouvre à divers contextes d'utilisation ; elle échappe ainsi à tout contrôle et s'expose à diverses appropriations – canonisations, déclassements, réemplois et resémantisations. Il n'est qu'à penser aux lettres de Madame de Sévigné ou à la poésie d'Anacréon<sup>30</sup>. Rien n'exclut par ailleurs d'imaginer une telle évolution de notre conception de la littérature qu'elle nous permettrait de lire et redécouvrir des œuvres qu'on ignorait dans les fonds anciens de nos bibliothèques. La conclusion en serait fatale à l'historicisme qui, faisant si bon ménage avec l'essentialisme, tend à lier productions passées et présentes par le fil secret et invisible d'une logique formelle interne : l'histoire n'a pas de flèche, et, au contraire, réversible, elle se laisse volontiers parcourir dans les deux sens. Et puisque aucune règle ni aucune loi ne gouvernent souterrainement les pratiques artistiques ou les pratiques qui pourraient s'en réclamer, il nous reste à penser leur « dimension expérimentale, constructionnelle, contingente et ouverte<sup>31</sup> », c'est-à-dire leur capacité à dilater les possibles, à l'intérieur d'une pluralité hétérogène de jeux de langage, et au-delà même de ce que les définisseurs pourraient bien imaginer.

**[16] Un concept vague n'est pas un concept hors d'usage.** — Diras-tu de la photo floue d'une personne qu'elle n'est pas la photo de cette personne ? Ou qu'un champ qui n'a pas de limites nettes est un champ que tu ne peux pas parcourir ? « Beaucoup de mots n'ont donc pas de sens strict. Mais il ne s'agit pas d'un défaut<sup>32</sup>. » Tu chercheras en vain ce qui lie la labilité d'un concept et son impuissance à capter des phénomènes.

Que la notion de littérature reste vague et que ses contours se maintiennent dans une *relative* indétermination ne pose pas davantage de problème. Au fond, il n'y a pas à choisir entre le père métaphysique aux exigences déraisonnables et le fils prodigue déconstructionniste aux caprices opposés.

Le père métaphysique redoute que sans définitions étanches nous soyons plongés dans le chaos ; mais son fils, un petit sauveur adepte du déconstructionnisme, partage avec lui l'illusion que les définitions doivent être étanches, si nous ne voulons pas être destinés à la pure indétermination, mais à la différence de son austère figure paternelle, lui se délecte de l'indétermination<sup>33</sup>.

En d'autres termes, il n'y a pas à choisir entre la castration et l'impuissance.

[17] **Tout et n'importe quoi.** — Si l'on ne peut donner de définition de la littérature que par des airs de famille, nous sommes condamnés à ne jamais pouvoir donner un coup d'arrêt à nos termes, ni clore nos corpus, ni même discriminer nos usages littéraires, laissant ainsi propager une vague d'indifférence. À ce compte-là, la littérature c'est vraiment, permets-moi l'expression, « tout et n'importe quoi ». — Dis-tu que tous les visages sur terre se ressemblent ? Non, c'est au contraire leur foisonnante diversité qui te frappe au premier chef ; en revanche, cette diversité, loin d'être irréconciliable, autorise des rapprochements et des points de contact qui révéleront ici ou là un air de famille liant quelques visages. On peut ainsi exhiber un tel air, sans que nécessairement une commune descendance génétique ne lie les deux personnes concernées<sup>34</sup>. Ce sont les continuités même de la vie qui autorisent de tels glissements et de tels rapprochements. Travailler éperdument pour regrouper tous ces visages sous une seule famille parfaitement unifiée et homogène, cela reviendrait à les superposer pour dégager un substrat ou un génotype commun (comme

les images de Galton). Mais jamais nous ne serons placés en une telle situation, ni en capacité de le faire.

De même, jamais nous ne serons en situation de pouvoir dire au nom de notre concept de littérature que telle initiative ou telle création n'est pas possible maintenant. Quand nous disons que telle pratique littéraire aurait été impossible à telle époque (le poème en prose à l'âge classique, par exemple), ou que tout n'est pas possible à un moment de l'histoire, nous croyons nous prémunir contre le règne du « tout et du n'importe quoi », mais c'est à tort et à mauvais escient. Ce n'est qu'avec toute la fausse prescience et toute l'asymétrie que notre position historique nous donne *a posteriori* sur notre passé, que nous disons cela.

Alors peut-être n'existe-t-il pas ce qu'on appelle « Littérature » et qui serait censé tomber sous le coup d'une définition bien nette. En revanche, la pluralité des littératures et la prolifération foisonnante de leurs usages sont empiriquement incontestables : si nous ne pouvons y mettre de l'ordre comme voudraient y pousser les manies taxinomistes d'un entomologiste, l'incertitude et la contingence qui habitent les acteurs qui s'en occupent (créateurs, critiques, théoriciens) ne les condamnent pas pour autant au seul vertige ou à l'absolue perplexité.

Il y a bien des façons différentes d'utiliser le mot littérature, ce qui ne veut pas dire qu'il peut être utilisé de n'importe quelle manière. Un sandwich au jambon, ce n'est pas de la littérature, même pour le plus généreux et le plus pluraliste des postmodernes. Mais le fait que le mot possède plusieurs usages qui se chevauchent, à la manière des airs de famille, explique que des œuvres telles que *Les Gens de Smiley* de John Le Carré, *l'Apologia pro vita sua* de Newmann, la *Pseudodoxia* de Thomas Browne, les traités moraux de Sénèque, les sermons de Donne, *L'Histoire de la rebellion* de Clarendon, les *comics* de Superman, les réflexions de Herder sur les cultures nationales, *Les Lois de politique ecclésiastique* de Richard Hooker, les oraisons funèbres de Bossuet, *l'Art poétique* de Boileau, le *Beano* annuel, les *Pensées* de Pascal, les lettres de Madame de Sévigné à sa fille et *De la liberté* de Mill, tous ont été

intégrés au fil du temps à la catégorie « littérature », en même temps que Pouchkine et Novalis<sup>35</sup>.

Un explorateur qui voudrait comprendre comment on se met, par exemple dans la tribu des Jugor, à plaisanter et rire avec les mots, n'aurait probablement pas une idée heureuse, s'il commençait par examiner les qualités stylistiques, rhétoriques ou narratives de leurs jeux de mots et de leurs histoires drôles et espérait reconstruire un code de l'humour chez les Jugor. Il aurait tout intérêt à comprendre comment les uns et les autres réagissent, comment un public se forme, quelles dispositions à l'écoute se mettent en place, quelles sociabilités en résultent, quels sont les usages attendus quand on raconte une bonne blague dans cette tribu. C'est tout cela qu'il lui faudrait décrire : comment vit-on la signification des mots ? Car « si l'on ne vivait pas la signification des mots, comment pourrait-on rire des jeux de mots<sup>36</sup> ? »

Le philosophe au tempérament un peu trop législateur pense être utile, en nous livrant des conditions nécessaires et suffisantes de ce que sont l'art, la musique ou la littérature. Il laisse entendre que sans elles, nous ne pourrions pas distinguer une œuvre d'art d'un autre artefact (ou une œuvre littéraire d'un autre écrit) et qu'en ce sens, faute de définitions, nous manquerons de réactions adéquates face à des objets que nous ne saurons pas évaluer<sup>37</sup>. Voilà qui est bien curieux.

La question est en ce sens moins celle, surplombante, de la définition, que celle, située, locale et circonstanciée, de l'identification des œuvres littéraires. Une position non essentialiste, parfaitement disposée à étendre son sens de la littérature, ne s'interdirait pas de minorer, ou de se dispenser de certains piliers définitoires comme ceux de l'auctorialité, de la propriété, de l'originalité<sup>38</sup>. Elle s'autoriserait à explorer les contrepoints et les contre-pieds faits à *notre* propre sens de la littérature. Pour qui aurait vivement répudié l'essentialisme, la question des modalités pratiques de l'identification des œuvres littéraires recouvrirait complètement celle de la définition de la littérature ; pour lui, tout situés et contingents qu'ils sont, nos usages de la littérature suffisent provisoirement

à l'identifier<sup>39</sup>, et ont la vertu supplémentaire de comprendre et de ne pas empêcher l'émergence de nouvelles pratiques. C'est pourquoi ces questions de définition ne paraissent pas si importantes que cela.

**[18] Définition, identification et reconnaissance.** — Mais, me diras-tu, une définition de la littérature n'est-elle pas tout de même nécessaire pour pouvoir identifier une œuvre littéraire comme telle ? — Oui, peut-être, et dans deux cas particulièrement : d'abord pour une œuvre nouvelle qui se porte candidate à l'homologation littéraire ; ensuite pour un objet ancien, récemment exhumé, dont on ne sait quel statut précisément lui donner<sup>40</sup>. Mais brandir une définition ne suffit que rarement à trancher de telles questions, et il n'y a que les théoriciens et les philosophes pour y croire encore. La plupart du temps, au sujet de ces œuvres, se mettent en branle des controverses, plus ou moins houleuses, qui cherchent moins à faire correspondre un objet à un canon qu'à étendre d'une manière plus ou moins souple une classe d'expériences, en vertu de rapprochements et d'airs de famille. Rien n'oblige par conséquent à accorder quelque antériorité ni quelque préséance que ce soit à la définition sur l'identification. Un médecin reconnaît bien une maladie au sein d'une cohorte de patients, sans en posséder une définition. On peut identifier un X, sans posséder une définition formelle de X, mais en se contentant d'une liste d'exemples-de-X. C'est ainsi que nous procédons le plus souvent, pour des affaires tout à fait courantes (ceci est-il un scandale ? celui-là est-il un authentique intellectuel ou un affreux populiste ?), voire triviales (ceci est-il une chaise ?). Il en va de même de la question littéraire. Et si cela fait deux siècles que l'on vit de définitions fort peu satisfaisantes de la littérature, c'est un bon signe qu'elles ne nous servent guère à trancher nos controverses et à discriminer ce qui relève d'une démarche littéraire et ce qui n'en relève pas.

Nous pouvons localement rapprocher le cas à étudier d'autres cas, et effectuer ces rapprochements comme autant de tests et d'épreuves d'une casuistique générale. Nous utilisons finalement un exemple

– construit en échantillon ou en paradigme – de ce que nous considérons comme littéraire pour apprécier, horizontalement et latéralement, la validité d'une candidature, sans jamais demander à telle ou telle de se caler sur un canon qui la transcenderait. En revanche, nous munir d'une définition de la littérature amoindrira nos capacités à construire de nouveaux échantillons, et cela finira par inhiber notre sens de la comparaison. Or nous avons sans cesse besoin d'établir ces comparaisons, dans un champ ouvert. Plus notre définition de la littérature sera forte et robuste, plus le spectre des œuvres identifiables se rétrécira, et plus nos capacités de reconnaissance se rétréciront. C'est notre goût pour l'exploration qui en pâtira.

[19] **Lire-comme et reconnaissance d'aspect.** — On ne doit pas se tromper : si l'affaire de la théorie littéraire est de reconnaissance, ce n'est que de reconnaissance d'aspect qu'il est question, pas de reconnaissance honorifique ni de légitimité. Qui s'intéresse à la littérature doit donc se familiariser à la pluralité des jeux de langage qui s'y trament et à y reconnaître des parentés, souligner des ressemblances, effectuer des rapprochements. Et cela, c'est toujours remarquer un aspect, ou, si l'on veut, cela revient à lire un texte comme porteur de tel aspect (commun à d'autres)<sup>41</sup>.

Quand je dis que je vois ce côté du triangle *comme* sa base, ou cette figure *comme* un canard (et non *comme* un lapin), rien n'est plus faux que de croire qu'une interprétation vient surmonter, recouvrir ou s'atteler à l'acte de perception : je ne vois pas la figure dans un premier temps, pour l'interpréter ensuite, dans un second temps, comme représentant un canard. Quand je vois *comme*, je ne vois pas *sous*<sup>42</sup>. — Pourtant, il m'arrive d'hésiter devant une figure et de ne pas savoir ce qu'il faut y voir : que se passe-t-il durant tout ce temps, sinon un travail d'interprétation ? — Le plus souvent, il faut imputer cette hésitation moins à un conflit dramatiquement déchirant des interprétations face à des objets équivoques, qu'à un embarras et à un manque de réactivité, c'est-à-dire à des techniques mal maîtrisées et à des usages mal rodés qui expliquent

que mon œil et mon langage s'ajustent mal<sup>43</sup>. La grammaire du voir nous pousse insensiblement à occulter, derrière l'objet vu, la part d'expérience qui y réside pourtant. Le verbe disparaît derrière le complément d'objet, et avec lui le « complément de sujet », qui s'est néanmoins engagé dans un acte cognitif de reconnaissance. Et cette expérience est portée et accompagnée par un ensemble de conditions sans lesquelles je ne peux « voir comme » : j'ai appris à maîtriser des techniques géométriques (avec mon professeur de mathématiques, à représenter les triangles avec une base horizontale en bas du tableau) ; j'ai appris à lire l'expression du dédain sur les visages (à force de fréquenter des milieux un peu snobs), etc. Le voir-comme suppose un apprentissage entre « gens d'expérience », qui auraient régulièrement accumulé et partagé des pratiques si sédimentées qu'elles leur seraient incorporées comme des réactions. La figure n'apparaît jamais sous mes yeux, vierge et en dehors de tous ces conditionnements et de tout ce stock d'habitudes et de savoir-faire que je partage avec tant d'autres. On ne saurait déconnecter l'expérience de perception visuelle d'un usage de catégories conceptuelles et d'un investissement cognitif qui permettent la reconnaissance de tel ou tel objet comme porteur de tel ou tel aspect<sup>44</sup>.

Il n'en va pas autrement du verbe *lire*<sup>45</sup>, *a fortiori* si quelques mythologies propres à la Littérature viennent en plus ajouter de leur opacité. Quand je lis un roman, je lis ce livre comme un roman. C'est qu'il m'arrive de faire des contresens, d'avoir des hésitations, de douter de ma lecture, de voir des aspects me décontenancer, d'en comprendre de nouveaux qui m'éclairent, d'engager des options de lecture et des actes de reconnaissance : voilà ce qui se passe quand je lis ce texte d'abord comme un journal intime, puis comme un réquisitoire politique et publiquement engagé contre la peine de mort (comme un recueil poétique, puis comme une enquête). Et cela veut dire que, d'une part, le texte n'est pas une surface intrinsèquement ambiguë, exposée à la parfaite et très arbitraire indétermination de nos interprétations, que, d'autre part, ce n'est pas le texte qui parle, qui s'imposerait à nous, que nous laisserions parler et dont nous serions en dernière instance

le porte-parole. Nous épargnant le relativisme et le subjectivisme, autant qu'un objectivisme fondé sur une ontologie des propriétés, lire-comme ne fait jamais apparaître le texte sous sa forme brute, sur lequel s'appliquerait un geste herméneutique effectué depuis les forteresses intérieures où seraient retranchées nos subjectivités respectives.

Décrire la lecture comme un lire-comme présente l'intérêt de dégager, autour de l'acte qu'elle représente, un environnement d'apprentissages, de techniques et de maîtrises sans lequel il ne peut faire sens. Ainsi, ce sont des conditions paratextuelles, éditoriales, institutionnelles et, plus largement, sociales qui me prédisposent à lire ce texte comme littéraire (être en cours de lettres ou dans le rayon « Roman » d'une librairie pourrait y suffire) ou comme poétique (ouvrir un « Nrf Poésie/Gallimard » instaure une ambiance propice à ce genre de réaction). Et si ces réactions nous sont parfois naturelles et familières, au point que nous croyons que cet aspect d'un texte en est en fait une propriété intrinsèque et solidement incrustée à lui, il nous est parfaitement possible, au prix de quelques efforts, de nous en défamiliariser et d'apprendre de nouveaux usages à son endroit. L'une des vertus de penser la lecture comme reconnaissance consiste à nous sensibiliser à la responsabilité collective que nous engageons dans nos classements et nos catégorisations.

Par conséquent, le texte n'impose pas son option de lecture. Tout au plus peut-il proposer des prises que je suis parfaitement capable d'ignorer, de méconnaître et de ne pas empoigner, pour peu que je n'y aie pas été éduqué – cela arrive tous les jours aux tempéraments peu bricoleurs face à un outil un peu ésotérique, ou aux non-musiciens devant un instrument de musique qu'ils prendraient par le mauvais bout<sup>46</sup>. Mais, par ailleurs, le lecteur n'impose pas non plus sa propre option de lecture. La lecture est un travail rivé à un arrière-plan social et culturel, dont nos conceptions camérales de la littérature écrasent à chaque fois la part vivante et collective d'expérience, en le réduisant à une transaction privée auteur-lecteur. C'est pourtant ce fond social d'habitudes et de régularités qui fait que nous comprenons la plupart du temps les œuvres que nous lisons. En conséquence de

quoi, pour décrire la lecture, nous avons probablement besoin d'une anthropologie capable d'étudier, d'observer et de comprendre cette communauté ouverte de « gens d'expérience<sup>47</sup> ».

**[20] Comment étendre notre sens de la littérature?** — La littérature est, pour le littéraire de terrain, tout ce que les gens prennent pour de la littérature<sup>48</sup>.

Nous n'avons pas besoin de forcer la robustesse des critères du mot « littérature » pour mener à bien une anthropologie de la littérature : les usages et les identifications, qui affleurent aujourd'hui à même nos corpus littéraires, suffisent – dans l'insuffisance même de leur situation historique – à lancer des opérations de décentrement, à tenter des comparaisons, et à débusquer d'autres airs de famille (d'autres corpus, collections, intertextes, où l'on pourra lire ceci comme cela). Nous n'avons pas d'autre choix que de partir de là et de les observer. La littérature reste devant nous, non seulement à trouver, mais à faire. Ce serait une erreur de croire que l'activité critique et théorique ne joue aucun rôle dans la libération des créations artistiques et dans les effets de reconnaissance que ses qualifications autorisent. De même que, pour le sociologue des sciences, la connaissance est tout ce que les gens considèrent être de la connaissance, de même, pour un anthropologue de la littérature, il faut accorder un maximum de crédit à ce que les acteurs déclarent être de la littérature.

Reconnaître, par ce geste non essentialiste, le caractère institutionnel, contingent et hétéronome de nos qualifications littéraires entraîne trois conséquences. D'abord, nous ne nous payons pas de ces mots parfois ronflants et pompeux (on n'est pas tenu de croire plus que cela à la Littérature, et il n'est pas contre-indiqué de n'être ni croyant, ni pratiquant). Ensuite, nous nous méfions de toute qualification littéraire – qu'importe qu'elle vienne de l'écrivain, du lecteur, du critique ou du théoricien : avec ce principe d'économie catégorielle, on peut soustraire les œuvres qu'on étudie aux coupes transversales et décontextualisantes qu'elles subissent quand on les encastre dans des corpus

homogènes (en langue, en genre, en thème) ou quand on les enferme dans toutes les bulles que les mythologies du privé sont capables de monter de toutes pièces ; ce réflexe internaliste réincarner l'œuvre dans les carcans de traditions littéraires et dans des historicités téléologiques, l'arrache aux situations sociales et politiques qui sont diversement les siennes, et finit par produire en conséquence des effets de désinterlocution ; une saine vigilance nominaliste permettrait de s'en prémunir. Enfin, pour étendre nos usages de la littérature, nous ne produisons avec prudence que des qualifications provisoires développant localement nos capacités à élaborer des descriptions pertinentes, à répondre contextuellement au problème d'un moment, à articuler et connecter des jeux de langage qui s'ignorent, à mobiliser ce qu'on a pris pour de la littérature dans d'autres champs de la pratique.

On croit volontiers que seuls les poètes, romanciers et dramaturges peuvent contribuer à étendre le domaine ou le champ de la littérature, par des œuvres ou des pratiques suffisamment provocatrices pour entraîner de l'intérieur un effort de redéfinition de leur art. Mais si le théoricien et le critique se donnaient ces quelques principes régulateurs, ils pourraient faire autre chose qu'accompagner le mouvement avec leurs définitions philosophiques, et intervenir aux côtés et à égalité des créateurs dans leurs pratiques même de redéfinition et dans leurs campagnes d'exploration<sup>49</sup>. Car, de là, se déploieraient probablement devant eux de nouveaux fronts d'enquête, que notre sens de la Littérature considère, dans la situation minoritaire où il les laisse, tantôt avec respect et intérêt, tantôt avec une pointe de dédain : il s'agirait autant d'aller du côté des franges chronologiques de l'histoire de la littérature (médiévales et antiques), qu'aux marges géographiques et culturelles de notre européocentrisme littéraire<sup>50</sup> ; du côté également de toutes les contiguïtés scripturales, qui lient les inscriptions ordinaires, formulaires et littéraires (ainsi de notaires ou de juristes, médiévaux ou humanistes, ainsi d'interventions graphiques de l'ordre du graffiti, de l'ex-voto, de l'affichage) ; en direction, aussi, des croisements transesthétiques (entre performance, musique, improvisation,

poésie sonore, ready-made, graphismes, images), et des métissages discursifs à l'œuvre dans les collages, dans les compilations, dans le *sampling*, et ce, qu'ils soient soutenus par d'anciens ou de nouveaux médias technologiques.

Et si nous n'avons pas fini, il est vrai, d'apprendre à lire, c'est qu'une tâche assez noble incombe à notre anthropologue de la littérature : celui d'accroître la visibilité et la lisibilité des choses, des œuvres et du monde. La théorie littéraire comme une suite d'actes politiques situés, destinés à décloisonner nos jeux de langage, à y développer de nouveaux usages du langage, corrélés à de nouvelles possibilités d'action.

**[21] Définitions philosophiques et déformations professionnelles.**

— Bien des malentendus entourent la recherche de définition de l'art ou de la littérature. En premier lieu, une définition ne rend pas les services qu'elle prétend rendre. Nous en attendons bien trop : qu'elle puisse trancher un débat, clarifier une querelle ou dissiper une amphibologie. Elle n'a pas les moyens de forclure le fourmillement des jeux de langage littéraires, mais aussi ordinaires, qui tendent à la déborder incessamment. En second lieu, une définition ne se construit pas facilement, et nous présumerions largement de nos propres capacités, à croire qu'elle puisse, un jour, se stabiliser de manière consensuelle et sous une forme raisonnable<sup>51</sup>. On éluderait au passage tout l'environnement public dans lequel les définitions vivent leur vie tourmentée, où les œuvres traversent des épreuves d'authentification, d'expertise et de critique. Dans ce champ tumultueux de l'art, règne donc un climat d'incertitude qui ne leur permet guère de se donner des grands airs définitifs et péremptoires. Le problème de la définition n'est donc qu'un problème de philosophes qui ne fascine qu'eux. Nous n'avons pas à y répondre, ni à nous y soumettre. Nous ne devons pas nous priver de vivre et de mener nos enquêtes à cause d'une introuvable définition.

**[22] Controverses, homologations et reconnaissance publique.**

— Imagine un adolescent entiché d'une de ses camarades. Un soir,

il se pique de lui composer un poème et, s'attelant tant bien que mal à la tâche, et peut-être enivré par son propre romantisme, il déclare : « Je suis un Poète ! » Imagine ensuite un peintre amateur, posté tous les dimanches, au petit matin, au bord du canal, à travailler avec ses aquarelles et à rendre fidèlement les brumes qui se dissipent dans la campagne environnante. Et figure-toi que son entourage lui reconnaisse, tantôt pour ne pas le contrarier, tantôt avec une sincère conviction, le titre d'artiste qu'il s'attribue avec une légère complaisance. Qu'importent les qualités ou les défauts intrinsèques de ces deux productions, on ne prendra ni le prétendu poète, ni le peintre candidat au sérieux. Pas plus que si, un beau matin, en me rasant, sans raison apparente, je m'autoproclamais « écrivain ». Le poème que l'adolescent compose laborieusement pour sa future conquête n'est pas une œuvre littéraire parce qu'il l'aurait déclaré ; et deviendrait-il plus tard poète officiellement homologué par l'institution, que cette pièce ne pourrait ouvrir sa carrière poétique que rétrospectivement et après coup (encore que...). Le tableau du peintre amateur n'est pas davantage une œuvre d'art, en dépit de ses revendications subjectives bien affirmées. C'est qu'il ne suffit pas de candidater pour être homologué. Les intentions d'un prétendu artiste ne sauraient suffire à valider sa présomption. « Pour moi, c'est de l'art », « Selon moi, ce n'est pas de l'art », « À mes yeux, c'est beau (ou laid) ! » Toutes ces propositions seraient-elles définitives, non justifiées, sans droit de réponse, tout droit sorties d'une subjectivité qui se considérerait suffire comme autorité compétente, qu'elles seraient vides de sens.

Imagine maintenant que, face à un objet placé au milieu de ton salon à titre simplement décoratif, je déclare : « C'est une véritable œuvre d'art. » Imagine encore une autre méprise : lors de ses recherches, un lecteur croit dénicher un poème baroque ésotérique traînant sur un feuillet volant ; il déchant vite, quand on lui explique que sa trouvaille n'est qu'une bibliographie scientifique légèrement défraîchie. Élargis maintenant l'expérience : un professeur fait passer une bibliographie pour un autre de ces poèmes mystiques. Tant que la méprise n'est pas dévoilée, ou durant toute la supercherie, ce texte est-il un poème

baroque? Suffit-il qu'il le soit pour moi, ou même qu'un petit groupe d'étudiants y croie? Non, car une œuvre d'art qui ne le serait que pour moi ne le serait pas du tout – de même qu'une règle que je serais le seul à suivre n'a proprement aucun sens. Une œuvre d'art doit l'être pour quiconque : les expériences (esthétiques, notamment, mais pas seulement) qu'elle permet n'ont absolument rien de privé<sup>52</sup>. Une œuvre nécessite une reconnaissance publique, et probablement sujette à discussion. Ces controverses, alimentées par les artistes et les critiques, consistent précisément à discuter les définitions, toutes plus contingentes, plus provisoires et situées les unes que les autres, et à en performer de nouvelles. Ces définitions éphémères et friables ne planent pas au-dessus du champ de l'art, ni ne le régulent de manière surplombante, mais, prises dans ces controverses nécessaires, les assignations à littérature ou les désignations littéraires animent un espace de justifications<sup>53</sup>. Bien naïf et bien présomptueux le philosophe qui croirait pouvoir venir en nomothète mettre de l'ordre dans tout ce capharnaüm, avec, à la main, sa définition de l'art ou de la littérature<sup>54</sup>.

**[23] Définitions philosophiques et définitions pratiques.** — Les définisseurs sont pourtant là, ils ferrailent, ils bataillent même à grands coups d'exemplifications, d'échantillonnages, de déclarations gnomiques et de manifestes. Ainsi volent leurs « assignations à littérature ». Ils s'engagent dans des controverses sur ce qu'est la littérature et ce qui ne l'est pas. En plus de risquer de les chagriner, tu ne peux pas leur dire que nous pouvons nous passer de définitions de la littérature.

— C'est vrai, les batailles définitionnelles sont nombreuses, et après; et c'est ainsi qu'évoluent nos usages de la littérature. Oui, des controverses se tiennent à l'intérieur, disons, d'un espace des justifications, mais elles portent sur des définitions pratiques : quand on définit, on se positionne, se différencie, se distingue, on canonise, on subvertit et transgresse, on délivre des bourses et on attribue des résidences d'artiste, on ouvre un espace de pratiques possibles; ce sont autant de coups donnés dans le grouillement des jeux de langage littéraires.

Ces controverses ne sont certainement pas des gigantomachies philosophiques. Chaque définisseur sait le sort parfaitement incertain de la définition qu'il risque, tout en affûtant au fil de la dispute son sens critique. La plupart des définitions philosophiques non seulement ne rendent guère de services, mais en plus n'embrayent sur rien ou presque. Si leur histoire est foncièrement une suite d'échecs et de déconvenues, c'est qu'elles cultivent des prétentions législatrices sur un champ qui rechigne à s'y plier et sur lequel elles ont, et auront, toujours un train de retard. C'est l'erreur du philosophe de croire qu'il ne se trouve pas dans cet espace de justifications, et qu'il est en mesure de planer au-dessus.

Ce ne sont pas les définisseurs qu'il faut croire et prendre au mot, mais plutôt cet espace des justifications, où interviennent tous ces acteurs, qu'il faut explorer et observer. Puisque posséder un concept revient à savoir suivre les règles qui en régissent la grammaire, seule une enquête sous forme de clarification de ses usages, au sein de cet espace des raisons, permettra de se faire une idée plutôt précise de la littérature ; mais arpenter un tel espace exige d'utiliser le moins possible le mot « littérature », et de ne pas surcharger sa caisse à outils des qualifications qui en dérivent.

[24] **Concepts vagues, ouverts et contestés.** — Il est clair, disais-je, que tous les concepts n'ont pas besoin de définition. Ainsi de la notion de *jeu*. Pourquoi supposer, alors, que nous avons besoin d'une définition de l'art (ou de la littérature) ? — Une réponse possible serait la suivante : nous avons besoin d'une définition de la littérature parce que c'est un champ normatif, où se posent les questions de la valeur, de l'évaluation et de la hiérarchie, un champ travaillé par des prises de pouvoir, des putschs, des déclarations de principe, des annexions, des manifestes, qui sont autant de moyens de faire passer tantôt des faits pour des valeurs et des canons, tantôt des normes pour des outils descriptifs. Il faut bien un étalon, si l'on veut que se pose et se résolve la question de la valeur. En ce sens, l'usage du concept de littérature dans une situation donnée guide et oriente souvent des

usages ultérieurs du concept dans d'autres situations : en clair, le concept n'est pas vague.

— Mais tu confonds là une définition pratique et une définition philosophique. Ces normes que portent les définitions pratiques et qui se proposent de guider nos usages sont constamment contestées dans leur légitimité. On ne saurait prendre leur prétention pour la réalité : leur normativité ne suffit pas à garantir leur efficacité ; rien n'assure que le concept de *littérature* que l'une d'entre elles défend programme des usages ultérieurs qui le reproduiraient docilement : comment pourrions-nous comprendre l'émergence de mouvements, l'ascension d'écoles, ou les désuétudes que connaissent des pans entiers de la littérature ? Le concept de littérature doit donc rester ouvert d'un point de vue philosophique : il se réalise dans des circonstances dont on doit admettre qu'elles puissent être changeantes et instables, et dans des contextes qui sont capables de lui faire subir de considérables altérations. Rien ne saurait proscrire, par exemple, que des circonstances futures ne révèlent ou ne fassent émerger d'une œuvre des aspects jusqu'ici ignorés qui autorisent de l'envisager comme littéraire<sup>55</sup>. Tout cela amène à souligner que le concept d'œuvre littéraire (ou de *littérature*) est employé de manière variée, par une pluralité d'acteurs qui présentent leur usage comme un usage approprié, soit pour le défendre, soit pour contester les usages des autres. Les discussions et les disputes te paraîtront sans doute insolubles et oiseuses, mais en matière d'art et de littérature, « il existe des disputes apparemment interminables pour lesquelles aucune de ces explications n'a *besoin* d'être la bonne<sup>56</sup> ».

À l'intérieur de cet espace pluriel des justifications, un philosophe présumerait bien de ses forces s'il prétendait devoir faire émerger un ensemble de critères solides enfoui sous l'écume tout à fait conjoncturelle de ces querelles et ces controverses qui font la plasticité des concepts d'art et de littérature. Tout législateur ou arbitre qu'il se prétende, il n'apporterait qu'un usage de plus du concept, probablement tout aussi contestable et contesté. Il n'est pas moins acteur de cet espace des justifications que les artistes, les critiques, les spectateurs<sup>57</sup>. Mais en croyant apporter

autre chose qu'une définition pratique et honorifique de plus, il se poste dans cet espace des justifications aussi mal qu'un gendarme qui voudrait faire la circulation dans une cour de récréation.

[25] **Objet représenté et moyen de représentation.** — Figure-toi maintenant que le jeu de langage de la littérature fonctionne d'une manière similaire à celui des couleurs.

Cherche par exemple le substrat du bleu. Essaie de le trouver et de me le montrer. Le « bleu en soi » est l'objet d'une quête vaine, qui ne nous empêche pourtant pas de nous accorder sur ce qui est bleu et ce qui ne l'est pas<sup>58</sup>. Toutes les choses bleues sont unifiées par l'existence d'un nuancier qui propose un dégradé riche et presque infini (du clair au foncé, du bleu marine au bleu cyan, du lavande à l'indigo). Et il en va peut-être de même avec la littérature (policrière, par exemple) : de San Antonio à Ellroy, en passant par Agatha Christie, Raymond Chandler, le polar islandais et le *romanzo giallo*, se dresse devant nous une palette continue qui témoigne d'une diversité extensible, soumise à la créativité des hommes et qui rappelle incidemment qu'il n'est pas possible de faire passer une frontière nette entre telle et telle littérature, comme on produit des distinctions entre des espèces naturelles (un chou et une carotte, par exemple).

Je ne peux pas définir la littérature *in abstracto*, pas plus que je ne suis en mesure de définir ce qu'est le bleu ou de compter cette couleur dans une pièce. Je suis capable en revanche de compter les objets bleus dans cette pièce. Et si tu venais à me demander sur quoi je me fonde pour effectuer mon décompte, je t'exhiberais sans doute un échantillon de bleu, et nous nous mettrions d'accord<sup>59</sup>. « Cet échantillon est un instrument du langage qui sert à construire des énoncés de couleurs. Il n'est pas, dans ce jeu, un objet représenté, mais un moyen de représentation<sup>60</sup> », pour développer ma perception des couleurs et accroître nos capacités de reconnaissance et de discernement.

Les choses ne fonctionnent pas autrement avec la littérature. Pour nous entendre sur ce qu'est une œuvre ou une famille d'œuvres

(un genre), nous employons bien des échantillons – c'est-à-dire des définitions ostensives : le manuscrit d'Oxford pour la *Chanson de Roland*, *Phèdre* pour la tragédie classique, et ainsi de suite. Ces échantillons portent des définitions pragmatiques, contextuelles, soumises à de multiples réinterprétations et capables de nouvelles exemplifications<sup>61</sup>. Il en va ainsi, quand une œuvre littéraire devient un étalon, un point de rassemblement, un foyer organisateur d'une pensée ou d'une production littéraire.

Mais entendons-nous sur le bon usage à faire de ces moyens de représentation.

**[26] L'efficacité d'un moyen de représentation.** — Continuons d'imaginer que la littérature soit sinon une teinte, du moins un ensemble de teintes d'une couleur donnée. Que se passerait-il si l'on réduisait une couleur à l'une de ses teintes (le bleu turquoise pour toute la famille des bleus). Cela reviendrait à apprendre ce qu'est le bleu (la littérature) à partir d'un nombre extrêmement réduit d'échantillons. De sorte qu'insensible à la pluralité des couleurs et de leurs teintes, on se rendrait parfaitement incapable d'en reconnaître certaines nuances subtiles et raffinées (cas paralittéraires, hybrides, liminaires ou presque indécidables), ou au contraire des teintes délavées (œuvres ratées ou de piètre qualité). Mais peut-on dire d'une couleur délavée qu'elle n'est pas une couleur ?

L'échantillon n'a de sens que par les interactions qu'on lui fait subir avec ses multiples environnements chromatiques. Il peut arriver qu'on rencontre un sérieux problème avec la gamme de nos échantillons littéraires, si on les isole ou les enferme en vase clos. En s'y agrippant un peu trop, on se prend à croire qu'on conserve là le meilleur échantillon d'une couleur donnée, et alors on n'en fait pas un organe de connaissance et de découverte, mais la borne à partir de laquelle on peut dévaluer telle production qui, étalonnée au regard de la première, ne peut que paraître dégénérée. Plus on isole un échantillon, plus on diminue sa connectivité, et plus on lui fait perdre de son intensité chromatique.

Il pourrait bien en aller de la sorte avec la littérature, dès lors qu'on boucle les œuvres dans des corpus restreints et unicolores. Faute d'être inscrit en transaction dans de multiples situations, un échantillon littéraire perd de sa vivacité, alors que ses multiples sens dépendent de tous les liens et de tous les dégradés qui le lient à la large gamme de tous les jeux de langage. Au fond, ce n'est jamais qu'un point ou une grappe de points dans un nuancier. Il est bien des manières de l'y situer.

Comment se fait-il que par les mots « *Cela est bleu* » on entende tantôt un énoncé sur l'objet que l'on montre — tantôt une explication du mot "bleu" ? Dans le second cas, ce que l'on veut dire est en réalité : « *Cela s'appelle "bleu"* » — Est-il donc possible qu'une fois l'on entende "s'appelle" par le mot "est" et "bleu" par le mot "bleu", et qu'une autre fois l'on entende vraiment "est" par le mot "est" ? Il est également possible que quelqu'un tire l'explication d'un mot de ce qui était entendu comme une simple information. [Ici se cache une superstition lourde de conséquences.]<sup>62</sup>

[27] **Grammaire des couleurs.** — Tu ne peux définir une couleur hors de la gamme environnante des jeux de langage où elle s'exerce. Bien sûr, nous prêtons des propriétés à certaines couleurs prises isolément : une telle est apaisante ; telle autre m'indispose dans cette pièce. Mais je ne peux en faire un tel usage qu'à l'intérieur du système de relations langagières qui rend ces propriétés disponibles et mobilisables. À aucun moment, comme un enfant fouille dans sa trousse à la recherche d'un crayon de couleur, je ne pourrais chercher en moi, par une démarche d'introspection où j'opère une série de calculs et d'opérations mentales, l'essence du bleu, le substrat du jaune ou le concept de rouge pur — quel

sens y aurait-il donc à parler de la couleur rouge sans la rapporter au spectre de la lumière et à toutes les autres couleurs? Toute manière de l'isoler, de la couper ou de l'extraire de ce spectre, en plus d'être arbitraire, créera de l'inintelligibilité et en étouffera les usages possibles.

Mais regarde, cette même couleur qui me rendait tout à l'heure irascible exprime tout à fait autre chose sur ce tableau de maître. Ainsi va le jeu des couleurs, variant au gré des contextes, des lumières, des arrière-plans. De même en musique : le mineur et le majeur, loin d'avoir toujours des caractères propres (comme la tristesse et la grandiloquence), ne produisent pas toujours le même effet. « Ce à quoi l'on pense quand on le fait, c'est en vérité à la spécificité de telle ou telle façon de les employer<sup>63</sup>. » Ce sont des usages stabilisés et réguliers qui nous font projeter, à tort, des propriétés et des caractères sur les objets qu'on emploie. Imaginer des caractères propres à une couleur est une tentation qui découle de notre tendance à l'abstraire de ses contextes.

De même, on a tout à perdre à faire de la littérature l'objet d'une expérience séparée ou la détentrice de pouvoirs spécifiques.

**[28] Vie et mort des usages.** — Imagine que tu aies vu, naguère, dans la pièce d'une maison ou sur une fresque, une teinte dont tu ne parviennes pas à te souvenir. Qu'est-ce que cela signifie? Et quand tu crois « la convoquer devant l'œil de l'esprit », les mots qui te viennent pour la saisir et pour en rendre compte ne te paraissent qu'approximatifs et maladroits, tu restes insatisfait des différents rapprochements que tu peux tenter avec tel tableau, tel motif ou telle ambiance, mais tous tes efforts consistent, d'une manière ou d'une autre, à l'intégrer dans un champ chromatique, à la situer dans une palette de couleurs que tu partages avec ton interlocuteur, pour lui en communiquer une idée.

Imagine maintenant une situation inverse : tu oublies la couleur que désigne le mot X. Ce qui se passe alors, c'est que tu ne peux plus l'employer : tu en as perdu l'usage et la signification, tu ignores où la situer sur un nuancier de couleurs, et alors tu ne peux plus jouer avec elle quelque jeu de langage que ce soit : utiliser des expressions

comme « être X de rage » ou « X de joie » te serait parfaitement impossible ; tu ne pourrais rien décrire avec ce terme, ni un objet, ni un tableau, ni une atmosphère. « Et l'on peut comparer cette situation à celle dans laquelle nous avons perdu le paradigme qui était un instrument de notre langage<sup>64</sup>. »

[29] **Définitions et modèles.** — Les usages d'une définition sont particulièrement nombreux : on emploie des définitions, pour couper court à des discussions trop longues ou dissiper des débats houleux, pour faire preuve de snobisme et d'autorité, pour conclure un article sur une belle envolée, pour marquer son appartenance à tel ou tel cercle ou à tel univers institutionnel, pour trancher des arbitrages, pour décerner des bourses ou des prix, etc. Nous employons aussi différents types de définition : des définitions philosophiques ou gnomiques, des définitions ostensives construisant des échantillons à partir desquels on peut se mettre à discuter de l'appartenance ou non de telle œuvre à un corpus, un genre ou un art. Mais quand il s'agit de parler de réalités non empiriques ou métaphysiques (comme l'âme ou la mémoire) ou de totalités difficilement représentables (comme le cosmos ou le marché), on ne peut pas recourir à un exemple ou brandir un échantillon. On utilise plutôt des métaphores modélisatrices : représente-toi la mémoire comme un palais composé de pièces où stocker nos souvenirs, le cosmos comme un organisme, l'esprit comme un ordinateur, etc. Ces modèles ont tous leurs limites, évidemment. Ils proposent cependant à chaque fois une manière de définir, qui permet de décrire utilement et concrètement ces réalités pourtant si difficiles à énumérer en extension.

Et c'est très exactement ce que l'on fait ici, en se représentant la littérature sous la forme du spectre des couleurs ou de l'octaèdre des couleurs : on cherche à établir une grammaire philosophique synoptique nous permettant de parler de littérature.

[30] **Musique noire, essentialisme et scepticisme radical.** — Qu'est-ce donc que la musique noire ? L'une des réponses qu'on a souvent

données a été d'entendre dans ses rythmiques l'énergie, l'orgie ou l'orgasme d'un primitivisme qu'on cherchait à peine à déguiser. On y a prêté, même chez les amateurs éclairés et les admirateurs convaincus, une oreille passablement romantique projetant les charmes du lointain et de l'exotique propres à une négritude parfaitement fantasmée. La musique noire est alors devenue le reflet des insuffisances et des défauts que l'homme blanc s'attribuait<sup>65</sup>. Et l'on commettait là deux erreurs préjudiciables : d'abord, sous l'effet occultant de ce romantisme, on a méprisé, et sans raison autre que cette fascination pour la *Blackness*, toutes les musiques populaires blanches ; ensuite, on a continué de parodier ce qu'on cherchait pourtant, et souvent avec les meilleures intentions du monde, à promouvoir. En procédant ainsi, on condamnait les Noirs à faire ce que leur origine ethnique et leur hypothétique génome culturel semblaient les déterminer à faire : de la *black music*. La célébration des musiques noires, fût-elle animée du plus louable esprit émancipateur, n'est pas sans poser de nombreux problèmes : tout en la glorifiant comme une référence, on la parque davantage dans les enclos folkloriques dont on tentait de l'affranchir, et on lui demande avec une certaine insistance de toujours mieux se grimer – écueil de la surenchère identitaire ou du repli frileux dans lequel sont tombés certains mouvements de la cause noire. Cela revient insensiblement à repasser la deuxième couche d'un vernis vitrificateur d'essentialisme.

Reformulons alors la question : qu'y a-t-il de noir dans la musique noire ? Pas grand-chose, car, bien sûr, tous les liens que tu parviendras à tisser entre les descriptions que l'on peut donner d'une musique et ses origines continentales ou la couleur de peau de ceux qui la pratiquent finiront par te paraître d'une fragilité confondante. Mais il y a lieu de s'étonner, et même de s'inquiéter : pourquoi cette musique, noire, aurait-elle donc besoin d'une telle carte d'identité (ethnique, culturelle, géographique) pour être reconnue, visible et estimée, alors même qu'il en va tout à fait autrement de la musique blanche<sup>66</sup> ?

Si on s'accorde aujourd'hui à reconnaître que les catégorisations ethniques sont des vecteurs insensibles de l'impérialisme<sup>67</sup>, on aurait intérêt à reconnaître que les catégories littéraires suivent parfois une logique non moins problématique et à mesurer combien, en dénonçant les violences que peut porter la moindre catégorie, on peut participer d'un renouveau conceptuel et politique pour l'esthétique en général. Il est en effet bien d'autres catégories esthétiques et littéraires qui, colportant ces insidieuses logiques identitaires, assignent les œuvres à un fonctionnement aussi univoque et perpétuel, et figent l'objet qu'elles qualifient en le plaçant sous la tutelle d'une règle censée le régir. Croyant décrire l'objet auquel elles s'appliquent, elles ne contribuent qu'à le caricaturer et à en épuiser les usages possibles. Voilà qui justifie de cultiver à l'égard des catégories que nous employons face à une œuvre d'art un doute aussi radical que pourrait le faire un ethnographe sur son terrain.

[31] **Détroit, fin des années 1970.** Une émission de radio voit le jour. Le 1<sup>er</sup> avril 1977, pour être exact. On est branché sur la chaîne WGPR (clairement estampillée *black* et *R n'B*), et on entend alors débarquer un étrange énergumène, surnommé The Electrifying Mojo. Aux manettes de sa soucoupe volante – sa *Mothership* –, il ouvre un *space opera* radiophonique pour réenchanter Détroit. Motor City, comme on la surnomme : une cité depuis longtemps sans rêve, qui, plus que de raison, s'est laissé broyer par les rouages de l'industrie automobile ; et qui l'a payé à maintes reprises par les faillites, le déclin industriel, la flambée du chômage, ainsi que par ces crises sociales qui se révèlent dans les émeutes et exacerbent les pires séparatismes raciaux.

Ce que The Electrifying Mojo a compris, c'est que Motor City n'a pas besoin de davantage de ségrégations. Et que la musique aurait bien tort de reconduire de telles fractures. Alors, avec sa voix chaude et mâle, il fait culminer son émission dans une sorte de grand rite initiatique, fraternel et consolateur, qu'à la façon d'un maître Jedi, il a l'insigne honneur de présider : the MFA (the Midnight Funk Association).

Will the members of the Midnight Funk Association please rise. Please go to your porch light and turn it on for the next hour to show us your solidarity. If you're in your car please honk your horn and flash your lights, wherever you are. If you're in bed, get ready to dance on your back, in Technicolor. And get ready for the MFA. The word is... don't say no, say triple whammy-whoa. Hold on tight, don't let go. Whenever you feel like you're nearing the end of your rope, don't slide off. Tie a knot. Keep hanging, keep remembering, that it ain't nobody bad like you. This session of the International Midnight Funk Association is being called to order. Electrifying Mojo presiding. May the Funk be with you. Always<sup>68</sup>...

Il est minuit, et c'est là le clou d'un spectacle qui, deux heures durant, oscille entre imaginaire spatial et mystique futuriste. Mais l'important tient à la musique : Electrifying Mojo ne se contente pas de passer ce que Motown a produit de mieux, ni même le hip-hop encore juvénile de *Grandmaster Flash*; en sus, il est celui qui fait découvrir à toute une génération des musiques synthétiques venues d'ailleurs : *Blue Monday* de New Order, *Moscow Disco* de Telex, la pop planante des *Pink Floyd*, la musique robotique de Kraftwerk, l'électronique des Japonais Yellow Magic Orchestra, mais aussi Jean-Luc Ponty ou les B52's. Que les Blancs des banlieues soient censés écouter ceci, qu'on attende des Noirs qu'ils écoutent plutôt cela, c'est un peu demander aux uns et aux autres de respecter leur rang, et de bien s'asseoir, dans le bus, là où leur condition le leur indique. Qu'alors les radios produisent et reproduisent inlassablement sur leur antenne les ravages de ces stéréotypes sociaux, en cadencant les communautés les unes contre les autres, tout cela n'a simplement aucun sens pour Mojo. Si l'initiation polyrythmique au

métissage musical qu'il orchestre marque bien des *Detroiters*, amateurs ou musiciens<sup>69</sup>, c'est probablement que la plupart des catégorisations qui ont cours dans la musique (électronique/acoustique; musique noire/musique blanche; musique populaire/musique d'avant-garde) ne disent à peu près rien d'intéressant. Et si ce ne sont que des mots factices, qui sonnent creux, qui n'embrayent sur aucune situation, alors il faut travailler à les déborder, les surmonter, les faire tomber, car, dit-il, « la musique est la musique est la musique<sup>70</sup> ».

Et il en va probablement ainsi de la littérature. La littérature est la littérature est la littérature.

[32] **Débarquer dans le club.** — Pourquoi donc s'attarder à ces digressions musicales? — À ceux qui ne veulent pas réduire la littérature à ses auteurs, à leurs livres et à leur beauté, la musique fournit des cas probablement utiles pour penser l'inscription sociale d'un art qui, ne sachant résider, ni consister dans un objet fixe, demeure incompréhensible sans la description des sociabilités, des agentivités et des médiations qui l'animent<sup>71</sup>.

Le jazz fournit un premier cas bon à penser : il s'agit d'un genre musical, dont les origines afro-américaines et les aspirations émancipatoires ont été petit à petit appropriées et mises en sourdine par la culture blanche américaine, et la légitimation institutionnelle de cet art s'est accompagnée d'un long processus de codification, d'assagissement et de lissage, qui font qu'un concert de jazz aujourd'hui paraît, dans sa scénographie frontale entre public et formation musicale, bien policé et bien éloigné de ce qui se passait dans un club de jazz, avec la mise en espace des instruments, du public, des musiciens, ainsi qu'un rapport aux partitions, aux standards musicaux et à l'improvisation, qui obligent à décrire des manières de danser, de chanter, de crier et de réagir, et tout un ensemble de sociabilités<sup>72</sup>.

Autre exemple – le rock. En apparence, il s'agit d'une musique populaire, qui doit son caractère planétaire dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle à une double caractéristique : sa diffusion radiophonique et

son enregistrement discographique. Mais ces caractérisations ontologiques n'épuisent pas la description que l'on peut faire de la culture qui entoure la musique rock et sans laquelle elle apparaît bien chétive : la diffusion radiophonique du rock dans la solitude des chambres d'adolescents tout comme le fétichisme qui entoure l'objet disque contribuent à associer cet art à l'intensité des effets et des affects; c'est pourquoi il serait étrange de séparer la compréhension esthétique et musicologique que l'on pourrait avoir du rock de l'étude des gestes, des conduites, des styles de vie, des sous-cultures dans lesquelles il se prolonge<sup>73</sup>.

Il en va des mêmes difficultés, aujourd'hui, à transmettre ce que sont les musiques électroniques à qui n'en aurait pas fait *l'expérience située*. Probablement ne suffirait-il pas de lui faire écouter au casque une musique qui lui paraîtrait débiter des boucles répétitives au kilomètre, ni de le rassurer en lui rappelant que certains artistes *techno* jouent avec des orchestres philharmoniques des plus légitimes. Il continuerait de douter de l'honnêteté artistique et de la créativité de prétendus artistes se laissant assister par des ordinateurs qui les dispensent de performer leur musique. On peinerait à lui faire comprendre quels sont les enjeux du basculement de la musique instrumentale au *home studio*, comment la musique assistée par ordinateur a déplacé le travail artistique et déployé de nouvelles formes de créativité, de mobilisation et de collaborations artistiques, comment le musicien assemble par des branchements complexes des interfaces pour dégager de nouvelles possibilités d'intervention et de manipulation sur des fragments sonores, leurs fréquences ou leurs textures. Ce qu'il faudrait décrire, ce sont des façons de faire, de bricoler, de travailler, de vivre, des manières collectives de danser, de se lier, de réagir, « une culture tout entière<sup>74</sup> », à laquelle donnent forme l'environnement technologique de production et de post-production des artistes et des labels, les dispositifs sonores et multisensoriels (de lumière et de mise en images), les architectures d'ambiance (clubs, *warehouse*, hangars, halls, coffre-fort de banques berlinoises abandonnées, aéroports désaffectés, etc.) où se forment et

s'acquièrent des codes, des signes et des langages communs, et où la musique s'incarne dans les corps de la foule, qui réagit aux breaks, aux montées, aux variations distillés par les musiciens. Pour comprendre comment ces arts de situation ne dissocient jamais l'œuvre du public qui se mobilise à cette occasion, il faudrait donc « débarquer dans le club<sup>75</sup> ». — Alors allons plus loin : quels sont les clubs de la littérature ?

[33] **Un *strong program* pour les études littéraires.** — Les problèmes que l'on rencontre pour décrire un événement de l'histoire littéraire sont peut-être assez voisins de ceux auxquels l'historien des sciences fait face pour comprendre la trajectoire d'une théorie scientifique. Selon qu'il travaille à l'histoire d'une démonstration qu'un savant aurait menée correctement, ou à une théorie admise aujourd'hui comme erronée, il apparaît généralement que l'historien des sciences n'a pas à fournir le même effort : si la science d'aujourd'hui donne raison aux savants qui font consensus et qui sont pour ainsi dire dans « l'ordre des choses », il n'y a rien de plus à expliquer ; en revanche, pour peu qu'elle soit réfutée et considérée comme fautive, une théorie scientifique doit se justifier par un ensemble d'explications culturelles et sociales présidant aux croyances irrationnelles qui ont contribué à sa formation.

Il en va, à peu de chose près, de même avec la littérature. Dans le cas d'une œuvre canonisée ou d'un classique, la tentation est grande, pour en expliquer le succès, de croire en l'implacable force explicative de l'art et du talent, ou encore de convoquer des jugements esthétiques sur la beauté ou la perfection de la composition. Dans le cas des œuvres à succès, c'est faire intervenir dans l'explication d'un phénomène social (le succès) des jugements subjectifs, qui, en plus de nous rester inaccessibles, ne se partagent pas aisément. En revanche, pour les œuvres de seconde zone ou de piètre qualité, ne restent que les miettes de l'explication sociohistorique ; le littéraire se trouve rapidement fort démuni face à une œuvre qui est jugée si mauvaise qu'elle ne se prête pas au jeu du commentaire et ne présente pas les prises stylistiques et tropologiques habituelles ; faute de qualités analysables, l'œuvre n'est plus du ressort

du littéraire et relève du champ de compétences des sciences sociales – rappelle-toi, le contexte, c'est toujours pour les autres. Deux poids, deux mesures. Deux valeurs, deux méthodes.

Contre cette inégale répartition de l'effort historique, on peut s'armer d'un « programme fort » (*strong program*) et se donner quelques principes. Principe n° 1 – le principe de l'impartialité : s'il n'est pas plus légitime, ni plus intéressant, de s'occuper d'Einstein que de ses pourfendeurs ; ou, si un succès scientifique n'est pas un objet privilégié par rapport à un échec scientifique, de même en littérature : ni la qualité ni le succès ne sont des objets plus dignes d'intérêt que le défaut ou l'échec en littérature. Principe n° 2, dit de symétrie : il n'est pas de raison particulière de mobiliser des causalités différentes pour expliquer science et pseudoscience, succès et échecs des théories scientifiques, bonne et mauvaise littérature, œuvre consacrée et œuvre de seconde zone ; il est même impératif de convoquer les mêmes causalités pour l'un et l'autre cas, et de les décrire avec les mêmes termes. Ou encore : la réussite ou l'intégration d'œuvres littéraires à un *canon* n'ouvrent aucun droit définitif à un traitement de faveur par rapport à toutes celles qui en ont été exclues. Principe n° 3, dit de causalité : on doit se donner un garde-fou contre les dérives idéalistes qui font intervenir dans le récit historique de grands mécanismes aveugles : en réalité, tous les énoncés dont on veut comprendre l'histoire doivent être rapportés à leur contexte d'émergence, et inscrits dans le cadre intellectuel, institutionnel et social, qui les tient pour vrais, sans préjuger à l'avance de leur succès ou insuccès. L'histoire littéraire a un fort penchant pour s'écrire depuis le futur de la consécration. Mais au lieu de la faire converger en ligne droite vers cette dernière, l'histoire de la littérature aperçoit plutôt des réceptions situées et différenciées, des trajectoires sinueuses et n'obéissant à aucune loi jupitérienne. Principe n° 4, dit d'hétérogénéité : si l'on porte un regard pragmatique sur l'objet même de son enquête, il convient de reconnaître que le champ observé est un maquis particulièrement complexe et touffu agrégeant des constituants hétérogènes. Ainsi, dans un laboratoire, les groupes ou les équipes d'acteurs aux statuts divers, leurs habitudes et

leurs routines, mais aussi les objets techniques, les institutions, les modes d'inscription des énoncés produits forment un réseau de traduction où se construit la science et dont le degré d'enchevêtrement influe sur la robustesse des thèses qui y sont produites; de même, en matière littéraire, ce principe d'hétérogénéité replacerait des auteurs et des communautés de lecteurs, certes, parmi des industries du livre avec leurs mains d'œuvre, parmi tous les supports et les formats matériels dans lesquels l'œuvre réside, au sein des arènes de la critique, au contact des modes de médiatisation orchestrant des scénographies d'auteur, des manières de converser et de dialoguer oralement des œuvres.

De même que, sur la base d'une vieille épistémologie de l'Eurêka, l'histoire des sciences s'est longtemps complu à édifier une galerie hagiographique d'inventeurs géniaux et de découvreurs radicaux, en butte contre la société (ou la tradition, ou l'obscurantisme), l'histoire des textes, des livres et de la littérature peut facilement s'abandonner à des raisonnements par autolégitimation, à de grands modèles explicatifs et des causalités trop massives pour être parfaitement heuristiques. Ainsi peut se composer, en toute incertitude, un récit foisonnant, qui n'anticipe pas sur son propre futur, où les œuvres, bien loin d'effectuer des trajectoires directes, empruntent plutôt des routes parfois déconcertantes, et où les auteurs ne sont pas pour grand-chose dans ce qui arrive à l'œuvre dont ils sont les signataires. Le *strong program* a repeuplé le récit de l'histoire des sciences : un tel *aggiornamento* pourrait bien en faire autant avec les récits d'une histoire de la littérature où les canonisations et les consécration, loin d'être gravées dans le marbre, seraient toujours contingentes, maniables et révocables. Nos pratiques (littéraires ou non) ne se déroulent jamais dans un espace des possibles étroitement balisé. C'est au contraire l'incertitude qui prédomine, à l'instant  $t$ , parmi les acteurs; c'est pourquoi il importe de rapporter leurs actions à des terrains changeants, où elles émergent et se déploient, sans préjuger de manière téléologique de leur conformité (à une norme), de leur correction (au regard d'une attente) ou de leur succès (auprès d'un public)<sup>76</sup>.

## NOTES DE L'EXERCICE 6

1. « *A ham sandwich is not literature even for the most generously pluralistic of postmodernists.* » (Terry Eagleton, *The Event of Literature*, *op. cit.*, p. 26.)
2. « *One of the advantage of anthropology as a scholarly enterprise is that no one, including its practitioners, quite knows exactly what it is.* » (Clifford Geertz, *Available Lights. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 89.)
3. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 65.
4. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 70.
5. Michel Jourde, « Conclusion – Étudier et enseigner la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle au voisinage des livres anciens : un témoignage », *Revue de l'ENSSIB*, n° 2, 2014 [URL : <http://revue.enssib.fr/conclusion-%C3%A9tudier-et-enseigner-la-litt%C3%A9rature-du-xvie-si%C3%A8cle-au-voisinage-des-livres-anciens-un>].
6. Ou encore à l'état gazeux, pour reprendre la formule d'Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux. Le triomphe de l'esthétique*, Paris, Hachette littératures, « Pluriel », 2004.
7. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 68-69.
8. S'il pose bien notre question, Robert Stecker (« It Is Reasonable to Attempt to Define Art? », in Noël Carroll (dir.), *Theories of Art Today*, Madison, University of Wisconsin Press, 2003, p. 45-65) affirme que les efforts pour faire émerger une définition de l'art ne sont pas vains, et ont permis d'esquisser ce à quoi pourrait ressembler une telle définition et de faire émerger un consensus relatif. On remarquera incidemment que ce sont les mêmes raisons qui poussent les uns à chercher à définir, et les autres à renoncer à définir.
9. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 68.
10. J'emprunte et amplifie l'exemple de l'autisme à Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses*, *op. cit.* On y trouve également l'exemple suggestif du jeune homme désœuvré. De ce point de vue, pour démystifier les fictions théoriques relatives à la rhétorique formulaire de la motivation professionnelle, voir Julien Prévieux, *Lettres de non-motivation*, Paris, Zones/La Découverte, 2007.

11. Isabelle Bruno et Emmanuel Didier, *Benchmarking. L'État sous pression statistique*, Paris, Zones/La Découverte, 2013 ; Isabelle Bruno, Emmanuel Didier et Julien Prévieux (dir.), *Statactivism. Comment lutter avec des nombres*, Paris, Zones/La Découverte, 2014.
12. Éric Chauvier, *La crise commence où finit le langage*, *op. cit.*
13. Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses*, *op. cit.*, p. 25.
14. « Observer les pratiques de ses contemporains revient à élaborer une analyse tout en testant avec eux des mots théoriques. Avant de les rencontrer, le chercheur est toujours encombré de préjugés, de stéréotypes, de catégories énormes qui lui donnent l'impression de débarquer chez eux afin de confectionner une nouvelle drogue qui, en peu de temps, illusionnera ceux qui liront le compte rendu de ses enquêtes. Si cette pratique est très répandue en sciences sociales, beaucoup de chercheurs assument pleinement leur rôle de dealer. Les fictions théoriques partagent avec les drogues des caractéristiques touchant aux habitudes de consommation (l'accoutumance) et aux effets liés à leur prise (hallucinatoires, stimulants ou euphorisants). » (*Les Mots sans les choses*, *op. cit.*, p. 55.)
15. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 70.
16. Parmi ces pratiquants de l'art, il faut également compter les quelques iconoclastes excités qui s'autorisent, avec une dévotion équivalente, quoique inversée, à souiller, taguer, détruire les œuvres d'art. Leurs agissements sont bien à mettre au compte d'un « sens plus haut de l'art » et d'un même puritanisme dans la sacralisation.
17. Voir Jean-Pierre Cometti, « L'art et ses fétiches », *La Force d'un malentendu*, *op. cit.*, chap. III .
18. « [U]n fétichiste [...] reste pathologiquement attaché à des aspects sans valeur et insignifiants d'un objet dont la valeur et la signification tient à d'autres aspects. Les fétichistes vénéreront les sandales d'un grand homme plutôt que de suivre son enseignement ; ils enchâsseront un morceau de toile noirci et pourri qui a autrefois coïncidé avec une œuvre d'une grande beauté, bien qu'aujourd'hui vous ne pouvez difficilement voir quoi que ce soit. La valeur ne réside pas là où se trouvent les saintes reliques. » (Eddy Zemach, *Types. Essays in Metaphysics*, Leyde/New York/Cologne, Brill, 1992, p. 124, cité par Roger Pouivet, *L'Ontologie de l'œuvre d'art. Une introduction*, Nîmes, Jacqueline Chambon, « Rayon art », 1999, p. 98).
19. Jean-Marie Schaeffer, *L'Art de l'âge moderne*, *op. cit.*, p. 360-361.
20. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 67.
21. Jérôme David, « L'engagement ontologique », *art. cit.*, 1. 011.

22. Les titres cités sont issus de différents albums, tous sortis sur le label Warp : *Computer Controlled Acoustic Instruments pt2* (2015) [WARP375] ; *Syro* (2014) [WARP247] ; *Drukqs* (2001) [WARP92].
23. David Toop, *Ocean of Sound. Ambient Music, mondes imaginaires et voix de l'éther*, trad. fr. A. Réveillon, Paris, L'Éclat, « Kargo », 2008, p. 263-268.
24. À propos d'une anecdote similaire d'incompréhension face à *Keyboard Study#2* de Terry Riley, voir Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, *op. cit.*, p. 83 : « Ne pas savoir à quoi ça sert, c'est être à court d'idées concernant la pratique de l'œuvre, ce qui signifie qu'on ne sait pas comment intégrer l'objet dans un contexte pratique ou encore comment connecter cet objet à d'autres objets en y appliquant une technique satisfaisante. »
25. Morris Weitz, « Le rôle de la théorie en esthétique », in Danielle Lories (dir. et trad.), *Philosophie analytique et esthétique*, *op. cit.*, p. 27-39, ici p. 34. Voir également William E. Kennick, « Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake? », *Mind*, vol. LXVII, n° 67, 1958, p. 317-334.
26. Noël Carroll, « Introduction », *Theories of Art Today*, *op. cit.*, p. 5-12, ici p. 9 ; cité également par Roger Pouivet, « La quasi-nature des œuvres d'art », *Sats Nordic Journal of Philosophy*, vol. II, n° 2, 2001, p. 148. Maurice Mandelbaum (« Family Resemblance and Generalization Concerning the Arts », *American Philosophical Quarterly*, vol. II, n° 3, 1965, p. 219-228) a avancé les mêmes arguments contre Morris Weitz : « Donc, définir une forme particulière d'art – et la définir vraiment et exactement – ne revient pas nécessairement à refuser toute création nouvelle pouvant apparaître dans cette forme particulière » (cité par Roger Pouivet, *L'Ontologie de l'œuvre d'art*, *op. cit.*, p. 103).
27. L'un des reproches que l'on adresse à Morris Weitz et à sa défense des airs de famille est qu'il confond ou glisse d'un plan à un autre : celui de l'œuvre d'art (pour laquelle on cherche des conditions nécessaires et suffisantes de définition) et celui de la pratique de l'art dont l'œuvre d'art serait le résultat stabilisé mais qui doit rester ouverte. Voir Noël Carroll, « Introduction », *art. cit.*, p. 8 : « *But here the generality of the two concepts of art (art as artwork, art as practice), though related, are hardly the same. Why must an allegedly closed concept of art in the first (artwork) sense be incompatible with the putatively open concept of art in the second (practice) sense?* » Une telle distinction ne résiste pourtant pas bien longtemps à une perspective pragmatiste, qui ne considère les objets d'art que comme une cristallisation provisoire de processus plus fluides et globaux.
28. Noël Carroll, « Introduction », *art. cit.*, p. 9.

29. Non pas simplement au sens du *Plagiat par anticipation* de Pierre Bayard (Paris, Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2009) qui nous ferait reconnaître du Proust dans du Maupassant, mais plutôt dans un sens où rien n'interdit des recontextualisations, des reconfigurations de corpus et des réinscriptions d'œuvres anciennes au sein de séries nouvelles et en apparence anachroniques, redécrites en vertu de la relation que nous nouons avec elles. Voir Marc Escola, « Des possibles rapports de la poétique et de l'histoire littéraire », *Théorie et histoire littéraire, Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n° 0, 2005 [URL : <http://www.fabula.org/lht/0/Escola.html>] ; voir, pour une philosophie et une historiographie de l'actualisation, Paul Veyne, « Foucault révolutionne l'histoire », *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, « Points », 1978, p. 405 et suiv.
30. Voir Florence Dupont, *L'Invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*, Paris, La Découverte/Poche, « Sciences humaines et sociales », 1994 ; voir aussi Claude Calame, Florence Dupont, Bernard Lortat-Jacob, Maria Manca (dir.), *La Voix actée, pour une nouvelle ethnopoétique*, op. cit. Les travaux de Claude Calame contestent toute existence à la littérature grecque au sens propre du terme, cherchant plutôt à baliser un champ ouvert d'énoncés et de performances poétiques s'inscrivant dans des contextes énonciatifs rituels.
31. Voir Jean-Pierre Cometti, « Misère de l'historicisme », *Les Définitions de l'art*, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais », 2004, p. 121-140. Cometti propose la définition suivante de l'historicisme : « toute vision qui tend à postuler l'existence d'une unité et d'un lien temporels tels que, au sein d'une même tradition ou au-delà, les événements et les œuvres artistiques qui sont supposés en faire partie : (1) nouent des rapports particuliers au sein d'un réseau de relations internes ; (2) déterminent – et appartiennent à – un horizon de sens, qui constitue lui-même un horizon de possibilités relatives (n'importe quoi n'est pas possible à n'importe quel moment) ; (3) s'enchaînent au sein d'un processus intelligible possédant d'une manière ou d'une autre ses lois propres, au sein d'un processus plus général » (p. 122).
32. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, op. cit., p. 71. Le mépris ou la crainte des concepts à bords flous est symptomatique d'une attitude consistant à refouler ou à écraser la vie ordinaire. Il en va des concepts esthétiques comme des concepts moraux : voir à ce sujet Veena Das, « What Does Ordinary Ethics Look Like? », in Michael Lambek, Veena Das, Didier Fassin et Webb Keane (dir.), *Four Lectures on Ethics. Anthropological Perspectives*, Chicago, HAU Books, 2015, p. 53-125, ici p. 59.
33. Terry Eagleton, *The Event of Literature*, op. cit., p. 29.

34. La critique que Maurice Mandelbaum (art. cit.) adresse à l'usage, en esthétique, de la théorie des airs de famille porte précisément sur ce point : parler d'air de famille revient, selon lui, à considérer cette ressemblance comme ostension manifeste d'un trait génétique partagé par les deux éléments comparés et duquel ils descendent généalogiquement. Faute de spécifier un tant soit peu ce trait commun, le pouvoir de captation de cette théorie des airs de famille paraît dérisoire. L'usage qu'on en propose ici découple le partage du trait commun et la déduction d'une descendance génético-généalogique. On peut très bien se dispenser de cette perspective pseudo-historique, pour promouvoir une théorie des rapprochements qui ne se retienne pas de spécifier les traits sous lesquels elles les effectuent.
35. Terry Eagleton, *The Event of Literature*, op. cit., p. 26-27.
36. Ludwig Wittgenstein, *Études préparatoires à la deuxième partie des Recherches philosophiques*, trad. fr. G. Granel, Mauvezin, TER, 1985, § 711.
37. Morris Weitz, art. cit., p. 27 : « De nombreux théoriciens soutiennent que leur entreprise n'est pas un simple exercice intellectuel, mais une nécessité absolue pour toute compréhension de l'art et pour notre juste évaluation de celui-ci. À moins de savoir ce qu'est l'art, disent-ils, ce que sont ses propriétés nécessaires et suffisantes, nous ne pouvons pas y réagir adéquatement. » On voit bien là la veine néo-wittgensteinienne s'exprimer, en accordant le primat aux réactions esthétiques : « Peut-être la chose la plus importante en ce qui touche à l'esthétique est-elle ce que l'on peut appeler les réactions esthétiques, par exemple le mécontentement, le dégoût, la gêne. » (Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations*, op. cit., II, 10, p. 37.)
38. On peut renvoyer aux réflexions menées sur le terrain musical par Christine Guillebaud, Julien Mallet et Victor A. Stoichita, « La musique n'a pas d'auteur. Ethnographies du copyright », *Gradhiva* n° 12, 2010, p. 5-19.
39. Jean-Pierre Cometti, *L'Art sans qualités*, Tours, Farrago, 1999, p. 54.
40. Rainer Rochlitz, *L'Art au banc d'essai. Esthétique et critique*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 1998, p. 37-38.
41. Christiane Chauviré, *Voir le visible*, op. cit., p. 68 : « la méthode des photographies de famille montre que là où il n'y a pas d'essence à chercher, on peut mettre en évidence de façon méthodique des parentés, ce qui repose évidemment sur l'existence de la perception aspectuelle, puisque voir une ressemblance, c'est remarquer un aspect ».
42. Jocelyn Benoist, « Voir comme quoi? », in Sandra Laugier et Christiane Chauviré (dir.), *Lire les Recherches philosophiques de Wittgenstein*, Paris, Vrin, « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 2006, p. 237-253, ici p. 240.

43. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 70 : « Serait-il pensable que quelqu'un qui sait ce qu'est un lapin, mais non un canard dise : "Je puis voir ce dessin comme un lapin et je puis le voir autrement, bien que pour ce deuxième aspect je n'aie aucun mot" ? Il apprend plus tard ce que c'est qu'un canard, et dit : "C'est comme cela que j'ai vu le dessin l'autre fois." Pourquoi n'est-ce pas possible? »
44. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, II, xi.
45. Raphaël Baroni et Marielle Macé (*Le Savoir des genres*, Rennes, PUR, 2007, p. 155-258) vont dans ce sens, en évoquant le genre littéraire comme un aspect capté par une reconnaissance qui nous incombe, mais sans expliciter l'emprunt à la philosophie wittgensteinienne, et les présupposés anti-herméneutiques que cette dernière colporte de manière salvatrice.
46. Cela reviendrait à prêter des propriétés minimales d'*affordance* au texte en question – propriétés qui ne prennent sens que de manière relationnelle à leurs utilisateurs : ceux-ci peuvent accepter les réactions auxquelles oblige l'*agency* de l'objet; ou au contraire les renégocier ou les détourner à tout moment. Le terme d'*affordance* est emprunté à l'interactionnisme de James J. Gibson, *Approche écologique de la perception visuelle*, *op. cit.* Francis Chateauraynaud décrit ces prises comme autant de moyens de mettre en relation les corps et les objets, dans une expérience où indissociablement, on l'éprouve et le met à l'épreuve. Voir Christian Bessy et Francis Chateauraynaud, *Experts et faussaires*, Paris, Métailié, 1995; Francis Chateauraynaud, « L'épreuve du tangible. Expériences de l'enquête et surgissement de la preuve », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête*, *op. cit.*, p. 167-194 : « la notion de prise comme point de jonction toujours réinventé entre des concepts et des percepts n'est pas étrangère au couple wittgensteinien des jeux de langage et des formes de vie » (p. 190).
47. Au sens où Wittgenstein parle de l'homme d'expérience (*der Erfahrene*, Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, II, xi, p. 318) qui use de règles à bon escient.
48. Je paraphrase et adapte la formule de David Bloor à propos de la connaissance appréhendée par les *science social studies* : « *Instead of defining it as true belief – or perhaps, justified true belief – knowledge for the sociologist is whatever people take to be knowledge* » (David Bloor, *Knowledge and Social Imagery*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, p. 5).
49. Rainer Rochlitz, « Définitions philosophiques et définitions pratiques de l'art », in Jean-Pierre Cometti (dir.), *Les Définitions de l'art*, *op. cit.*, p. 159-175, ici p. 174.

50. On s'inscrit là, évidemment, dans le sillage des études postcoloniales, dont il n'est jamais inutile de rappeler le potentiel théorique : les *postcolonial studies* sont à la fois un instrument d'études et de libération à l'égard des mécanismes de domination et de hiérarchisation à l'œuvre dans nos actes de catégorisation, qu'ils soient d'ordre anthropologique, ethnologique, sociologique, historiciste ou littéraire. Voir les remarques finales de cet exercice sur la musique noire, p. 331 et suiv.
51. Robert Stecker, « It Is Reasonable to Attempt to Define Art? », art. cit.
52. Rainer Rochlitz, *L'Art au banc d'essai*, op. cit., p. 41 : « Une "œuvre d'art privée" est presque aussi paradoxale qu'un "langage privé". »
53. Voir la proposition de définition de la littérature de Jérôme David, « L'engagement ontologique », art. cit. : « 1. Est littérature tout ce que l'on déclare tel avec quelque motif. [...] 1.02 Les assignations à littérature s'effectuent dans un espace de justifications. » Une telle définition doit son éclectisme à son nominalisme et décharge le philosophe de toute intervention en la matière, pour laisser les spécialistes de littérature décrire cet espace des raisons.
54. Roger Pouivet (« Définir l'art : une mission impossible? », in Jean-Pierre Cometti (dir.), *Les Définitions de l'art*, op. cit., p. 13-25) rejoint Rainer Rochlitz (« Définitions philosophiques et définitions pratiques », art. cit.), sinon sur le rôle minimal que doivent jouer les philosophes en matière de définition de l'art, du moins sur la modération de leurs ambitions : « Je crains que les philosophes ne tendent soit à surestimer ce qu'apportent les définitions, soit à sous-estimer notre capacité de donner des définitions raisonnables » (p. 25).
55. Walter Bryce Gallie, « Les concepts essentiellement contestés », trad. fr. O. Tinland, *Philosophie*, n° 3/122, 2014, p. 9-23, ici p. 21 : « L'accomplissement artistique, ou la continuation de l'activité artistique, est toujours de caractère "ouvert" au sens où, à n'importe quelle phase de son histoire, personne ne peut prédire ou prescrire quel nouveau développement de formes d'art actuelles sont susceptibles d'être considérées comme ayant une valeur artistique véritable. »
56. Walter Bryce Gallie, art. cit., p. 11 ; voir l'utilisation qu'en fait Christophe Hanna, « Actions littéraires / actions politiques », *Toi aussi tu as des armes. Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 45-67, ici p. 47-48 : « Les deux notions [de littérature et de politique], c'est un premier point qui les rapproche sensiblement, appartiennent à cette classe de concepts que les logiciens qualifient d'essentiellement contestés, pour lesquels il n'existe pas *a priori* d'usager standard, d'application clairement définie. Ce qui veut dire

- que les pratiques qui pourraient s'en réclamer ne cessent de remettre en question leur forme, et de disputer leur légitimité. Cette remise en question continuelle est considérée comme une condition essentielle à la vitalité même de ces notions, de l'art littéraire d'un côté, de l'action politique de l'autre. Ici et là prévalent invention, expérimentation, lesquelles entraînent réinterprétation, requalification comme littéraire ou comme politique et, partant, reconfiguration de l'extension de ces qualificatifs.»
57. Morris Weitz insiste dans ce sens : « Mais ce qui leur donne – à ces définitions honorifiques – une si grande valeur, ce ne sont pas leurs recommandations linguistiques déguisées ; ce sont plutôt les débats qui sont incorporés en elles et qui portent sur les raisons de changer les critères du concept d'art. [...] C'est ce débat perpétuel sur ces critères d'évaluation qui fait de l'histoire de la théorie esthétique l'étude importante qu'elle est. » (Morris Weitz, « Le rôle de la théorie en esthétique », art. cit., p. 38.)
  58. « Maintenant que répondrions-nous à la question "Qu'est-ce que le bleu clair et le bleu foncé ont en commun" ? À première vue la réponse semble évidente : "Ce sont toutes les deux des teintes de bleu." Mais c'est vraiment une tautologie » (Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, op. cit., p. 212) ; « Dire que nous utilisons le mot "bleu" au sens de "ce que toutes ces teintes ont en commun" ne dit rien de plus en soi sinon que nous utilisons le mot "bleu" dans tous ces cas. » (*Ibid.*, p. 214.)
  59. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit., § 72-74.
  60. *Ibid.*, § 50.
  61. *Ibid.*, § 28-30. On fera par exemple un usage différent d'un échantillon de violet, selon qu'on le rapporte à une gamme de bleu ou à une gamme de rouge.
  62. *Ibid.*, p. 47.
  63. *Remarques sur les couleurs*, trad. fr. G. Granel, Paris, TER, 1997, p. 53 ; voir aussi Jean-Pierre Cometti, *Art, modes d'emploi*, op. cit., p. 90.
  64. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, op. cit.
  65. Ce que rappellent à bien d'autres égards les thèses d'Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], trad. fr. C. Malamoud, préf. Tzvetan Todorov, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
  66. On s'inspire ici de Philip Tagg, « Lettre ouverte sur les musiques "noires", "afro-américaines" et "européennes" », « Géographie, musique et postcolonialisme », *Volume !*, n° 6, 1-2, 2009 [URL : <http://volume.revues.org/295>]. Voir le commentaire d'Emmanuel Parent, « De l'actualité toujours renouvelée du "doute radical" sur ce qui est noir dans les

- musiques noires», «Géographie, musique et postcolonialisme», *Volume !*, *op. cit.* [URL : <http://volume.revues.org/321>], et «Diaspora, essentialisme et humour noir. Échos de la double conscience chez Ralph Ellison», *L'Homme*, 3, n° 203-204, 2012, p. 481-500; *Jazz Power. Anthropologie de la condition noire chez Ralph Ellison*, Paris, CNRS Éditions, 2015.
67. Edward Saïd, *Culture et impérialisme* [1993], trad. fr. P. Chemla, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.
68. « Que les membres de l'Association du Funk de Minuit aient l'obligeance de se lever. S'il vous plaît, allez à votre porte et allumez votre lumière d'entrée pour nous montrer votre solidarité. Si vous êtes en voiture, klaxonnez s'il vous plaît et faites des appels de phares, où que vous soyez. Si vous êtes au lit, préparez-vous à danser sur le dos, en Technicolor. Et préparez-vous pour la MFA. Le truc c'est... Ne dites pas non, dites trois fois Waouu Waah. Tenez bon, ne lâchez rien. Quand vous vous sentez au bout du rouleau, ne vous laissez pas glisser. Rembobinez. Tenez bon, souvenez-vous que personne n'est aussi cool que vous. La session de l'Association du Funk de Minuit est ouverte, sous la présidence d'Electrifying Mojo. Que le Funk soit avec vous. Pour toujours... » (Pierre Evil, *Detroit sampler*, *op. cit.*, p. 426-427.)
69. Et au premier chef les fondateurs de la techno qui lui reconnaîtront une sérieuse dette. Derrick May, l'un des trois fondateurs de la techno de Détroit, résume la musique qu'il a inventée avec Juan Atkins et Kevin Saunderson par cette formule devenue presque proverbiale : « La techno est, à l'image de Détroit, une erreur totale. Ce serait comme enfermer Kraftwerk et George Clinton dans un ascenseur avec un séquenceur pour seule compagnie. » Jeff Mills reconnaît également cette dette (Laurent Garnier et David Brun-Lambert, *Électrochoc*, Paris, Flammarion, 2003, p. 135).
70. Je suis très fidèlement Pierre Evil, *Detroit Sampler*, *op. cit.*, p. 425-428. Jacqueline Caux a réalisé un film dont the Electrifying Mojo est le héros : *Cycles of the Mental Machine* (2006), dans lequel ce dernier affirme justement : « *Music is music is music* ».
71. Voir par exemple Antoine Hennion, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, « Sciences humaines », 2007.
72. Le film d'Howard Hawks, *A Song is Born* (1948), constitue une fable qui fournit une bonne illustration à ces considérations. L'histoire se situe justement au moment où les États-Unis s'emparent du jazz comme d'un marqueur de la culture nationale. Le film fait le récit cocasse de musicologues excessivement savants mais cloîtrés dans une fondation philanthropique qui leur a commandé une encyclopédie de la musique. Certains

- musicologues font, médusés, la découverte de la culture jazz et bebop, qu'ils méconnaissaient totalement – et notamment des clubs de jazz où ils entrent et circulent avec beaucoup de gaucherie.
73. Frédéric Bisson (*La Pensée rock. Essai d'ontologie phonographique*, Paris, Questions théoriques, « Ruby theory », 2016) propose opportunément de reverser sans solution de continuité les considérations ontologiques sur le rock dans une sociologie des usages et des pratiques, qui exige une bonne part d'empirisme, un minimalisme catégoriel et une réelle capacité à transgresser les catégories figées.
74. Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations*, *op. cit.*, I, § 26, p. 28.
75. Je me permets de renvoyer à l'intervention de Bastien Gallet : « Le club comme paradigme : technologie, espace, mouvement », *Musiques électroniques et sciences sociales*, 25-26 juin 2015, EHESS, dont suit le résumé : « Les musiques électroniques sont des arts en situation. Il faut, si l'on veut les penser, analyser chacun des éléments qui les constituent : les technologies qu'elles mettent en œuvre, le public auquel elles s'adressent, les lieux dans lesquels elles se produisent, le matériau qu'elles travaillent et les gestes qu'elles inventent. Étudier ces musiques suppose donc une organologie, une sociologie, une musicologie (qui est aussi une étude du mouvement et des manières dont les corps l'incarnent) et une spatologie (étude des architectures d'ambiance, de l'espace intérieur tel qu'il est construit et modulé par les sons et les lumières). Tous ces éléments ne se sont pas rencontrés et ajoutés par hasard, n'importe quand et n'importe où. Et ils ne se sont pas ajoutés les uns aux autres peu à peu et arbitrairement. C'est pourquoi il faut revenir au moment et aux lieux où cet art inséparablement musical, spatial, social, multisensoriel et technologique s'est inventé. C'est pourquoi il faut repartir du club et plus spécifiquement de ces années où le club s'est constitué comme distinct de la discothèque : entre 1969 et 1975 à New York. À condition toutefois de ne pas penser le club comme un lieu mais comme un dispositif social et esthétique, autrement dit comme un lieu (sa situation sur la carte urbaine et les architectures qu'il investit et détourne sont tout sauf indifférents), un espace social (où signes et codes n'auront cessé de s'énoncer et de s'inventer) et un instrument (de l'art musical des DJs). »
76. Pour fonder ces nouvelles *science studies* en butte à une épistémologie traditionnelle des sciences, on compte encore un dernier principe, le principe de réflexivité en vertu duquel le programme fort doit s'appliquer à lui-même. Voir David Bloor, *Knowledge and Social Imagery*, *op. cit.* Pour une mise au point et une présentation de ces questions, voir Dominique

Pestre, *Introduction aux science studies*, Paris, La Découverte, « Repères », 2006, p. 10-17. Sur le principe d'hétérogénéité, voir Andrew Pickering, *The Mangle of Practice*, Chicago, University of Chicago Press, 1995; Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, *op. cit.*; voir les précisions de Roberto Frega, « Qu'est-ce qu'une pratique? », *art. cit.*, p. 334-336. Ces quelques principes permettraient aux études littéraires de lire les œuvres dont elles s'occupent dans l'incertitude des épreuves qu'elles subissent – sans avoir décidé d'avance, ou projeté de manière téléologique, l'issue heureuse que les histoires littéraires leur font connaître, en les scellant dans un destin canonique. Parmi ceux qui contribuent à cette extension pragmatique du domaine de l'œuvre, on doit compter principalement sur les travaux de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Éditions, 2007; *La Littérature en personne*, *op. cit.*

## EXERCICE 7

### LA LITTÉRATURE POUR DE VRAI

*Les propositions qui décrivent cette image du monde pourraient appartenir à une sorte de mythologie. Et leur rôle est semblable à celui d'une règle du jeu; et ce jeu, on peut aussi l'apprendre de façon purement pratique, sans règles explicites<sup>1</sup>.*

*Nous sommes tous des enseignants et tous des étudiants – parlant, écoutant, surprenant les mots d'autrui, croyant, expliquant; nous apprenons et nous enseignons sans cesse, sans distinction; nous sommes tous des adultes et tous des enfants qui avons besoin d'une audience pour nos injustices, pour nos justices<sup>2</sup>.*

[1] **Littérature, vérité et hygiénisme.** — Moi, comme d'autres, j'ai plutôt «l'envie de faire, pour de vrai, de la vérité, dans une société globalement hygiéniste en matière de littérature<sup>3</sup>».

[2] **Nos attentes.** — Comment faire que la littérature ne compte pas pour du beurre et pèse pour de vrai? Telles seraient nos attentes. Celle d'une continuité forte entre expérience ordinaire et expérience littéraire

et esthétique; celle d'une transaction incessante entre l'apprentissage cognitif et pratique dans les jeux de langage; celle d'une intrication entre l'éducation éthique dans la vie ordinaire, dans les œuvres philosophiques et scientifiques et dans les œuvres d'art; celle d'une intégration de l'expérience littéraire au sein de nos pratiques, sur le cours desquelles elle pourrait peser de tout son poids.

L'expérience esthétique doit être désesthétisée, irréductible en réalité à une simple perception sensorielle effectuée à titre privé, irréductible tout autant à l'exercice d'un jugement de goût ou l'acquisition désintéressée d'un plaisir; c'est aussi la perspective de mobilisation de l'imagination dans l'extension du champ de nos jugements, dans l'acquisition de savoirs et de savoir-faire, dans l'expérimentation de nouvelles possibilités logico-conceptuelles et dans l'exploration d'inédites plages d'action.

C'est que la littérature, pratique parmi d'autres, ne s'évanouit pas dans quelque idéalité mystérieuse et indéfinissable, et qui établirait d'intenses transactions avec d'autres pans de la vie. Nous attendons de la littérature que, rendue pleinement à sa dimension pragmatique, elle soit assumée plutôt comme un apprentissage que comme un enseignement qui délivrerait, *ex cathedra*, de manière dogmatique, asymétrique et presque télégraphique, des contenus propositionnels édifiants. Sans quoi on commettrait l'imbécillité et l'absurdité de réduire chaque fable de La Fontaine à sa morale. La littérature n'a pas tant à être source de connaissance que l'expérience de la lecture l'opportunité d'un apprentissage.

### [3] Le livre comme équipement.

Je te demande quel progrès tu as fait dans la vertu, et tu me montres un livre de Chryssippe que tu te vantes d'entendre. C'est comme si un athlète, dont je voudrais connaître la force, au lieu de me montrer ses bras nerveux et ses larges épaules, me faisait voir seulement ses gantelets<sup>4</sup>.

Le livre n'est pas tout. Cet équipement suffit-il à te transformer? Tes expériences, en tous les cas, ne sauraient s'y réduire. Il faut aller

voir ailleurs, au risque de l'infidélité avec d'anciens engagements littéraires.

[4] **Littérature et athlétisme.** — Imagine que lire une œuvre littéraire soit un sport comme un autre. Ou que son lecteur soit une espèce d'athlète. Prends un joggeur, par exemple<sup>5</sup>. Comme lui, le lecteur peut être mis à la question triviale du « À quoi bon ? » : « À quoi bon tourner en rond dans un parc ? », « À quoi bon courir pendant une heure ? », « À quoi bon se faire mal ? » Pire encore qu'un utilitariste qui enjoint la littérature à la rentabilité, l'anti-intellectualisme le plus vulgaire demandera de même : « À quoi bon se farder *La Princesses de Clèves* ? » Et les réponses que des lecteurs, littéraires ou ordinaires, pourront lui renvoyer ne seront pas bien différentes de celles que des coureurs, marathoniens ou joggeurs du dimanche, auront formulées pour justifier leurs sorties.

[5] **Désintérêt et des intérêts de la littérature.** — Au fond, la question qui nous travaille est, depuis le début : « Pourquoi la littérature ? » Remplace cette question par celles-ci : « Pourquoi le joggeur court-il ? », « À quoi un joggeur s'entraîne-t-il ? » ou encore « En vue de quoi le coureur court-il ? » Qu'il en aille de la course ou de la lecture, ne confonds pas la question de la finalité d'une action et celle de ses raisons.

Demanderait-on au coureur de justifier son activité, qu'il pourrait nous proposer quantité de réponses : se délasser, se détendre, se défouler, se décrasser, se vider la tête, reprendre le fil de ses pensées, remettre ses idées en place, se changer les idées (et le monde), se faire du bien ou se faire du mal, s'éprouver dans la douleur mais jamais dans la souffrance, se dépasser, puiser dans ses ressources, repousser ses limites, avoir le goût de l'effort, garder la forme, retrouver la forme, retrouver des amis et discuter, entretenir ses petites routines, s'entraîner, retrouver ses sensations, etc. Rares seraient ceux qui rechercheraient une performance ou quelque ligne d'arrivée à franchir (il n'y a rien derrière). Tu remarqueras, au passage, combien il en va autant du corps que de l'esprit.

Peut-être celui qui use d'un texte littéraire cherche-t-il simplement, à l'instar du coureur de fond, à « garder la forme ». C'est dire qu'il n'y a rien de désintéressé dans l'expérience de la littérature. Mais il n'y a rien non plus de ces raisons plus nobles, plus hautes, plus hautaines, que nos mythologies littéraires se complaisent à convoquer. Au contraire, il nous faut rendre compte des intérêts que la raison a à s'investir dans l'expérience de la littérature.

[6] **Éloge de la sortie.** — Diras-tu du coureur qu'il sort pour rien ? Au contraire, la sortie est pour lui l'opportunité de sortir de lui comme d'être loin de chez lui. Comme un dépassement, en terre moins familière, pour ne plus s'appartenir, qui le conduit à trouver sa propre foulée ou celle des autres<sup>6</sup>. Sortie – mobilité – nomadisme.

[7] **Expérience, essai, effort.** — Du coureur de fond, qui fait une sortie pour s'entraîner et s'éprouver, diras-tu qu'il court pour de faux ? Les douleurs pendant sa séance, la sueur sur son front, la cadence du souffle, la sensation d'exister comme jamais, tout cela le dément. Diras-tu alors que la littérature, sans doute parenthèse ici-bas, compte pour du beurre, pour de faux, alors même qu'elle nous aide, comme tant d'autres pratiques, à retrouver des sensations, et comme tant d'autres épreuves, à nous éprouver ?

En courant, on se précipite au milieu du monde, on explore des terrains ouverts, à peine défrichés, on traverse des espaces dont on repousse les limites, on relie des points que tout adosse ou oppose, et on passe par des chemins de traverse que les cartes n'invitent guère à emprunter. Et si on déploie des programmes d'action, c'est sans cesse pour les corriger, les ajuster, les amender, se réorienter. C'est que « nous voulons à nouveau pouvoir faire des expériences. Nous ne disposons d'aucune carte. Il faut explorer des figures et voir où elles mènent, sans se soucier de leur petitesse présumée ou de leur compatibilité avec les grands récits. Nous avons à écrire les fictions de notre temps. Sans nous en laisser compter. Pour rouvrir le cours des expériences<sup>7</sup> ».

De ce point de vue, la littérature, travaillant sur le terrain de ce langage qui organise nos pratiques, développe des expériences augmentées, fortifiées et intensifiées. Elle s'affranchit des complaisances internalistes du pur jeu rhétorique, du ronron linguistique, du manège poétique, elle s'arroge des prérogatives expérimentales, elle se plie aux efforts qu'une telle mise en mouvement de la pensée exige, dans le voisinage de l'essai. Elle pourra se réclamer des effets thérapeutiques et antidogmatiques de telles « exercices ».

Il est malaisé que le discours et l'instruction, encore que nostre creance s'y applique volontiers, soient assez puissants pour nous acheminer jusques à l'action, si outre cela nous n'exerçons et formons nostre ame par experience au train auquel nous la voulons renger : autrement, quand elle sera au propre des effets, elle s'y trouvera sans doute empeschée. Voylà pourquoy, parmy les philosophes, ceux qui ont voulu atteindre à quelque plus grande excellence, ne se sont pas contentez d'attendre à couvert et en repos les rigueurs de la fortune, de peur qu'elle ne les surprint inexperimentez et nouveaux au combat; ainz ils luy sont allez au devant, et se sont jettez à escient à la preuve des difficultez. Les uns en ont abandonné les richesses, pour s'exercer à une pauvreté volontaire; les autres ont recherché le labour et une austerité de vie penible, pour se durcir au mal et au travail; d'autres se sont privez des parties du corps les plus cheres, comme de la veue et des membres propres à la generation de peur que leur service, trop plaisant et trop mol, ne relaschast et n'attendrist la fermeté de leur âme<sup>8</sup>.

[8] **Marche et course.** — Sur le sol de nos pratiques, et dans les reliefs que nous présente le monde social, il ne suffit pas en effet de mettre l'écriture ou la pensée en marche. La marche se donne parfois une destination et se présente comme une pérégrination certes semée d'embûches mais progressant vers un salut, donné ou promis, auquel quelque guide nous mène tranquillement en nous tenant la main<sup>9</sup>. D'autres fois, elle peut relever aussi d'une promenade plus vagabonde, favorable aux perplexités de l'égarément et de la rêverie, ou encore servir une démarche de l'enquête sceptique, dont le parcours à travers des espaces non homogènes alimente le doute et favorise la variation vertigineuse de points de vue<sup>10</sup>. Mais cela suffit-il ?

Il est vrai que nous ne sommes que des croisés timorés de nos jours, même les marcheurs qui ne se lancent dans aucune entreprise de longue haleine exigeant de la persévérance. Nos expéditions se réduisent à des excursions qui nous ramènent le soir au coin du feu d'où nous étions partis le matin. La moitié de la promenade consiste à revenir sur nos pas<sup>11</sup>.

Qu'avons-nous recomposé par un tel circuit ? Par conséquent, il ne suffit pas que la littérature nous remette en marche, ou nous permette de marcher ; elle doit nous redonner des occasions de respirer, non pas pour souffler, faire une pause suspensive, un pas de côté et reprendre notre souffle, mais pour retrouver tout à la fois une respiration, un goût et une capacité d'agir en dehors des limites dans laquelle nous borne notre modeste et bien contingente position<sup>12</sup>.

Mais s'il paraît indiqué de ne pas se soumettre aux sols de nos usages, la mobilité et le nomadisme ne peuvent pas toujours suffire, quand bien même on les aurait chargés de porter les étendards du scepticisme. De là l'impératif de l'exploration de ces terrains, pour y ouvrir les parcours possibles et conjurer les vieux rêves de retour à la terre. La course le favorise plus que la marche, parce que par son accélération, elle franchit des espaces, rapproche des lointains,

s'arrache aux référentiels et aux habitudes, décentre et désoriente. Son déplacement accroît les perceptions, produit des décalages et renverse des perspectives : après avoir couru, je regarde cette allée, cette maison, ce champ sous un jour nouveau. De ce regard neuf, vient une étrangeté à soi-même. La foulée de la course est de l'ordre de sauts toujours reconduits et relancés. Et malgré le rappel à l'ordre de la gravité, elle introduit des discontinuités et des ruptures suffisantes pour s'émanciper des reliefs du sol et doubler le cours des choses. Voilà pourquoi elle est intensification, accélération et émancipation.

La littérature est comparable à un exercice de course, parce qu'elle nous place en surrégime par rapport au régime ordinaire du langage et nous donne l'opportunité d'allonger la foulée, de forcer l'allure, de *s'en arracher*, comme on dit. Rêverie diurne et pragmatique, divagation orientée, nomadisme forcené, la course fait entrer le régime ordinaire de mon existence (la marche) et ses repères en crise. De même la littérature propose des usages nouveaux et secondaires du langage, comme un travail plus intensif en lui, qui le dérange, l'irrite, le secoue. La même distance sépare l'écriture ordinaire et l'écriture littéraire (critique, pragmatique, interventionniste) que la marche et la course. La seconde fait bouger la première, elle l'accélère, elle l'a fait suer, elle lui fait faire une cure de minceur, affûter ses muscles, se débarrasser de ses baudruches encombrantes, elle la fait s'exercer, elle nous fait parcourir de nouveaux circuits, elle bouscule nos repères, elle nous fait haleter.

La question est : comment la littérature nous reverse-t-elle dans le cours ordinaire des choses ?

**[9] Littérature, culture de soi et culturisme.** — Le goût de la course vient sans doute à ceux qui, en foulant le sol, éprouvent fugacement quelques moments où une grâce suffisante les fait s'en échapper. L'épreuve du sol, ordinaire et contingent, se justifie par le goût du choc contre ses basses et rugueuses aspérités, qu'une foulée métronomique, se développant de manière vivifiante (l'euphorie des bonnes phases dans la course), permet de surmonter. C'est opposer un modèle du coureur

(du coureur de fond, du fondeur) fait d'ascèse, de foulées disciplinées et résolues, d'affinements, d'affûtages, de franchissements de limites à un autre modèle, immobile, complaisant et pour tout dire assez narcissique – celui du bodybildeur, dont les efforts se résument aux saccades pénibles et mécaniques d'un corps qui applique et ne s'applique pas.

Si vous voulez faire de l'exercice, partez à la recherche des sources de la vie. Pensez à l'homme qui soulève les poids et les haltères pour être en bonne santé, alors que de telles sources bouillonnent dans de lointaines prairies sans qu'il ne se mette jamais en quête d'elles<sup>13</sup>.

C'est opposer une « culture de soi » (dont la question est l'action future) à des pratiques qui relèvent en définitive du culturisme (dont la seule question est celle que pose un miroir)<sup>14</sup>.

Si l'on adhère à une forme d'essentialisme esthétique, et à la croyance selon laquelle il existe une liste énumérable de propriétés de la littérature (de la poésie, etc.), alors les pratiques littéraires sont invitées, non sans insistance, par les poétiques censées les gouverner, à mettre en relief, à accentuer, à attirer l'attention sur ces traits qui contribueraient à leur univoque et indubitable reconnaissance. Que les choses se passent rarement ainsi n'enlève rien au fait que ces croyances suffisent à pousser la littérature à des formes de culturisme dans l'écriture. Cette littérature, qui serait soucieuse de la distinction, concentrée à l'exhibition de ses traits saillants et affairée à être homologuée comme telle, ne fait en définitive que rouler les mécaniques. Mais, en plus de nous toiser, elle n'embraye sur rien, ne nous fait pas avancer et a sans doute tourné le dos à nos actions futures. L'essentialisme pousse la littérature à mettre ses formes en avant, comme le ferait un amateur de culturisme. Pis, il condamne le pauvre critique à l'étrange position de juge d'une compétition de Mister Univers. « Mais il suffit d'assister, par exemple, à une compétition de bodybuilding pour observer que, somme toute, les façons d'attirer l'attention sur ses propres qualités substantielles sont à la fois largement contextuelles, conventionnelles

(donc non essentielles) et d'une variété assez limitée<sup>15</sup>.» Au lieu de miser sur des pratiques d'écriture investissant à mauvais escient leur énergie à des niveaux qui en déréalisent, pour ne pas dire en stérilisent toute l'effectivité, il vaut mieux compter sur une « poésie qui ne se force pas<sup>16</sup> », mais qui, sans se préoccuper d'en être, n'en a pas moins cultivé l'effort de *faire* : la détermination de se désencombrer, de s'affûter, de s'ingénier à se transformer, de développer des capacités et de dégager en définitive une sortie de la littérature.

Que rien désormais ne me fasse revenir de ma détermination : ne jamais sacrifier l'objet de mon étude à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale que j'aurai faite à son propos, ni à l'arrangement en poème de plusieurs de ces trouvailles. [...] Que mon travail soit celui d'une rectification continuelle de mon expression (sans souci *a priori* de la forme de cette expression) en faveur de l'objet brut<sup>17</sup>.

**[10] La littérature pour entraînement.** — Quand un coureur fait une sortie, il ressent très vite qu'il s'extirpe des routines, qu'il échappe aux circuits des passants qu'il laisse derrière lui, ou qu'il s'affranchit du rythme de nos marches ordinaires. Ce qu'il éprouve alors, c'est une saisissante extension de ses environnements possibles, une intensification de ses sensations, un développement de ses trajectoires futures et particulièrement un singulier accroissement de ses capacités.

Si la littérature était une forme d'entraînement, il faudrait se demander vers quoi tendraient nos efforts. La littérature nous réengage plus vifs, nous reverse avec d'autres moyens et d'autres ressources dans le champ de l'action. Elle propose des exercices pour « décrasser le langage, [...] parler contre les paroles, les stéréotypes, les éléments de langage, [...] les dédogmatiser, les désidéologiser, les rendre disponibles au sens commun et à l'usage<sup>18</sup> ».

Figure-toi maintenant le champ du langage ordinaire comme un espace hétérogène mais non discontinu, par exemple une ville avec son centre, ses quartiers, ses faubourgs, ses banlieues, un espace qui ouvre des voies et propose des circuits possibles (autant de propositions assertables), qui oppose des impasses et obture des passages (autant de propositions non assertables et de jeux de langage non praticables), ou qui relie des lieux par des chemins escarpés et exigus. « Nous devons sillonner tout le champ du langage<sup>19</sup> », mais sans nous laisser conter par les chemins tout tracés. En courant à travers cet espace, et en empruntant les chemins de traverse, nous nous donnons les moyens de travailler à même nos grammaires, d'obturer des voies d'assertabilité qui nous semblent de moindre secours ou de grand péril, d'en frayer d'autres plus recommandables et fortifiantes, de relier des espaces d'assertabilité qu'une certaine géographie tendait à tenir éloignés<sup>20</sup>. C'est d'un même élan s'engager dans notre langage (d'une manière qu'on pourra dire intensive, poétique, littéraire, qu'importe en réalité) et reprendre en main la production de nos conditions d'existence.

[11] **Plaisir, satisfaction et justesse.** — L'un des autres bénéfiques qu'il y aurait à reconsidérer notre rapport à la littérature (de fiction ou non) comme une forme d'athlétisme, c'est qu'elle propose une réponse réaliste au plaisir de la lecture<sup>21</sup>. La fiction fournit un plaisir qui ne relève pas de quelque jugement de goût, elle fournit la même satisfaction que celle d'un sportif qui accomplit un beau geste (une reprise limpide, un joli tir, un habile passing, un moment de grâce comme celui d'une foulée légère et enlevée), ou d'un mathématicien achevant une élégante démonstration. Plutôt qu'une forme de jouissance face à un Beau très mystérieux, c'est d'une forme de satisfaction dans la correction de l'exécution ou de la compréhension (ce qui est toujours une manière d'y participer), qu'il s'agit. Cette satisfaction vient de l'ouverture de nouveaux possibles et d'un accroissement de capacités – c'est ce que l'on ressent quand on entre en pleine possession de ses moyens. Bien plus qu'une question d'effets spéciaux et immédiats ou qu'une

question de pouvoirs dont elle aurait le secret, la littérature pose une question de moyens : m'en donne-t-elle, ou non ?

Est-elle un processus d'intensification de l'expérience, est-elle un pourvoyeur d'expériences augmentées du réel, que « j'en sors avec des moyens nouveaux, un ordre puissant, des procédés applicables<sup>22</sup> ». La littérature nous récompense de nous y engager, mais nous ne sommes guère habitués à le reconnaître.

[12] **Relecture et réitération.** — Si la littérature nous apprend quelque chose, ce quelque chose n'est-il pas acquis ? Pourquoi aurait-on à relire une œuvre ? Pourquoi refait-on des exercices ?

Plus qu'intransitives, courir, lire, écrire sont des activités imperfectives. Comme la course de fond, l'exercice (sportif, spirituel, littéraire) est en réalité sans terme, à renouveler sans cesse, porté par la nécessité de l'entretien. Quand je m'arrête de courir, je n'ai que rarement franchi une ligne d'arrivée. Bien des exercices n'offrent pas de solution, et quand ils en requièrent, comme un exercice mathématique, on ne le réalise pas seulement pour obtenir la solution, mais pour comprendre et apprendre la démarche qui nous permettra de résoudre ultérieurement des situations problématiques similaires.

Et l'infinie reprise à laquelle la littérature se prête, la possibilité de la relecture pourrait être repensée à l'aune de cette répétitivité de l'exercice physique, mathématique ou spirituel : non qu'il y ait un plaisir intransitif à la réinvoquer de manière incantatoire dans des litanies d'une pratique esthétique, mais simplement qu'il y ait la nécessité d'un entretien (comme le coureur entretient son corps d'une foulée régulière, avec une discipline régulière, avec une forme de métronomie, en faisant des circuits, dont le bien-fondé échappera sans doute à certains observateurs lointains). La course est mise à l'épreuve sans cesse recommencée, entretien sans acquisition définitive d'une forme. De même l'exercice spirituel suppose de réengager sa sagesse jamais tout à fait acquise. De même, les fictions, pour peu qu'on les charge de nous former et de nous transformer,

sont des textes qui tendent à être relus, qui récompensent la relecture et la répétition, et qui supposent que nous n'avons jamais fini d'apprendre à lire<sup>23</sup>.

[13] **Apprendre et comprendre.** — Quelle est la grammaire de verbes comme « savoir », connaître », « apprendre » ? Comparons deux énoncés<sup>24</sup> : « J'éprouve des douleurs depuis hier sans interruption » ; « J'ai compris ce mot depuis hier. » Je ne peux pas dire que, ce mot, je l'ai compris sans interruption. On ne peut pas dire qu'on comprend un mot comme on éprouve une douleur. On ne saurait par conséquent réduire un savoir appris à un état psychique. On a correctement appris et compris, au point même de le savoir, ce qu'est, par exemple, un jeu de langage et comment il fonctionne, quand on a examiné son application – et si tant est qu'on ne clive pas deux plans qui seraient l'un théorique (pour la règle), l'autre pratique (pour son application). Mais personne n'aurait à quelque moment que ce soit les moyens de reconstruire ou de « deviner » hors contexte, *in vitro*, *in abstracto* le fonctionnement de ce jeu de langage<sup>25</sup>. La connaissance d'un jeu de langage revient très exactement à la compréhension anthropologique des conditions pratiques de son application.

C'est pourquoi « la grammaire du mot "savoir" est à l'évidence étroitement apparentée à la grammaire du mot "pouvoir", "être capable de", mais aussi à celle du mot "comprendre". ("Maîtriser" une technique)<sup>26</sup> ». Comprendre une série mathématique, c'est « avoir la capacité » de la continuer, mais ce n'est pas seulement la réciter bêtement comme une suite apprise par cœur. Bref, l'acquisition d'une connaissance s'accompagne de celle de compétences ou de savoir-faire, provoque une extension des capacités d'action.

Une limite se maintient entre « apprendre quelque chose » et « acquérir un savoir propositionnel » qui viendrait à l'esprit. Ces deux actions restent fermement irréductibles. C'est ainsi que la musique ou un art non figuratif qui ne délivre aucune proposition ni aucun message peut nous apprendre quelque chose, par exemple

une certaine nuance de la tristesse qu'elle a exemplifiée dans telle mélodie ou dans tel coin du tableau.

Ce que nous apprend la littérature se compte en capacités – comprendre, c'est pouvoir faire, c'est refaire<sup>27</sup>.

[14] **Apprendre et enseigner.** — Il n'y a pas qu'une différence entre apprendre au sens d'enseigner et apprendre au sens de s'entraîner. Ces deux termes sont probablement antithétiques<sup>28</sup> : quand on m'enseigne quelque chose, je ne m'entraîne pas ; quand je m'entraîne, on ne m'enseigne rien, quoique, pour autant, j'apprends bien des choses. Peut-être ne sont-ils que disjoints. Si tu veux savoir ce que la littérature fictionnelle pourrait t'apprendre, il te faudra sans doute démêler l'écheveau grammatical des actants impliqués dans cet apprentissage : qui apprend ? à qui apprend-on ? de qui apprend-on ?

Apprendre le langage, c'est apprendre des jeux de langage – des possibilités d'action et des gammes de pratiques. On ne l'apprend pas en consultant un manuel qui en détaillerait les directives, mais en incorporant ces pratiques : en s'engageant à faire ce qu'on nous montre, en s'emparant de ces définitions ostensives, en manipulant à titre d'abord expérimental ces échantillons<sup>29</sup>. La littérature nous présente opportunément des œuvres qui sont autant d'exercices pour travailler nos jeux de langage.

[15] **Expérience de pensée et expérience de la pensée.** — Voudrais-tu rendre justice à la productivité cognitive de la littérature, que tu pourrais être tenté de faire participer la littérature à la grande famille des expériences de pensée. Mais la notion d'*expérience de pensée* nous tire du côté de l'expérimentation, des méthodes et des protocoles qu'elle met en œuvre, provisoirement, temporairement, dans une parenthèse test. Elle n'a pas les larges dimensions de ce que la langue allemande appelle *Erlebnis* : dans la suspension temporaire qu'elle inaugure, elle ne touche pas au vécu ; elle n'a pas non plus l'amplitude de ce que la langue anglaise qualifie avec le verbe *to experience*<sup>30</sup>. Elle tend à désincarner

la connaissance, qui relève aussi d'un apprentissage progressif d'une forme de vie et des modes de description qui sont associés à cette dernière. Assimiler des fictions littéraires à des expériences de pensée, c'est d'une manière ou d'une autre les confiner dans des laboratoires esthétiques contribuant certes à la compréhension du réel, mais qui nous poussent à utiliser la fiction avec des gants et une blouse blanche. Les expériences de pensée littéraires forment des fictions de laboratoire, des vacuoles esthétique-cognitives<sup>31</sup>, sans doute nécessaires en ce qu'elles circonscrivent un espace abrité des flux divertissant l'attention et saturant le quotidien, mais dont on peut redouter qu'après nous avoir épargnés, elles nous reversent dans l'ordinaire de la vie presque inchangés. Étrangement, l'expérience de pensée en littérature ne rend pas compte de toute l'étoffe de l'expérience de la pensée.

[16] **Retour sur le terrain.** — Au laboratoire, lieu de production de la connaissance propice à des expériences *in vitro* dans des vacuoles scindées par des protocoles, s'oppose un autre lieu producteur, en d'autres manières, de connaissance : ce serait le terrain d'enquête de l'ethnographe ou du sociologue, où l'on s'éprouve (*gymnasion*), que l'on explore, où l'on divague, braconne et bricole. Penser la fiction littéraire comme une expérience de pensée complexe, intense ou étoffée, mais réalisée dans quelque improbable laboratoire présente sans doute bien des avantages, mais a la redoutable caractéristique de priver la fiction d'être un instrument d'occupation, d'investigation et d'exploration qui nous remet en selle sur des terrains approchant des conditions réelles de la vie<sup>32</sup>.

[17] **Exercices spirituels.** — On peut éprouver une légitime suspicion face à « la campagne de désinformation au long cours qui a laissé croire aux lecteurs que les fictions pourraient leur donner des conseils utiles<sup>33</sup> », leur fournir une instruction, bref leur transmettre un message fondé sur un contenu propositionnel. Cette campagne présente l'immense tort de consolider la dichotomie entre des fictions

gratuites (qui ne servent à rien) et des fictions didactiques (et qui ne sauraient se justifier autrement).

Cette louable réticence ressemble fort à la méfiance que doit inspirer, par exemple, au philosophe la réduction des courants philosophiques de l'Antiquité à une galerie doxographique de doctrines et de figures héroïques assignées à la résidence d'énoncés thétiques. Réduire la philosophie antique à ses thèses, c'est se condamner à forcer artificiellement la cohérence de doctrines qui n'en avaient que le nom, et dans le même moment, c'est perdre de vue la philosophie antique comme une manière de se conduire. En les croyant soumises à la cohérence doctrinale, et à l'exigence inexorable de formuler des thèses paraphrasables de manière indigente et rachitique, et que l'on pourrait faire apprendre sagement à des étudiants rendus dociles par l'abrutissement et la simplification, on commet un contresens massif à l'égard de ces philosophies qui ne demandaient qu'à fonctionner comme des exercices spirituels porteurs d'une vie philosophique et irréductibles à un discours philosophique autonomisé. Nous avons beaucoup à craindre de la restriction de la vie littéraire, comme de la vie philosophique, à des énoncés thétiques, de leur déconnexion complète de tout horizon pratique, du dessèchement auquel sont condamnés nos signes, s'ils ne sont pas intégrés à notre forme de vie – ce bain des usages qui rend les signes à leur vie même, qui fait de chacun d'eux une « hypothèse vivante<sup>34</sup> ».

Alors envisageons la littérature comme un ensemble ouvert d'exercices : destinés d'abord à nous détourner des formes de raisonnement spéculatif (et passablement dogmatique) qui prétendent se déployer hors sol, ils ont aussi cette vertu d'éduquer notre sagacité, notre curiosité, notre imagination, notre discernement (et toutes nos capacités linguistiques, conceptuelles, cognitives et politiques) dans les particularités des situations auxquelles nous faisons face pour conduire nos vies<sup>35</sup>.

[18] **La famille des exercices.** — Les exercices spirituels ont un point commun avec les exercices de mathématiques qu'un élève pratique

presque quotidiennement et qui inspirent légitimement celui qui voudrait penser la règle : ils ont ceci de responsabilisant et d'engageant qu'ils proposent des arguments encadrés dans des problèmes que nous devons résoudre par nous-mêmes. Si le professeur tient le crayon de son élève, si l'élève ne fait pas son exercice tout seul, en s'étant détaché un peu de sa tutelle, comme on dit, il « bachote ». Et n'apprenant rien, il ne conquiert aucune autonomie.

Quelle différence pourrions-nous faire entre une expérience de pensée et un exercice spirituel? — Quand la première est un test qu'il suffit de faire une fois, l'exercice spirituel propose à l'expérience de la lecture une série de tests, une multitude de phases d'entraînement, des séances de musculation cognitive et pratique, comme autant d'opportunités qui mettent au défi et affûtent nos capacités cognitives, intellectuelles, linguistiques, discursives, morales, etc. Cet entretien supposerait de rapprocher la grammaire du verbe « lire » de celle des verbes pronominaux et réflexifs comme « s'exercer », « s'éprouver », « se décrasser ». Quand je lis, je fais l'épreuve conjointe et simultanée du monde extérieur et de moi-même.

Le poète s'entraîne à penser.

Il caresse les représentations. Le poète apprivoise l'intelligence restée sauvage. Il lèche les cailloux, le poète est sur le chemin de la pensée. Il tourne autour de lui, il chauffe ses muscles, il court des heures, il s'allonge sur le dos et sur le ventre, il passe sa main derrière sa nuque, son pied autour de sa poitrine, il se met à maudire et à cracher, il se lamente, il s'arrache les cheveux, il se donne des gifles, il se délabre, il se ridiculise, il rate. Le poète prépare la pensée difficile<sup>36</sup>.

[19] **La littérature de fiction.** — La volonté d’inscrire la littérature dans le langage ordinaire te conduit fatalement à minimiser la question de la fiction. — Avec ces exercices, il en va justement de la fiction. Au point qu’on pourrait en un sens intégrer la fiction littéraire à la famille de ces exercices (spirituels, physiques, mathématiques, etc.).

Prenons des exercices spirituels. Ils contiennent parfois des fictions, amorcent des expériences subjonctives, ou de l’ordre du comme-si. Ainsi entend-on le sage dire : « Vivez comme si vous deviez mourir chaque jour » ; « Agir, parler, penser toujours comme quelqu’un qui peut sur l’heure sortir de la vie » ou « Que la mort soit devant tes yeux chaque jour, et tu n’auras jamais aucune pensée basse, ni aucun désir excessif<sup>37</sup>. » C’est utiliser là l’imagination à des fins tout à fait pratiques, me diras-tu, et la fiction littéraire n’est pas concernée par ces petits *scenarii* de situation. Mais demande-toi si la fiction littéraire doit se cantonner au rôle passablement infantile d’une évasion dans des mondes possibles.

Considère maintenant un coureur du dimanche, qui s’entraîne. Un entraînement, tel qu’il est composé d’exercices, est une mise en situation fictionnelle en vue d’une épreuve réelle. Courir est une activité fictionnelle, dans laquelle on s’engage (en s’ouvrant au monde, et non dans laquelle on s’immerge en se fermant du monde). On se met en jeu (comme on parle, au football, d’engagement). Cela dit deux choses : le coureur fait semblant (on court pour rien, pour du beurre, pour s’entraîner, on fait comme si) ; le coureur ne fait pas semblant. Il ne court pas pour de faux, il court dans des conditions réelles, tout comme sont réelles sa sueur, ses douleurs, l’accélération de son pouls et son essoufflement (tout comme sont réelles les larmes éprouvées devant tel mélodrame). Le coureur ne se tient pas en dehors du monde, dans quelque parenthèse enchantée, ni dans quelque vacuole suspensive. Au contraire, il foule et arpenté très concrètement le sol de son circuit. Les parcours qu’il emprunte aussi régulièrement que possible paraissent être des détours, ce sont au contraire des raccourcis, qui le reversent revigoré dans un cours de l’expérience où, engourdi, il avait perdu ses sensations.

L'expérience de la fiction n'est pas fictionnelle. Il n'en va pas autrement avec notre langage et nos concepts : « Rien n'est plus important pour nous enseigner à comprendre les concepts que nous avons que d'en construire des fictifs<sup>38</sup>. » La fiction n'est pas un exercice voué à inventer de nouveaux concepts et à produire des *scenarii* susceptibles de remplacer ce que nous avons déjà. La fabrication libre d'hypothèses, aussi complexes soient-elles d'un point de vue narratif et sémiotique, ne consiste pas à se frayer des échappatoires, mais à se mettre au service d'expériences revigorées au quotidien. « Précisément : le détour *par* l'étranger n'est jamais une fin en soi mais seulement une *traversée* pour mieux aller au fond de l'ordinaire<sup>39</sup> » et révéler la contingence de ce qui paraissait évident, naturel ou nécessaire.

[20] **La littérature doit nous faire suer.** — Il n'est pas à exclure qu'on ait fait suer des générations entières d'élèves et d'étudiants avec une littérature qui ne savait pas les faire suer vraiment. La littérature doit au contraire nous faire positivement suer, et les efforts auxquels elle nous fait consentir ne prennent sens que dans les récompenses qu'ils libèrent. À la commenter, sans la pratiquer, on s'est engourdi dans une conception guindée de la littérature. À concevoir au contraire la littérature comme un exercice, ne crois pas qu'on promeuve là une conception plus scolaire et plus austère encore qu'elle ne l'est. Rendue à sa dimension d'exercices, la littérature s'extirpe des enclos dans lesquels on l'a confinée, et on retrouve une pratique littéraire comme travail, effort, entraînement, mise en mouvement. On libère la littérature au grand air, et les dynamiques de transformation dont elle est riche. Sans doute devient-il alors difficile de concevoir l'œuvre littéraire comme un objet inerte, et préférable de la décrire comme un ensemble d'efforts discontinu et proliférant sur ce qu'on appelle généralement un contexte. Contexte dont elle est parfaitement inséparable et solidaire, et dont nous avons besoin pour la décrire précisément dans ses débordements<sup>40</sup>.

La littérature ne vit que de ses transactions avec ses bords extérieurs – l'en couper, c'est un peu plus la dévitaliser.

Limites de l'introspection : il n'y a aucune saisie de soi, il n'y a qu'une appréhension.

Limites de l'intuition : toute connaissance est déterminée par des connaissances antérieures, et toute connaissance de soi est une reprise.

Limites de notre fantasme de maîtrise du langage : nous n'avons pas le pouvoir de penser sans signes.

Limites de la foi, enfin : nous n'avons aucune conception de l'absolument inconnaissable<sup>41</sup>.

[21] **Exercice, mise en jeu et engagement.** « Mise en jeu ! » Ainsi se déploie l'espace d'un jeu. Ainsi se déclenche l'ouverture d'une fiction. Ainsi s'engagent les acteurs, pour de vrai, dans l'arène. Ces exercices (spirituels, physiques, littéraires, etc.) participent d'une telle mise à l'épreuve de signes dans des formes de vie : un exercice engage dans une démarche de réformation de soi, de transformation du monde et de réassociation aux autres.

Cela emporte une conséquence fondamentale. On ne peut interpréter l'assertion d'un tel exercice que dans la perspective de l'effet produit, et non comme une proposition en adéquation à un état du monde ou une pensée de l'auteur. La force du discours (son pouvoir d'agir, de produire des effets, d'intéresser la raison, de changer la situation) prime sur sa vérité comme adéquation entre un état du discours et un état de réalité. Le type de communication qui fonde un tel exercice ne relève pas de la transmission, ni de l'inculcation, ni de l'enseignement d'un savoir. Autre manière de dire que sa signification, c'est son usage. La littérature, dont les œuvres seraient les performances de ces exercices, est tout à fait à même d'accroître nos connaissances, à la double condition de ne pas concevoir la

connaissance comme la recherche d'une vision du réel dont le critère serait l'exactitude, et de la présenter plutôt comme une « acquisition d'habitudes d'action permettant d'affronter la réalité<sup>42</sup> ».

Dans une telle perspective, il en irait d'une œuvre comme d'une idée : elle est un guide destiné à potentialiser des actions, à nous dégourdir, à nous aider à nous mouvoir dans la réalité et à réviser nos croyances<sup>43</sup>. Cela vaut toujours mieux que d'avoir de ces idées arrêtées que l'essentialiste recherche à tout prix comme la promesse rassurante d'une confortable sécurité. L'explorateur, lui, n'aspire qu'à les secouer<sup>44</sup>.

[22] **La littérature comme embrayeur.** — « Je rétorquerais : une roue que l'on peut faire tourner sans qu'elle n'entraîne le mouvement d'aucune autre pièce ne fait pas partie de la machine<sup>45</sup>. » Ainsi, trop souvent, la roue de la littérature n'embraye-t-elle pas dans le mécanisme de la vie. On pourrait dire qu'à force de n'embrayer sur rien, les lectures littéraires courent le risque d'être en roue libre et en perte de vitesse. — Prenons l'une des boîtes noires de l'expérience privée : les situations de douleur<sup>46</sup>. Dans de tels cas (d'une simple rage de dents à la pire des névralgies), on ressent une sensation si intime qu'elle nous isole parfois de notre entourage qui ne la ressent pas : voilà une expérience privée, difficile à communiquer et pourtant que l'on voudrait pouvoir transmettre ; en ce sens, la douleur me fait faire l'une des épreuves les plus intenses du scepticisme : Les autres comprennent-ils donc ce que je dis et ce que je ressens ? Dois-je remettre en jeu la valeur de ma parole ? Ne suis-je pas en train de devenir fou ?

Pense simplement aux problèmes qui peuvent ordinairement se poser à toi quand tu vas chez le médecin pour lui expliquer là où tu as mal ou lui décrire la nature de tes douleurs. Les mots t'échappent le plus souvent et ne cernent pas exactement la douleur. Tu fais des gestes, tu pointes du doigt les zones sensibles, tu tâtonnes, tu échanges avec le médecin. Il te pose des questions : est-ce que ça gratouille ou est-ce que ça chatouille ? est-ce local ou diffus ? est-ce une douleur

continue, régulière, aiguë ou foudroyante ? Tu lui réponds : de corrections en précisions, il s'agit de s'entendre sur les termes que vous utilisez, l'un et l'autre, pour appréhender et décrire ton état. Le dialogue peut ne pas durer très longtemps, et tout aussi bien s'éterniser, de consultations en consultations : il peut y avoir malentendu à la suite de quelques-uns de tes mots imprécis ; il peut utiliser des mots que tu ne comprends absolument pas et qui écrasent tout ce que tu ressens<sup>47</sup> ; tu peux considérer que le médecin minimise ou sous-estime tes douleurs ; mais il y a toutes les chances pour que cet échange ne te paraisse plus nécessaire quand tu considèreras avec une certaine satisfaction, et peut-être avec quelque soulagement, que les mots qu'il emploie représentent ta douleur, qu'il parle correctement en ton nom et qu'il pourrait en parler avec la même correction à d'autres experts médicaux. Comprends-moi bien, il n'est pas question d'une exacte adéquation dans sa description entre ses mots et les choses que tu éprouves, il s'agit seulement d'établir une convention sur ce que tu vis, en opérant des tests linguistiques et en accordant vos critères d'application et d'évaluation de la douleur, tout cela pour travailler à faire de ton expérience privée une expérience susceptible d'être partagée.

Remarque alors comme notre langage est pauvre quand il s'agit de décrire ce type d'expériences privées (alors même qu'on compte bon nombre d'experts et d'autorités, et quantité de langages institutionnels et de littératures officielles). Il n'est pas impossible que la littérature nous aide à nous sortir des difficultés que nous rencontrons dans ces cas et à investir ces zones d'expérience où le langage est à la peine. Pour autant, ce n'est pas que nous manquions de mots, qu'il s'agisse d'inventer des mots nouveaux ou de se frayer un passage secret vers l'intériorité. La littérature ne serait pas seulement cantonnée à accroître notre lexique sur nos expériences, mais plutôt tenue à activer et à partager des jeux de langage susceptibles d'être portés par des accords de plus en plus larges. La littérature a un rôle à jouer ici, dans l'expérimentation et la construction des critères de correction qui nous permettent d'appliquer des notions à l'ensemble de nos expériences communes.

Pense ainsi aux expériences mescalienne qu'Henri Michaux menait, avec l'assistance et sous le contrôle du docteur Ajuriaguerra, pour « s'espionner soi-même et espionner l'esprit » : d'une part la question (formelle ou générique) ne se pose pas de savoir si ce qu'il écrit relève de la poésie, du compte rendu d'expérience scientifique, de l'autobiographie, du traité psychiatrique et de l'ouvrage mystique ; d'autre part, cette expérimentation dont l'écriture et les dessins assurent le relais et la médiation n'a pas manqué d'intéresser et de nourrir la science psychiatrique. Voilà une forme d'embranchement, je veux dire une forme d'activation de la littérature dans et par d'autres institutions de savoirs. Il y aurait un bon nombre de recherches à mener pour éclairer les conditions de tels usages transinstitutionnels de la littérature.

**[23] Le jeu et l'art comme modalisations.** — Dans le cours ordinaire des choses, nous agissons franchement, au premier degré, sans réserve ni duplicité. Nous nous y engageons, pleinement absorbés dans ce cadre primaire. Prenons deux garçons qui se bagarrent pour une raison ou pour une autre, ils se rendent franchement coup pour coup. Même : ils ne retiennent pas leurs coups. Examinons une scène similaire : deux jeunes hommes se donnent les mêmes coups, mais il s'agit de boxeurs qui combattent sur un ring. On pourrait dire que le cadre primaire de la bagarre se transcrit et se modalise dans un cadre secondaire, dont ils ne sont pas dupes, où ils font certes semblant de se bagarrer, tout en se donnant toujours ces mêmes vrais coups, qui s'accompagnent d'inévitables douleurs et d'éventuelles blessures<sup>48</sup>. Philippides, le fameux messager grec qui relie Marathon à Athènes en courant, pour annoncer la victoire contre les Perses, court dans un cadre primaire. En revanche, aujourd'hui, le marathonien court dans un cadre secondaire : sa course est modalisée, à l'intérieur d'une épreuve instituée comme telle par un parcours défini par une ligne de départ et une ligne d'arrivée, et la trajectoire entre elles, etc. Mais ce n'est pas qu'il court pour de faux.

La littérature, dans toutes ses formes, peut profitablement se décrire comme une dérivation d'usages secondaires à partir des usages primaires du langage ordinaire, soumis à une telle modalisation<sup>49</sup>. L'usage, auquel le langage est soumis par des pratiques poétiques ou littéraires, n'est pas primaire. Tu en conviendras, une performance poétique, aussi banale et indiscernable soit-elle d'un point de vue linguistique et stylistique, ne peut être rabattue sur une simple conversation de comptoir<sup>50</sup>. Comme une rencontre sportive qui n'a rien d'une fiction suspensive, d'une parenthèse enchantée ou de gestes « au sens figuré », elle relève d'un faire-semblant dont personne n'est dupe, et qui n'en reste pas moins une épreuve incontestablement réelle pour le matériau du langage ordinaire.

Là où nous distinguons deux significations (d'essence différente), en forgeant la plupart du temps un nouveau « mythe de la signification », il suffit de distinguer deux types d'usages : des usages primaires et des usages secondaires – un usage de la langue et un usage dans la langue. De tels usages peuvent être tenus pour distincts, mais il est plus facile de distinguer des usages que des significations. En même temps, ce n'est que parce que nous avons appris à nous servir des mots dans des usages primaires que nous sommes en mesure de les employer de manière secondaire<sup>51</sup>.

Point n'est besoin d'introduire à l'intérieur du langage quelque discontinuité entre plusieurs langues, ni de dramatiser jusqu'au séparatisme les simples modulations d'usages impliquées ici, qui présentent le charme d'être observables.

Cependant rien n'exclut, bien au contraire, que la littérature mette en place des jeux ambigus – à la manière d'un match de boxe qui servirait à régler un vrai contentieux. Pour régler sérieusement des comptes.

**[24] Divertissement, distraction et attention.** — Mais la littérature apparaît là comme une affaire bien sérieuse et exigeante. Or tu

prétends rendre compte des usages ordinaires de la littérature, sans jamais évoquer les divertissements qu'elle procure. — Gageons d'abord que les divertissements qu'elle autorise ne soient ni des déviations, ni des diversions, qui détournent notre attention. Irréductible à l'évasion ou à l'échappée, le divertissement suppose au contraire une forme d'engagement et ne prend sens que dans la manière dont il nous relance. On n'a pas vu passer le temps, dit-on. C'est ce qu'éprouve aussi le coureur. L'engagement que la littérature exige est source des mêmes satisfactions que celles qu'éprouve le coureur après sa sortie. L'émotion esthétique face à quelque hypothétique beauté y a bien une part, mais sans doute très minoritaire et occasionnelle. En revanche, les plaisirs et les satisfactions éprouvés ne tiennent qu'aux façons stimulantes et dynamiques de nous relancer dans le cours ordinaire de l'expérience. Mais il a fallu, avant, être concentré.

Prenons le coureur. Quand il déroule sa foulée, son corps supporte chacun des chocs de son pied sur le sol, mais son esprit se concentre pour conserver sa régularité et maintenir la qualité de ses appuis. Toute la tension de l'esprit se trouve jetée dans la foulée, pour contrer les éventuels dérèglements de la métronomie corporelle ou respiratoire. La concentration que requiert cette ascèse de l'idée fixe permet tout à fait de décrire l'expérience de lecture, même divertissante, quand elle est attentive, focalisée, voire passionnée. Il arrive qu'on se plonge ainsi dans un livre, mais ce n'est certainement pas pour dire qu'on se serait échappé du monde. Or, quand on parle parfois d'immersion, c'est à mauvais escient : c'est inviter à croire qu'on passe sur un autre plan ontologique ou de l'autre côté du miroir. Le divertissement littéraire n'est pas une suspension de l'action, ou un flottement pratique.

Mais cet engagement se solderait par un piteux échec s'il n'était que de fermeture, d'absorption et de claustration<sup>52</sup>. On ne fonce pas toujours tête baissée. Il arrive, dans la foulée comme dans la lecture, qu'on lève la tête et que l'esprit divague ou vagabonde. Cette ouverture propre à l'attention flottante est essentielle à la curiosité et à la disponibilité d'esprit qui anime le coureur autant que le lecteur. La distraction

peut être émancipatrice. Sans quoi l'expérience de lecture ne peut être le point d'entrée vers une expérience revitalisée de la pensée.

Course, exercice, lecture : toutes ces figures se tiennent à mi-chemin entre une ascèse de l'idée fixe (de l'obstination dans la recherche) et une éthique de la divagation (pour ouvrir le spectre de l'observable, développer notre vision périphérique, dilater l'empan du lisible).

Du reste, à la fois tête baissée et tête en l'air, l'enquêteur ou l'explorateur oscillent, eux aussi, entre surfocalisation (sur un détail qu'on jugeait négligeable et qui pourrait être décisif) et attention flottante (à un environnement qu'on doit appréhender sous un jour nouveau). La littérature, les lectures auxquelles elle se prête et qui l'activent, tous ces exercices qui s'enclenchent de la sorte, présentent la saine vertu de mobiliser différents régimes d'attention : « soyons attentifs différemment – et tirons de notre distraction l'occasion d'un détachement qui, en nous libérant de nos œillères volontaristes, nous permettra de réenvisager les problèmes d'une façon inédite<sup>53</sup> ».

Face à des faits qui sont bien réels, mais que l'on croyait impossibles et inexplicables (ou encore incompréhensibles, insoutenables, intolérables), on sollicite, par cette variation des régimes, ses aptitudes à produire des hypothèses qui les rendent vraisemblables<sup>54</sup>, à élaborer de nouvelles visions synoptiques, à échafauder des dispositifs et de nouvelles manières d'archiver et de documenter la réalité, à avancer une pensée des connexions qui cherche à « modifier tout le langage en y regroupant les choses autrement<sup>55</sup> ». La littérature fait partie de ces procédures.

**[25] Expériences à la première personne du singulier et du pluriel.**

— Les coureurs expérimentés, quand ils font des sorties de plusieurs dizaines de kilomètres, apprécient de tromper leur solitude en sortant accompagnés. Il en va parfois de routines et d'habitudes entre amis, d'une manière aussi de se discipliner collectivement. Mais quand bien même le coureur est sorti seul, son expérience est rarement solitaire. Dès qu'il s'agit de trouver de l'entrain, le coureur cherche puis trouve

son rythme, en calant ses pas sur ceux de son partenaire de course, ou du coureur qui se trouve quelques mètres devant lui. Au contraire, quand il arrive de décrocher, comme on dit, et qu'un coureur prend plusieurs mètres d'avance sur moi, l'épreuve est physique – mon corps ne suit plus – autant que psychologique – on dévale d'une expérience à la première personne du pluriel à une expérience à la première personne du singulier.

À l'instar de la course, la littérature supporte, la plupart du temps, une expérience à la première personne du pluriel. De partages en recommandations, de critiques journalistiques en littérature secondaire, de salles de classe en discussions enlevées, d'intertextualités en hypertextualités, nous ne cessons de lire ensemble. Si nous nous entendons sur ce que nous lisons, ce n'est pas simplement parce que c'est le même texte que nous lisons, le même auteur qui écrit, mais c'est aussi parce que nous partageons une même forme de vie et le même réseau de pratiques. La lecture commence par être une affaire de transmission, dès que les parents lisent des histoires à leurs enfants<sup>56</sup>. Lire se conjugue d'abord au pluriel (*legimus*), ce n'est que bien plus tard, après de longs processus d'apprentissage de l'autonomie, que je peux dire que je lis (*lego*).

— Cela mérite quelques explications. — Rappelle-toi, je ne peux pas suivre seul une règle, et je ne peux pas davantage créer *ex nihilo* une règle. En effet, j'ai non seulement besoin d'un contexte de règles préalable dont cette dernière hérite et qu'elle réélabore, mais j'ai aussi besoin des autres (en troisième personne) pour la partager avec eux et pour déterminer si je suis ou non la règle que je suis en train de suivre. Mon expérience à la première personne n'a de sens que relativement à un contexte d'expériences impersonnel et habité de troisièmes personnes. Comment pourrais-je d'ailleurs tout à fait prétendre que ma lecture puisse être strictement singulière ?

— Nous ne cessons de lire ensemble, j'en conviens, et pour tout te dire, tu ne m'apprends pas grand-chose. Reste que nous sommes diversement impliqués dans la lecture : pourrions-nous lire plus collectivement encore, et passer d'un collectif pris dans les routines

impersonnelles du langage ordinaire (eux – troisième personne du pluriel) à un nous qui soit tout à fait mobilisé? — Il faudra alors m'expliquer pourquoi les mythologies camérales de l'individu lecteur et de l'intériorité littéraire restent encore si bien ancrées. Ensuite, tu me demandes comment nous pourrions faire de la lecture l'opportunité d'une mobilisation de ce langage qui anime toutes nos institutions. Travaillant à même le langage ordinaire, la littérature ouvre, comme tant d'autres formes d'intervention, les arènes où interroger le suivi de nos règles, la vitalité de nos institutions, la vigueur, la violence ou la pesanteur de notre réalité. Elle réanime nos dispositions à l'enquête, dont le terrain ne peut être que le langage ordinaire; elle réveille nos capacités critiques.

— Mais tu fais tout bonnement, et presque scandaleusement, permets-moi de te le dire, l'économie de l'individu. — D'abord, la lecture n'a pas particulièrement à se soumettre à un impératif d'individualisation. Tout au plus, c'est à une lecture autonome que l'on pourrait prétendre. En travaillant à une plus grande autonomie, continuellement remise sur le métier, je m'adosse nécessairement à ma capacité à suivre des règles (à me donner un modèle et à m'en servir pour me diriger). Un langage dont on aurait résolument affirmé la nature sociale se prête à des apprentissages qui sont d'abord des socialisations, avant d'être des moments d'individualisation<sup>57</sup>. Mais jamais cette autonomie ne reviendra à faire sécession. Dans un monde où les relations priment sur les termes, le pronom à la première personne du pluriel précède grammaticalement le pronom à la première personne du singulier, bien loin d'être l'agglomération d'*ego* préétablis.

[26] **Expérience commune et forme de vie.** — Mais alors pourquoi, si tous les lecteurs ont des pouvoirs arbitraires sur les livres, nos expériences de lecture ne sont-elles pas un ramassis parfaitement divergent et éclaté de tout et de n'importe quoi? Une infinie dispersion d'interprétations toutes plus arbitraires les unes que les autres? Un éparpillement de petites idiosyncrasies complaisantes?

Pourquoi le lecteur saisit-il dans la majorité des cas, comme on dit, la *leçon* du texte ? — Au contraire, c'est l'arbitraire qui prédomine : à chaque fois qu'un livre n'est pas ouvert, ce sont des propositions que l'on décline. Ce n'est que l'intégration du lecteur dans la forme de vie adossée au texte qui lui permet de ne pas en faire tout à fait n'importe quoi.

La littérature n'a pas les moyens de nous convertir ou de nous basculer, de manière binaire et brutale, de l'ignorance à la connaissance. Et ce processus d'affinement graduel des compétences auquel la littérature peut plus vraisemblablement nous entraîner, cette actualisation d'une puissance d'agir qui était déjà là, mais qui était désactivée, engourdie, c'est ce que propose chaque exercice spirituel, mathématique, littéraire. Les pouvoirs de la littérature apparaîtront comme des mythologies un peu dérisoires, quand on consentira à l'articuler à d'autres modes d'intervention, plus réalistes, mais non moins radicaux. La littérature pourrait n'avoir pour seul pouvoir que celui de nous mobiliser, de nous solliciter, de nous donner de l'entrain : « Allez ! » Le reste nous revient.

**[27] Derechef, le fantasme des pouvoirs de la littérature.** — Il est fort possible que les textes littéraires ne nous apprennent, en règle générale, rien. Rien d'autre que des choses sinon niaises (« c'est beau l'amour »), du moins triviales (« l'amour, c'est compliqué »). La leçon de la littérature est pauvre. La capacité d'un texte littéraire à nous apprendre quelque chose dépend en grande partie de notre bonne volonté et de nos précapacités, qu'il nous permet d'affûter, d'affiner, de muscler. Les fictions formatrices (*formative fictions*) n'ont pas les moyens de nous commander quoi que ce soit. Elles n'auront pas le moindre effet sans notre active participation.

Que peut bien signifier que la littérature a un pouvoir ? Il y a sans doute quelque chose comme un fantasme à exagérer une puissance des textes à laquelle personne ne saurait se soustraire ; ou à postuler que les textes ont la propriété d'exercer sur les consciences un pouvoir

quasi magique, presque enchanteur, ou alors, mécanique et automatique. Au lieu de quoi, le lecteur est plus probablement un acteur comme un autre, placé dans une expérience d'apprentissage, rendu à sa liberté absolue, et presque arbitraire, d'usager à faire ce qu'il veut du texte en question, sans que celui-ci ait la propriété d'exercer sur lui quelque contrainte que ce soit. Seule la communauté des lecteurs autour de lui tempère son arbitraire.

Les exercices ne nous font pas nous exercer. Nous nous exerçons par l'entremise d'exercices, c'est tout.

[28] **Apprendre à lire.** Nous ne cessons de lire, nous nous gorgeons d'exégèses d'exégèses. Mais peut-être ne savons-nous plus lire : nous aurions perdu de vue l'engagement ordinaire de la littérature, nous ne saurions plus regarder ce qu'il y a de plus familier dans notre expérience de la littérature. C'est pourquoi nous avons à apprendre à lire, encore et encore. Peut-être une telle affirmation ne s'est-elle jamais autant appliquée qu'aujourd'hui aux crampes qui tétanisent la théorie littéraire.

En décrivant la littérature comme un ensemble d'exercices très différents et très variés, je ne cherche pas à codifier ce que devrait être la littérature, ni à normer l'acte de lecture. Je n'ai pas à apprendre à quiconque à lire, j'ai plutôt à apprendre à lire de la lecture des autres. Je cherche seulement à décrire aussi correctement que possible l'usage ordinaire de la littérature. Cela veut dire envisager dans toute son amplitude l'expérience de la lecture – réussie, satisfaisante, en état de grâce, déliée, et aussi pesante, pénible, ratée – et envisager aussi que la lecture (littéraire, camérale, solitaire, solipsiste) n'est pas le seul mode d'accès, et moins encore une voie privilégiée à la littérature. Les recommandations d'un tel ou d'un tel, les conversations plus ou moins enlevées, les partages, les échanges, les réécritures, etc., sont autant de manières de prolonger l'existence de la littérature, autrement que sur le mode conservateur des soins, il faut bien l'avouer, palliatifs.

[29] **L'enseignement comme question pragmatique.** — Face à un texte que nous ne comprenons pas, on a défendu l'idée que la source de nos problèmes est essentiellement d'ordre pragmatique : ce n'est pas un mystère sémantique, syntaxique, ou textuel ; tout simplement, nous ne savons pas quoi en faire ; il nous reste non seulement à le comprendre, mais à nous y familiariser et à l'apprendre. Je peux dire que j'ai compris une série mathématique quand j'ai la capacité de la poursuivre. De même faudrait-il s'interroger sur les liens quasi inexistantes que l'on établit chez nos étudiants et nos élèves, entre l'apprentissage de la littérature, d'un côté, et son expérimentation pratique, de l'autre (leur capacité à écrire, à intervenir et à y contribuer directement).

Pour peu qu'on reconnaisse également que les difficultés qu'elle présente parfois à notre compréhension ne sont pas tant l'effet d'un sens caché, reculé ou enfoui, que l'effet d'une différence non radicale, non essentielle de formes de vie, il n'est probablement pas d'autre moyen d'y remédier que d'encourager un engagement pratique dans (avec, par) la littérature. Il faut apprendre des formes de vie, et apprendre, par le biais d'entraînements émancipateurs, de disciplines libératrices, de monstrations engageantes.

[30] **Que nous apprend la littérature ?** La littérature ne nous apprend pas quelque chose (un propos, un message, une proposition, une leçon), elle ne nous instruit guère, elle nous apprend une manière de faire, une méthode. Elle ne répond pas à un « Quoi ? », mais à un « Comment agir ? » Plutôt que de faire croire, elle fait faire et contribue à accroître nos capacités futures<sup>58</sup>. La littérature ne donne pas des solutions (prêtes à consommer), mais des voies de résolution de problèmes ; elle développe notre appétit et notre appétence à se poser des problèmes<sup>59</sup>. Autrement dit, elle ne livre ni ne délivre rien.

Si la littérature a cependant quelque chose à nous apprendre, c'est à nous d'aller le chercher, mais encore faudrait-il que nous nous donnions les moyens de lever les obstacles qui bouchent notre accès à ces formes de vie qu'elle organise ou modélise, qu'il conviendrait

moins d'interpréter depuis notre cabinet de petits herméneutes de laboratoire que de décrire et de comprendre avec la *libido*, faite de curiosité et d'appétit, de l'explorateur ou du coureur<sup>60</sup>.

— Cela voudrait-il dire qu'il convient de privilégier l'éducation par les choses à l'éducation par les livres ? Comment penser alors un apprentissage de la littérature en minimisant ainsi l'éducation par les livres<sup>61</sup> ? — Il y a un intérêt majeur à se libérer, à tout point de vue, d'une conception instructive, récitative et scolastique de la littérature, dont les mises en œuvre contribuent à la dissocier de ses potentialités pratiques et à l'épuiser à petits feux. Plus largement, il y a tout lieu de se méfier d'une pédagogie qui se fonderait sur le stockage mémoriel d'informations à la production desquelles on ne participe pas, tout comme sur l'application appliquée de méthodes présupposant essentiellement la docilité. Faire (pleinement) l'expérience d'une chose, ce n'est probablement pas l'examiner depuis l'enceinte de sa subjectivité, lui appliquer une forme de jugement (neutre, objectif, esthétique, ou que sais-je encore), pour en extraire enfin une forme de savoir, mais c'est au contraire la recontextualiser pour l'engager dans un nouveau régime d'activité. Quant à ce qui concerne les œuvres d'art et les œuvres littéraires, si l'on accorde que « la véritable œuvre d'art se compose en fait des actions et des effets de ce produit sur l'expérience<sup>62</sup> », alors faire l'expérience d'une œuvre, c'est une manière de ne pas se contenter de la recevoir passivement et individuellement, mais de continuer à la faire collectivement et d'en prolonger l'existence sociale en l'articulant à d'autres pans de nos expériences. Loin d'être insurmontable, la tâche est facilitée par les œuvres d'art elles-mêmes qui constituent précisément des instruments d'intégration et d'articulation de la diversité des expériences que l'on fait du monde. En ce sens, une œuvre présuppose l'assentiment et l'assemblage d'un collectif (d'un nous, d'un monde, d'une forme de vie), dont elle nous donne l'occasion de faire l'expérience<sup>63</sup>.

En conséquence de quoi, on n'enseignerait pas l'art et la littérature pour eux-mêmes, on ne prendrait pas le risque (discontinuiste)

de les déconnecter de la vie ordinaire et des expériences que nous y faisons. Bien au contraire, on apprendrait à les employer comme autant de moyens à nous proposés de contribuer à une forme de vie démocratique (fondée sur l'association, le partage et la communication d'expériences communes) et à la formation de tempéraments propres à cette dernière, et alliant les qualités de la créativité, de l'indépendance, de la critique et de l'investigation. Et peut-être pourra-t-on au passage espérer confier une place autrement plus enthousiasmante à la littérature, dans une société qui n'aspirera plus à sa propre reproduction et où chacun n'ira pas à l'école pour devenir cette main-d'œuvre « employable » devant rester bien sagement à la place qu'on lui assigne.

**[31] Apprentissage, ostension et recontextualisation.** — Un texte est toujours solidaire d'un contexte (d'un corpus, d'une bibliographie, d'une bibliothèque, mais aussi d'un environnement social, de pratiques de lecture, de trames de langage). On souhaite tous les plaisirs du monde à l'essentialiste qui reviendra fatalement penaud, s'il part à la recherche d'un noyau de texte, univoquement dur et soustrait à tout contexte. Comment pourrais-je savoir ce qu'est une telle chose textuelle, sans me demander quelle est sa situation, quelles sont ses liaisons parmi d'autres de ces choses, et sur quoi elle se branche ? Ce sont ces liaisons qui donnent le sens aux choses qu'elles mettent en relation<sup>64</sup>.

De la même manière que je n'ai pas d'autre moyen de saisir et de faire comprendre ce qu'est cette nuance de bleu, que de la placer au sein d'une gamme d'autres teintes de bleu (d'un nuancier contenant d'autres échantillons), il n'y a probablement pas d'autre moyen d'apprendre ce qu'est telle ou telle œuvre littéraire, que de l'appréhender en contexte. Pour l'apprendre à quelqu'un, la tâche me revient de l'inscrire dans un ensemble de pratiques qu'il possède déjà. Pour le dire autrement, une définition ostensive m'est nécessaire pour faire comprendre une couleur. Utiliser une telle définition, c'est travailler à contextualiser et à recontextualiser. Une pratique prend sens et

se définit en trouvant une place et en établissant des connexions possibles au sein d'un réseau donné de pratiques maîtrisées.

Nous ne pouvons développer nos définitions ostensives qu'en prolongeant notre séjour sur le terrain du langage ordinaire et en intensifiant les transactions entre des pratiques familières et la pratique moins familière que l'on cherche à comprendre<sup>65</sup>. C'est ici que l'exploration s'impose, comme une manière d'apprendre à manipuler toujours mieux nos échantillons, à maîtriser toujours mieux nos moyens de représentation, et à fouiller toujours plus nos contextes et les possibilités d'articulation qu'ils recèlent. C'est reconnaître aussi que, loin d'être gravées dans le marbre, nos définitions ostensives sont particulièrement remaniables et exposées à des recontextualisations, dont l'essentialiste et le fondationnaliste voudraient nous interdire la pratique, au prétexte qu'elles conduiraient à la dernière irrévérence relativiste.

**[32] Un anthropologue et ses étudiants.** — Un anthropologue disait ceci de son métier :

Les étudiants s'entendent dire que l'anthropologie correspond à ce que l'on fait avec nos collègues, ou avec d'autres hommes en d'autres lieux, mais non avec eux. Écartés du cœur de la construction du savoir anthropologique, ils doivent se contenter de ce que nos livres et nos enseignements leur offrent. Bien sûr, il a fallu presque un siècle pour que les hommes que l'on appelait autrefois « indigènes », et par la suite « informateurs », aient été reconnus par l'institution anthropologique comme des collaborateurs, c'est-à-dire des gens avec qui l'on travaille. Il est désormais normal que leurs contributions aux études anthropologiques soient pleinement reconnues. Mais les étudiants sont toujours exclus, et l'inspiration et les idées qui découlent du dialogue que nous entretenons avec eux ne sont pas reconnues. Il s'agit selon moi d'une situation scandaleuse, l'une des pires conséquences de la division institutionnalisée entre la recherche et l'enseignement qui a tant nui aux pratiques académiques. L'épistémologie

qui définit l'étudiant comme le simple récepteur d'un savoir anthropologique construit en d'autres lieux – et non une personne participant à la dynamique de sa création et de son développement – est exactement la même que celle qui définit l'indigène comme un informateur. Elle n'est pas davantage défendable<sup>66</sup>.

Ces remarques ne manquent pas de se transposer opportunément aux études littéraires. De même que l'anthropologie a dramatiquement cantonné l'indigène à être une source d'information qui se communique en ligne droite (*via* l'anthropologue professionnel) jusqu'à l'étudiant, tout en niant radicalement les effets de son intervention sur le terrain, de même les études littéraires sont peut-être coupables de cultiver une conception guindée, étriquée, étroitement individualiste du lecteur, qui refoule l'étudiant dans sa solitude, face à un bien frêle livre qui ne résiste guère à la concurrence d'autres médias – occultant au passage toutes les formes collectives de lecture, de réécriture, de traduction dont il pourrait faire l'objet, lui intimant aussi de s'incliner devant des lectures scolastiques et magistrales, qui étouffent l'expérience vivante qu'il pourrait en faire.

**[33] Que fait-on de la littérature, quand on l'étudie?** Des questions surgissent : les étudiants et les élèves participent-ils à proprement parler au développement et à la dynamique de la littérature qu'on leur enseigne ? Peuvent-ils s'appuyer sur la littérature ? Avons-nous réuni les conditions pédagogiques, institutionnelles et théoriques pour assurer leur mobilisation et leur émancipation à travers elle ? Peuvent-ils s'émanciper avec l'appoint littéraire, alors qu'ils restent condamnés à regarder de loin des objets inertes et sans vie, emportés dans le flot de leurs écritures ordinaires ? On peut légitimement douter qu'ils le puissent, alors qu'on les cantonne à faire de la figuration et à n'être que de bien passifs réceptacles, dont la poésie laborieusement récitée serait comme restée en travers de la gorge, ou dont on attendrait qu'ils exécutent docilement des relevés de champs lexicaux et appliquent

des grilles de tropes. Peut-être le trop modeste pouvoir émancipateur que l'on confie à la littérature tient-il à ces situations qui privent de moyens ceux-là mêmes qui devraient s'en emparer<sup>67</sup>.

En somme, les étudiants ne sont malheureusement pas des gens *avec* qui on fait la littérature, mais à qui on la fait de plus en plus subir<sup>68</sup>. Cela tient à deux raisons. D'abord, un excès de révérence envers la littérature, qui ressemble à un pactole d'objets sacralisés, dont l'usage est réservé, et à un trésor de bibelots menacés d'extinction, devant lesquels on devrait s'incliner. Ensuite, une manière d'enseigner par application, qui repose, d'une part, sur une inculcation, plus ou moins habile, de recettes et d'outils plaqués sur des textes qui s'y prêtent particulièrement (une description, un poème en prose, un sonnet, un monologue de tragédie) et, d'autre part, sur des évaluations, qui donnent une prime au décalque servile et pseudo-savant de protocoles d'analyse<sup>69</sup> – les épreuves académiques, des premières (bac) aux dernières (agrégation), récompensent cette virtuosité scolastique<sup>70</sup>. Qu'on ait par là capitulé à articuler l'enseignement de la littérature aux savoirs en place des étudiants, qu'on ait renoncé à aller chercher les élèves au sein de leur environnement graphique et médiatique<sup>71</sup>, pour les familiariser à d'autres manières d'écrire, de parler et de lire, cela ne fait guère de doute. Cela conduit aux résultats que l'on sait, et dont le couronnement a souvent lieu au moment du bac français : plus bachoteur que jamais, le candidat égrène docilement des listes et des relevés, non seulement sans enthousiasme, mais aussi sans se préoccuper de savoir si cela a du sens ou si cela compte pour lui<sup>72</sup>.

L'éloge du terrain ne peut que conduire à rompre avec le rapport froid et scolastique auquel on contraint les élèves et à s'engager dans des enseignements pratiques et ostensifs. De ce point de vue, la discipline littéraire doit peut-être envisager que l'exercice, herméneutique à souhait, du commentaire de texte, non content de minimiser cet aspect pragmatique, conduit à murer davantage encore la littérature dans des périmètres de plus en plus inaccessibles qui en épuisent la richesse d'expériences. Non moins que le texte, le commentaire qui

se destinerait à le décrypter est une fiction théorique qui organise un rapport à lui frontal et magistral. Voilà qui revient à présenter la littérature de manière de moins en moins engageante à des étudiants qui lui sont de plus en plus indifférents.

**[34] On a trop transmis la littérature sans vraiment l'effectuer.**

— Faute de se demander si cela embraye sur notre présent, faute de se préoccuper des modes de réception, d'apprentissage et d'appropriation des étudiants, on a sans doute perdu de vue les finalités que doit se donner l'enseignement : accroître une plus grande familiarité à des pratiques d'écriture ; développer nos capacités à créer et à prendre des initiatives par la plume ; pratiquer des lectures par actualisation, qui, sans asservir la littérature aux problématiques de courte vue et de court terme de l'information en continu, contribuent à traduire en des termes nouveaux, voire à reconfigurer nos problèmes (aussi anciens soient-ils, aussi récents soient-ils).

Si l'on se donne pour impératif de considérer quels sont les effets pratiques que nous pensons pouvoir être produits par l'objet de notre conception<sup>73</sup>, on est alors tenu de mesurer les conséquences en termes d'éducation, de pédagogie et de critères d'évaluation, sans se contenter de déclarations de principe, toutes convaincues soient-elles<sup>74</sup>. Alors : à quoi cela reviendrait-il concrètement ? À donner la primeur au sujet d'invention du baccalauréat ? Certainement pas, à moins de refondre substantiellement et sans hypocrisie l'épreuve dans le sens d'un exercice moins indigent, auquel on préparerait sur le long terme<sup>75</sup>. — Cela voudrait-il dire s'essayer à écrire comme Villon, La Fontaine, Marivaux, Tocqueville ou Aragon ? — Eh bien, oui, pourquoi pas ? — À créer des ateliers d'écriture ? — Ce serait un bon début. — À remettre au goût du jour des concours d'éloquence ? — Ce ne serait pas une mauvaise idée. — À rafraîchir des exercices de composition rhétorique, pour s'immiscer et pirater les *litteraties* médiatiques qui structurent aujourd'hui notre environnement ? — Pourquoi pas ? — À favoriser des formes collaboratives et coopératives d'écriture, et

évaluées comme telles? — Certainement. — À pratiquer la littérature par la réécriture, et sans avoir peur de la métamorphoser? — Probablement<sup>76</sup>. — À animer des cercles de lecture? — Assurément. Et en tous les cas, et parce qu'il y a encore beaucoup à imaginer selon les publics d'élèves et d'étudiants, prendre ses distances avec la connaissance camérale et technicienne de la littérature qui demande de mettre entre parenthèses, chez un étudiant réduit au rang d'abstraction rachitique, non seulement son individualité<sup>77</sup>, non seulement ses lectures au premier degré<sup>78</sup>, mais aussi ses capacités collectives et sociales; et privilégier l'activation récurrente d'une gamme large d'écritures dont on ne doit pas se préoccuper de l'homologation de la nature littéraire.

Si l'on peut attendre d'une éducation digne de ce nom qu'elle « développe la capacité de participer effectivement à la vie sociale et morale<sup>79</sup> » et qu'elle tende à une responsabilisation croissante et à une plus grande coopération, il n'est étrangement pas garanti que les enseignements de la littérature – ce qu'elle nous enseigne autant que les moments où un professeur s'en fait le passeur – nous y conduisent automatiquement. En effet, on peut mesurer la connaissance, dans sa vigueur et sa pertinence, aux connexions qu'elle établit entre d'autres connaissances et d'autres pratiques préalables. « La connaissance qu'a un perceur de coffres-forts de la dynamite peut être nominalement identique à celle qu'en a le chimiste, elle est en fait très différente, car elle est liée à des habitudes et des objectifs très différents et a, par conséquent, une portée différente<sup>80</sup>. » Qu'advierait-il à cet égard d'une littérature qu'on aurait séquestrée dans ces conservatoires que sont devenues les écoles, tenues par quelques derniers mohicans encore vaillants? On peut présumer que ce ne soit guère plus qu'une portion congrue. La littérature est aisément l'objet de ces déliaisons dévitalisantes, qu'on peut imputer au séparatisme théorique, à la révérence pour la valeur qu'elle représente et à l'urgence de la protéger des flux médiatiques extérieurs<sup>81</sup>. Pour peu que l'école vienne former un enclos supplémentaire autour de cette littérature en bocal, pour peu qu'elle renonce à incarner « elle-même une forme de vie sociale,

une communauté en miniature étroitement liée aux autres modes d'expérience que le groupe vit en dehors de l'école<sup>82</sup>», on peut gager alors que le processus de zombification de la littérature n'en est plus à un stade avancé, mais entame désormais la phase terminale.

**[35] Cloisonnements et mutilations de la littérature.** — Peut-être a-t-on trop déconnecté l'apprentissage de la lecture et l'apprentissage de l'écriture, imaginant sans doute, et à tort, que ce sont là deux manières parfaitement opposées d'aborder le langage. On n'a que trop peu souligné que le problème tient sans doute au passage assez brusque et violent que l'on fait subir aux élèves de la pratique d'écriture ou de lecture commune à des formes savantes, pour ne pas dire scolastiques, comme le commentaire et la dissertation<sup>83</sup>.

On a fait subir à la littérature et à ceux qui l'animent de si dramatiques partages qu'ils finissent par ressembler à des mutilations (incapacitantes et paralysantes) : le cloisonnement entre la recherche et l'enseignement ; la schize, souvent au sein de la même personne, entre l'étudiant qui continue d'apprendre à lire de manière exploratoire et l'enseignant à qui l'on demande d'être le gardien du temple littéraire ; la sectorisation entre la production de la littérature et la transmission des savoirs dont la littérature fait l'objet ; la séparation entre lecture et écriture ; le clivage entre l'imagination narrative et éthique et la technicité tropologique et rhétorique ; le compartimentage entre la compétence technique de l'enseignant censée garantir l'objectivité de ses démonstrations et ses goûts supposés subjectifs et impartageables ; la purification entre les exercices désignés pour traiter la littérature et la vie vécue de celui qui pourrait apprendre un peu d'elle.

Notre rôle est d'apprendre à lire : apprendre à nos élèves et à nos étudiants à lire ; continuer, nous aussi, à apprendre de nouvelles manières de lire (peut-être anciennes, mais actualisables et pertinentes) à partir de nouveaux objets (peut-être anciens, mais dont nos recherches auraient fait l'*inventio* en les dénichant hors de

l'ignorance où on les avait laissés), et éventuellement même de nos étudiants. Nous sommes tous à la fois des enseignants et des étudiants, qui cherchent à tirer de la littérature non une leçon, non un message, non un *exemplum*, non un lexique, mais un accroissement de nos prises, de nos cadres d'analyse, et de nos capacités pratiques.

**[36] Locomotion, exploration et critique des fondationnalismes.**

— Pourquoi marcher, déambuler, courir et parcourir ? Que veux-tu de nous avec ces quelques misérables métaphores ? — Marcher, déambuler, parcourir, courir et explorer, pour dire simplement que nous sommes des êtres de locomotion, parfaitement incapables de sauter hors du monde ou de nous y jeter d'on ne sait quel promontoire qui lui serait soustrait. Nous sommes de plain-pied dans ce monde, et nous ne partons jamais d'une connaissance première absolument garantie. Nos points de départ, que nous avons pris pour des fondations, ne nous offrent aucune assurance de pérennité, de solidité ou de transcendance, elles sont au contraire fragiles, contingentes et largement révocables au prix d'efforts. Il faut abandonner et s'arracher aux socles qu'on croyait qu'elles allaient nous offrir. Faute de posséder une connaissance de base, il ne nous reste qu'à produire en cascade des inférences et à lancer des enquêtes. Voilà qui nous mettra en mouvement contre l'enracinement et nous dégoûtera de la paralysie auxquels invitent inévitablement tous les fondationnalistes prétendant mettre un terme à nos débats. Le déni de la contingence et le refoulement des dynamiques qu'elle doit provoquer est la marque de ces essentialistes qui se rivent à des identités culturelles fantasmées, qui n'ont pas d'autre choix que de les imposer avec autoritarisme à ceux dont on exclut par ailleurs qu'ils puissent s'y conformer ou s'y assimiler. C'est le propre de ces fondationnalistes que de participer à des formes de chauvinisme et d'ethnocentrisme incapables du moindre décentrement, que de se réclamer d'un universalisme pour se replier en réalité dans des

communautarismes grégaires, que de dégénérer enfin dans des formes ou d'autres de fondamentalisme.

Au contraire, il en va donc d'un pédestrianisme dans l'enquête, qui ne craint pas l'illimitation exigée par cette dialectique du doute et de la vérité, et qui ne s'effraie pas d'engager son identité dans un processus continu de formation<sup>84</sup>. Il y a dans la locomotion qui y est requise un fond nécessaire de pessimisme (pour douter de nos croyances du moment où l'on était confortablement installé et s'arracher à la stase des habitudes), le courage d'assumer l'inquiétude de la désorientation et de la divagation (il arrive qu'en quittant ses repères, celui qui déambule n'en retrouve pas aussitôt d'autres), mais aussi l'optimisme de l'exploration et l'espoir d'une sympathie élargie dans l'approche d'une communauté à venir<sup>85</sup>.

Nous sommes des êtres de locomotion, des « unités véhiculaires » (Goffman, 1973-1971), capables en nous mouvant de découvrir le milieu où nous vivons. Nous explorons la ville avec nos mains, nos pieds, nos oreilles et nos yeux, dans un ordre de rencontres et d'événements pratiques et sensibles. En enquêtant sur notre environnement, nous le transformons et nous nous transformons nous-mêmes. Nous créons des postes d'observation, au sens où nous secouons la confiance naturelle sur laquelle repose notre rapport corporel aux choses et où nous perturbons l'engrenage de nos habitudes, ces schèmes incorporés qui assurent l'unité de l'organisme et de l'environnement; mais en allant plus loin dans cette pratique réflexive, nous montons des équipes collectives d'enquêteurs, coopérant au sein d'observatoires-laboratoires, dont un prototype – dans un Chicago

d'avant la sociologie de Chicago – était le *social settlement* de Hull House. Les femmes de Hull House, autour de Jane Addams (1910), mettaient la main à l'ouvrage et elles élaboraient les premiers outils pour prolonger leurs organes sensoriels et moteurs : la description par cas, la carte et la statistique, pour faire voir et toucher du doigt les conditions de vie dans le Near West Side. Hull House était l'incarnation de la communauté des explorateurs et des croyants. Ses membres combinaient un mélange de *charité* pour les migrants qui vivaient dans leur quartier, à leur pas-de-porte et au-delà pour l'humanité, de *foi* inébranlable dans les pouvoirs de la raison publique et de la politique expérimentale et d'espoir dans la capacité à changer le monde commun par leurs initiatives collectives. L'engagement de leur vie, sur place, anticipait sur l'observation participante et sur l'ethnographie coopérative. Il fallait voir pour faire<sup>86</sup>.

[37] **Exercice, enquête et exploration.** — La littérature doit-elle être considérée en définitive comme un type d'exercice ou comme une forme d'enquête?

La réalité devient parfois problématique : inexplicable, sidérante ou douloureuse, elle nous plonge dans l'hébétude ou dans la stupeur, les mots ne nous viennent plus, et nous ne savons plus quoi faire. Cette situation problématique oppose, pourrait-on dire, une forme de résistance à notre effort pour la penser, la catégoriser et en rendre compte. Cela signifie que dans pareil moment, nos manières habituelles de produire de la connaissance garantie et de prendre des décisions sont prises en défaut ou ne suffisent plus. Une situation problématique se caractérise par une fragmentation de données qui ne coexistent

plus d'une manière qui soit intelligible. Quand s'installe le doute sur « ce qu'il en est de ce qui est », on met en place des procédures critiques d'enquête. Il s'agit d'un travail de réarticulation et d'explicitation de ces données à l'intérieur d'une nouvelle totalité intelligible (une vue synoptique, une cartographie cognitive, un rapport, un livre, etc.). On construit de la sorte une expérience susceptible d'être transmise et partagée, on enclenche un mouvement de transformation des croyances et des habitudes, et on élabore une nouvelle forme de vie capable de faire tenir ensemble les données qui faisaient naguère problème. Inversement, quand on s'abstient d'enquêter ou quand on n'en fournit pas l'effort, on privilégie certaines données (facteurs, faits) au détriment d'autres, et le risque encouru est celui de la fragmentation des langages communs et du repli solipsiste des formes de vie sur elles-mêmes (ou pis : de leur friction conflictuelle)<sup>87</sup>.

Mais cette opération d'investigation n'est pas seulement d'ordre intellectuel. Dans ces moments d'incertitude, ce sont non seulement nos descriptions du monde qui ne font plus l'objet d'un accord, mais aussi nos ressources dans le langage qui sont prises en défaut et ne soutiennent plus d'expériences communes. Aussi, loin d'être simplement une posture cognitive de doute et de questionnement, l'enquête doit se présenter comme une manière de recomposer une image stable du monde, qui est subordonnée au recours de médiations matérielles et à l'emploi de techniques d'écriture, de notation, d'enregistrement, d'archivage, de captation. L'enquêteur fait en effet un usage plus intensif de techniques d'écriture : l'inspecteur Columbo griffonne toujours des informations sur son petit carnet ; dans les nouvelles de Poe, le chevalier Auguste Dupin collationne et colle des coupures de presse ; Wright Mills dit qu'il faut faire des fiches (et les classer, les déclasser, les reclasser)<sup>88</sup> ; c'est ce que fait scrupuleusement Mark Lombardi à sa manière ; l'ethnographe emploie son cahier, son dictaphone ou sa caméra pour enregistrer les bribes des situations qu'il vit ; les artistes hacktivistes produisent des bases de données traitées par des algorithmes pour produire de nouvelles cartographies cognitives, etc.

— L'enquête est en ce sens une forme d'écriture. Mais cela suffit-il à affirmer en retour que la littérature est une enquête? — Certainement pas. — La littérature aurait-elle alors ceci de spécifique d'être une enquête plus inventive, plus astucieuse ou plus hétérodoxe? Les littéraires seraient-ils des francs-tireurs de l'enquête? — Pas tout à fait. Une réponse plus satisfaisante pourrait être celle-ci : il est possible de parler d'une alliance intéressante et souhaitable entre littérature et investigation (de parler en somme de littérature d'investigation), parce que, non tenue à un champ professionnel qui lui prescrit, comme il se doit, des normes de véridiction et la soumet à des contrôles déontologiques et à des validations disciplinaires, la pratique littéraire est un organe d'articulation des raisons qui, à la différence des sciences sociales de l'enquête, propose simplement une voie d'accès détournée (raccourcie? — Ce n'est pas sûr) pour exposer les problèmes dans l'espace public. Mais pour faire valoir son travail d'investigation, elle doit se résoudre à un effort incessant d'auto-contrôle, non seulement pour chercher ces mots qui lui font jusque-là défaut, mais aussi pour s'attacher à en rendre compte dans une forme publique. Cette littérature d'investigation consiste donc à mener des exercices intensifs d'élucidation et de clarification dans le langage (sur nos usages du langage et sur les médiations qu'on installe dans la production de connaissances garanties) en se tenant au protocole qu'elle s'est elle-même donnée — à la manière du coureur qui se résout à la discipline à laquelle il s'est engagé.

L'enquête emploie des formes diverses d'écriture, et exige à ce titre d'exercer une attention lucide et réflexive sur le terrain du langage. Or c'est précisément sur ce terrain que la pratique littéraire peut adopter la posture de l'enquêteur et en partager le projet démocratique d'une plus grande liberté et de plus grandes capacités d'action. Elle ne doit pour cela que s'exercer plus intensément que les autres sciences sociales. C'est en ce sens que l'on peut affirmer que la littérature peut à la fois, et sans contradiction, opérer sous forme d'exercices et mener l'enquête.

Note ceci qui peut paraître étonnant : cette résolution méthodique prévient l'entreprise littéraire contre ses propres excès et l'aide à ne pas céder aux sirènes de l'écriture littéraire (le décrochage référentiel, le ronron stylistique, les stratégies de désinterlocution, la tentation esthétique, les complaisances de la posture auctoriale). Si littérature d'investigation il y a, c'est proprement une littérature qui se méfie de la Littérature, qui n'a pas particulièrement pour souci d'y appartenir, d'en être ou de se forcer à l'être et qui préfère se poser la question de ce qu'elle fait et de ce que sont ses effets<sup>89</sup>.

[38] **Explore.** — La littérature comme poste d'observation, comme organe de connaissance, pour voir, pour dire, pour faire, pour inspecter, pour enquêter, pour qualifier, pour désigner et démasquer les forces en présence, pour échafauder nos vues synoptiques, pour développer nos communes mesures autant que nos mesures communes. La littérature pour faire et pour apprendre à mieux faire. La littérature comme initiative d'une politique expérimentale et comme occupation de nos aires d'expérimentation.

En un mot, un impératif pour la littérature : *Explore.*

1. Ludwig Wittgenstein, *De la certitude*, *op. cit.*, § 95.
2. Stanley Cavell, *Une nouvelle Amérique inapprochable*, *op. cit.*, p. 77.
3. Nathalie Quintane, *Les Années 10*, *op. cit.*, p. 191.
4. Épictète, *Nouveau Manuel*, I, XVIII. On peut aussi se reporter à Epictetus, W. A. Oldfather (éd.), *The Discourses as Reported by Arrian, the Manual and Fragments* [1925], Londres/Cambridge, Harvard University Press, «The Loeb Classical Library» 131, 1989, vol. I, I, iv, 13.
5. Les auteurs associant la course à une pratique ascétique de la littérature ou de la philosophie ne sont pas si rares. Voir Haruki Murakami, *Autoportrait de l'auteur en coureur de fond*, trad. fr. H. Morita, Paris, 10/18, 2011 ; Guillaume Le Blanc, *Courir. Méditation physique*, Paris, Flammarion, «Sens propre», 2012.
6. Guillaume Le Blanc, *Courir. Méditation physique*, *op. cit.*, p. 55.
7. *Ibid.*, p. 30-31.
8. Michel de Montaigne, *Essais*, édition établie par Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1962, livre II, chap. vi, «De l'exercitation», p. 350.
9. Dans le sillage de la pérégrination augustinienne, on doit penser aux voies d'enfer et de paradis que nous ont léguées les littératures vernaculaires médiévales, avec la *Divine Comédie* de Dante ou le *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Diguleville. Voir, sur le sujet, Fabienne Pomel, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, «Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 2001.
10. On pense d'abord aux *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, puis à des penseurs sceptiques comme La Mothe Le Vayer et Denis Diderot, avec *La Promenade du sceptique*. Voir, sur ce sujet, les travaux de Francine Markovits, *Le Décalogue sceptique : l'universel en question au temps des Lumières*, Paris, Hermann, «Hermann philosophie», 2011.
11. Henry D. Thoreau, «Marcher», *Essais*, trad. fr. N. Mallet, Marseille, Le Mot et le reste, «Attitudes», 2007, p. 180.

12. « La littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de respirer », dit Roland Barthes, (« Littérature et signification », *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 264) ; voir aussi Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », *Toi aussi, tu as des armes*, art. cit., p. 29.
13. Henry D. Thoreau, « Marcher », *op. cit.*, p. 183.
14. Voir à ce sujet les pages intéressantes de Marielle Macé, *Styles, op. cit.*, p. 221-223, à ceci près que le perfectionnisme de l'ascèse et de l'exercice spirituel ne me semble que lointainement assimilable avec le dandysme – un type de réticence que Pierre Hadot avait face à l'esthétique de l'existence de Foucault.
15. Christophe Hanna, « Préface » à *Littéralité. Poésie et figuration. À noir. Poésie et littéralité*, de Jean-Marie Gleize (Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach », p. iv-v).
16. Nathalie Quintane, *Chaussure*, Paris, P.O.L, 2008.
17. Francis Ponge, « Berges de la Loire », *La Rage de l'expression*, Paris, Poésie/Gallimard, p. 9.
18. Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », *Toi aussi, tu as des armes*, art. cit., p. 29.
19. Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur le Rameau d'or de Frazer*, trad. fr. J. Lacoste, suivie de Jacques Bouveresse, « L'animal cérémoniel : Wittgenstein et l'anthropologie », Lausanne/Paris, L'Âge d'Homme, 1982, p. 20.
20. On peut suivre Philippe Jousset qui propose de pousser la théorie de la connaissance littéraire de Bouveresse dans un sens plus wittgensteinien : « serait-ce l'occasion de prendre la grammaire plus au sérieux, c'est-à-dire la forme de la pensée, sa construction, ses agencements, de ne pas y voir une surface, un simple habillage ou une superstructure, mais sa matière même, matière qui ne s'opposerait pas à une manière ni même ne se constituerait en vis-à-vis d'elle, mais en serait partie prenante ? » (Philippe Jousset, « La forme : enjeux poétique, politique et philosophie », *Du style !, Critique*, n° 752-753, 2010, p. 118-130, ici p. 124.)
21. Pour le dire dans les termes de Brian Stock (*Lire, une ascèse ? Lecture ascétique et lecture esthétique dans la culture occidentale*, trad. fr. C. Carraud, Grenoble, Jérôme Millon, 2009), il faut rendre compte de l'interdépendance entre lecture d'agrément et lecture d'édification. Toutefois, il ne suffit pas de reconduire les distinctions des arts poétiques antiques entre plaire et instruire (charmer et être utile) : on risque de généraliser des catégories d'acteurs sans se demander si elles décrivent avec exactitude les situations de lecture qui sont celles que nous vivons ou que nous avons pu vivre.
22. Paul Valéry, cité par Jacques Bouveresse, « De la philosophie considérée comme un sport », *Littérature*, 4, n° 172, 2013, p. 85-119, ici p. 117 (repris

- dans *De la philosophie considérée comme un sport*, Marseille, Agone, « Cent mille signes », 2015).
23. Joshua Landy (*How to do Things with Fictions*, New York, Oxford University Press, 2012) évoque une *formative theory* portant sur des *formative fictions*.
  24. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 149.
  25. *Ibid.*, §340.
  26. *Ibid.*, §150.
  27. Paul Valéry cité par Jacques Bouveresse, *De la philosophie considérée comme un sport*, *op. cit.*, p. 62.
  28. Joshua Landy, *How to do Things with Fictions*, *op. cit.*, p. 118.
  29. « C'est en s'entraînant à l'utiliser que l'enfant apprend ce langage des adultes. J'utilise ce mot "entraîner" d'une manière strictement analogue à celle dont nous disons qu'on dresse un animal à faire certaines choses. On le fait au moyen d'exemples, de récompenses, de punitions, et d'autres choses du même genre. » (Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 137-138.)
  30. Ce qu'on pourrait traduire par « expérimenter ». Voir à ce propos Mathias Girel, « L'expérience comme verbe? », *Éducation permanente*, n° 198, 2014/1, p. 23-34.
  31. « Les laboratoires esthétiques sont à concevoir comme des vacuoles permettant de suspendre temporairement les exigences de l'attention communicationnelle, de façon à pouvoir concentrer durablement sa pleine attention sur un objet culturel privilégié. » (Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, *op. cit.*, p. 230 sq.) Invitant à sortir du laboratoire, l'auteur oppose, à raison, cette esthétique de la vacuole à des tactiques d'implantation et de court-circuitage dont la littérature pourrait être le support et le vecteur.
  32. Frédérique Leichter-Flack utilise par exemple la métaphore du laboratoire (*Le Laboratoire des cas de conscience*, Paris, Alma, « Essai/Philosophie », 2012). Une telle métaphore revient en définitive toujours à prendre la littérature avec des gants, avec des pincettes, en blouse blanche, dans un environnement aseptisé.
  33. Joshua Landy, *How to do Things with Fictions*, *op. cit.*, p. 3.
  34. William James, *The Will to Believe, and Other Essays in Popular Philosophy, and Human Immortality*, North Chelmsford, Courier Corporation, 1956, p. 2.
  35. Les exercices spirituels sont, dans le sillage des travaux d'Arnold Davidson et de Sandra Laugier, l'objet d'une réévaluation par Daniele Lorenzini, *Éthique et politique de soi. Foucault, Hadot, Cavell et les techniques de l'ordinaire*, Paris, Vrin, « Problèmes et controverses », 2015. Il s'agit de défendre

- une « philosophie analytique de la politique » qui concilie l'analytique du pouvoir foucauldienne, la philosophie des exercices spirituels d'Hadot et le perfectionnisme de Cavell.
36. Christophe Tarkos, « La poésie est une intelligence », *Écrits poétiques, op. cit.*, p. 57-58.
  37. Ces maximes viennent respectivement de saint Antoine, Marc-Aurèle et Épictète.
  38. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées, op. cit.*, 1948, p. 146 [74].
  39. Sébastien Charbonnier, « La familiarité contre le paternalisme », art. cit., p. 94.
  40. Il y a dans cette conception de l'exercice quelque chose de l'*essai* au sens de Montaigne : une tentative et un effort, réitérables si nécessaire, permettant cette variation indéfinie sur soi-même ; un engagement, donc, qui déploie une œuvre proliférante et débordante, à l'image même des manuscrits de Montaigne. Voir, pour une lecture transversale de Montaigne, Emerson et Cavell, les travaux d'Emiliano Ferrari, et particulièrement « *Skeptic Is a Dancer on the Air Rope: Emerson, Montaigne et le scepticisme sage* », in Jean-Charles Darmon et alii (dir.), *Scepticisme et pensée morale, de Michel de Montaigne à Stanley Cavell*, Paris, Hermann, « Des morales et des œuvres », à paraître.
  41. Isaac Joseph, « L'athlète moral et l'enquêteur modeste », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », 2004, p. 20.
  42. Richard Rorty, « Introduction. Anti-représentationnalisme, ethnocentrisme et libéralisme », *Objectivisme, relativisme et vérité, op. cit.*, p. 7.
  43. William James, *Le Pragmatisme, op. cit.*, p. 151.
  44. « [L]e sentiment de croyance est une indication plus ou moins sûre qu'il y a quelque chose d'établi dans notre nature qui déterminera nos actions » ; « L'irritation produite par le doute nous pousse à lutter pour atteindre l'état de croyance. Je nommerai cette lutte enquête. » (Charles Sanders Peirce, *Œuvres philosophiques*, édition établie par Claudine Tiercelin et Pierre Thibaud, Paris, Cerf, vol. I, « Passages », 2002, p. 173-174.)
  45. Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques, op. cit.*, § 271.
  46. Sur la douleur, voir par exemple Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques, op. cit.*, § 269, 281, 293. Voir également Virginia Woolf, « De la maladie », *Essais choisis, op. cit.*, p. 362-381.
  47. Voir, à ce sujet, Éric Chauvier, *Les Mots sans les choses, op. cit.*, p. 34-41.
  48. « Par mode, j'entends un ensemble de conventions par lesquelles une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle, mais

- que les participants considèrent comme sensiblement différente. On peut appeler modalisation ce processus de transcription.» (Erving Goffman, *Les Cadres de l'expérience*, trad. fr. I. Joseph et alii, Paris, Les Éditions de Minuit, «Le sens commun», 1991, p. 52-53.) Goffman compte parmi les opérations de modalisation : le faire-semblant, les rencontres sportives, les cérémonies, les répétitions et les détournements (*Les Cadres de l'expérience*, *op. cit.*, p. 57-86). Voir Daniel Céfaï et Édouard Gardella, «Comment analyser une situation selon le dernier Goffman ? De *Frame Analysis* à *Forms of Talk*», in Daniel Céfaï et Laurent Perreau (dir.), *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*, Paris, PUF, 2012, p. 233-266.
49. Voir Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, II, XI, p. 304 : «La signification secondaire n'est pas une signification "figurée". Quand je dis : "Pour moi, la voyelle e est jaune", je ne comprends pas "jaune" dans une signification figurée – car il me serait impossible d'exprimer ce que je souhaite dire autrement que par le concept "jaune".»
  50. Goffmann distingue, parmi les transformations des cadres primaires, la modalisation (dont personne n'est dupe) de la fabrication (où des acteurs transforment un cadre primaire afin de tromper). Il n'est pas exclu d'imaginer des pratiques poétiques et des interventions artistiques qui, sous couvert d'investir furtivement un cadre primaire, fabriquent, malgré leur public, un cadre secondaire.
  51. Jean-Pierre Cometti, *Arts, modes d'emploi*, *op. cit.*, p. 98 ; *Philosopher avec Wittgenstein*, *op. cit.*, chap. IV ; «L'esprit des mots», *La Maison de Wittgenstein et autres essais*, Paris, PUF, «Perspectives critiques», 1998.
  52. «L'engagement est un processus psychobiologique par lequel le sujet finit par ignorer, au moins partiellement, où le dirigent ses sentiments et son attention cognitive. Tel est le sens de l'absorption.» (Erwin Goffmann, *Les Cadres de l'expérience*, *op. cit.*, p. 346.)
  53. Sur la distraction émancipatrice, voir Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, *op. cit.*, p. 170. Sur l'attention flottante : «Le paradoxe de l'attention flottante suggère que c'est en ne prêtant pas attention à ce qu'essaie de nous dire quelqu'un qu'on comprendra mieux le sens de son message.» (Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, *op. cit.*, p. 168.)
  54. C'est là la définition de l'abduction au sens de Peirce ; voir Christiane Chauviré, «Aux sources de la théorie de l'enquête. La logique de l'abduction de Peirce», in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, «Raisons pratiques», 2004, p. 55-84.

55. Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur le Rameau d'or de Frazer*, *op. cit.*, p. 60. Cette pensée des connexions caractérise un nouveau mode d'implication de l'artiste, à bonne distance de l'engagement semi-prophétique de l'intellectuel surplombant et maître à penser à la manière de Sartre (voir Philippe Daros, « Art nouveau ou homme nouveau : l'avenir d'une illusion », in Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles*), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Écritures », 2015, p. 151-160). Sur les vues synoptiques, voir Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, *op. cit.* ; et « Des formes synoptiques », *L'Esprit créateur*, n° 49/2, été 2009, p. 177-189 ; ainsi que Franck Leibovici, *des documents poétiques*, *op. cit.*
56. Sur cette question de la transmission, voir Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*
57. Sur l'individualisation dans la lecture littéraire, voir Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 51-52.
58. Nous ne prenons guère de risque à avancer cette lecture pragmatiste d'une déclaration de Wittgenstein à ses étudiants : « Ce que je veux vous enseigner, ce ne sont pas des opinions, mais c'est une méthode. » (Rush Rhees, *Discussion of Wittgenstein*, Londres, Routledge & K. Paul, 1970, p. 43 ; cité en exergue de Joshua Landy, *op. cit.*, p. 3).
59. Sébastien Charbonnier, « La familiarité contre le paternalisme », art. cit.
60. Ces remarques ne sont qu'une ouverture sur un vaste problème d'ordre pédagogique qui dépasse le projet de ce livre, mais auquel ses réflexions devront à terme se confronter. Elles peuvent toutefois rencontrer un certain écho avec l'expérimentation du Black Mountain College qui fut une institution universitaire active en Caroline du Nord entre 1933 et 1957 et placée, notamment, sous l'influence de la philosophie de l'éducation de John Dewey. Voir à cet égard Jean-Pierre Cometti et Éric Giraud, *Black Mountain College. Art, démocratie, utopie*, Marseille/Rennes, PUR/cipM, « Arts contemporains », 2014.
61. Comme le note à raison Joëlle Zask (« Le courage de la vérité », *Black Mountain College*, *op. cit.*, p. 17-31), il y a dans la pédagogie d'inspiration pragmatiste telle qu'elle est mise en œuvre au Black Mountain College un goût pour l'expérimentation qui n'est pas sans rappeler la distinction entre une éducation directe par les choses et une éducation indirecte par les livres, telle que la pense Jean-Jacques Rousseau dans *l'Émile ou de l'éducation*, où il soutenait que la lecture est « un fléau de l'enfance ».
62. John Dewey, *L'Art comme expérience*, *op. cit.*, p. 29. Ce qui n'est jamais qu'une transposition au domaine de l'art de la maxime pragmatiste (selon laquelle

- le sens d'une conception est son effet sur nos croyances et sur nos habitudes), des positions pédagogiques de John Dewey (*Démocratie et éducation*, suivi de *Expérience et éducation*, introd. D. Meuret et J. Zask, trad. fr. J. Zask, Paris, Armand Colin, 2011) ou encore de John Rice (voir Joëlle Zask, «Le courage de la vérité», art. cit.). Faut-il préciser que cette pédagogie progressiste n'est pas pour autant à ce point «laxiste» qu'elle entraînerait la fin de toute civilisation et qu'au contraire elle privilégie également des formes de méthode et de discipline?
63. Cela abonde dans le sens de la théorie sociale de l'art d'Alfred Gell (*L'art et ses agents*, *op. cit.*) ou des récentes propositions de Jérôme David que nous avons déjà mentionnées.
  64. On reconnaît là le principe du primat des relations sur les termes (*relata*), que défendent aussi bien le pragmatisme qu'une philosophie comme celle de Donald Davidson.
  65. « Il n'y a pas d'autre manière d'identifier un objet que d'en parler, en le situant dans le contexte d'un certain nombre d'autres choses dont on entend parler (c'est ce que je considère comme l'une des leçons de la critique wittgensteinienne de l'idée de définition ostensive). » (Richard Rorty, « Textes et morceaux », *Objectivisme, relativisme et vérité*, *op. cit.*, p. 97 ; « La recherche comme recontextualisation », *idem*, p. 124). Séjourner dans le langage, disait Wittgenstein, ou séjourner dans le banal, disait Hilary Putnam : « Accepter l'«image» manifeste, le *Lebenswelt*, le monde tel que nous en faisons réellement l'expérience, exige de nous qui avons reçu (pour le meilleur ou pour le pire) une formation philosophique que nous regagnions et notre sens du mystère (car il est bel et bien mystérieux que quelque chose puisse être à la fois *dans* le monde et *à propos du* monde) et notre sens de la banalité (car il est *banal*, après tout, que certaines idées soient «déraisonnables» – ce sont seulement les notions étranges d'«objectivité» et de «subjectivité» que nous avons reçues de l'ontologie et de l'épistémologie qui nous rendent inaptes à séjourner dans le banal). » (*Le Réalisme à visage humain*, trad. fr. C. Tiercelin, Paris, Gallimard, « Tel », 2011, p. 270.)
  66. Tim Ingold, « L'anthropologie n'est pas l'ethnographie », *Marcher avec les dragons*, *op. cit.*, p. 329-330.
  67. Une théorie de l'émancipation par la lecture ne peut pas satisfaire ses propres engagements, si on continue de la penser comme une rupture ou une discontinuité avec les expériences ordinaires. Voir à ce sujet l'excellente démonstration de Jean-François Hamel, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », art. cit.

68. Cette revitalisation de l'expérience littéraire passe par un retour théorique et pédagogique de l'émotion en littérature (Raphaël Baroni et Antonio Rodriguez (dir.), *Études de Lettres. Les passions en littérature. De la théorie à l'enseignement*, Université de Lausanne, mars 2014; Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*; Emmanuel Bouju et Alexandre Gefen, *L'Émotion, puissance de la littérature ?*, *op. cit.*), mais ne saurait s'y limiter.
69. Bernard Schneuwly, « Institutionnalisation universitaire de la didactique (de la langue première) : l'exemple de la Suisse (et une excursion en Allemagne) », *La Lettre de l'AIRDF*, n° 42, 1, 2008, p. 13-15.
70. Il n'est pas inutile de lire ce que, témoignant de son expérience d'enseignement en licence 1 de LEA, Laurent Dubreuil souligne à propos du commentaire de texte comme exercice contraint aux règles ineffables, finissant par exploiter en définitive le texte littéraire comme un marche-pied pour le déploiement autoréférentiel de sa propre virtuosité : « Je suis désolé mais forcé de le noter : les responsables de "l'unité d'enseignement", et qui, à l'occasion, nous proposent des "corrigés", sont foncièrement incapables de produire un commentaire composé *en bonne et due forme*, et encore plus d'en expliquer les règles, qu'ils n'ont jamais possédées à la manière de la bête à concours primée que je suis. Les bons élèves d'autrefois, qui ne furent jamais "les meilleurs", se retrouvent dans le triste état de convertis extrémistes de l'exercice. Quant aux "excellents praticiens", pour la plupart, ils ne pipent mot et continuent en public la propagande du sacré commentaire, jouissant de leur inaltérable statut de crack et n'en pensant pas moins en leur for intérieur. » (Laurent Dubreuil, « Les leçons du littéraire », *Transitions*, séance du 19 avril 2013 [URL : <http://mouvement-transitions.fr/component/content/article.html?id=629:seminaire-de-p-hochart-et-p-pachet-compte-rendu-seance-du-19-avril-2013>]).
71. Ce qui reviendrait à une approche intégrationniste plutôt que ségrégationniste, pour reprendre les termes de Jean-Louis Dufays, Louis Gemenne, Dominique Ledur, *Pour une lecture littéraire, Approche historique et théorique*, Bruxelles, De Boeck, 2005 : que cela nous plaise ou non, on ne peut que prendre en compte ce que lisent réellement nos élèves, et ce sans nier les différences ni lisser les hiérarchies.
72. À propos de ces élèves bachoteurs : « Bien sûr, rien de ce qu'ils vous affirment alors n'est faux, mais c'est à crever d'ennui et théoriquement affligeant pour une raison simple que rappelle Hilary Putnam : l'enjeu d'une théorie n'est jamais seulement de produire une description vraie, mais une conception pertinente, qui réponde à des besoins et qui, par conséquent, se trouve être fatalement orientée par des valeurs. » (Christophe Hanna, « Théories célibataires », art. cit.)

73. On a reconnu la célèbre maxime pragmatiste dont voici la suite : « La conception de tous ces effets est la conception complète de l'objet. » (Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, Harvard University Press, vol. V, 1878, § 402).
74. Nelson Goodman, *L'Art en théorie et en action*, trad. fr. J.-P. Cometti et R. Pouivet, Combas, L'Éclat, 1996, p. 66 et suiv.
75. Voir les réflexions didactiques sur le flou et les hésitations qui entourent ce « sujet d'invention », dans Bertrand Daunay et André Petitjean, *L'Écriture d'invention, Pratiques, revue du CRESEF*, décembre 2015, n° 127-128.
76. Beate Langenbruch, « Le Moyen Âge par la réécriture : apprendre en métamorphosant. Retour critique sur une expérience de l'enseignement de la littérature médiévale », *Perspectives médiévales*, n° 36, 2015 [URL : <http://peme.revues.org/8358>].
77. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, *op. cit.*, p. 27.
78. Contre une technicité qui a fait sa spécialité de la chasse aux lectures naïves et qui a institué une lecture comme déniement, voir Jérôme David (dir.), *La Littérature au premier degré, Versants*, 57/1, 2010; et « L'engagement ontologique », *art. cit.*, 4.0225.
79. John Dewey, *Démocratie et éducation*, suivi de *Expérience et éducation*, *op. cit.*, p. 424.
80. *Ibid.*, p. 420; Mathias Girel, « Pragmatisme et éducation morale », *L'Art du comprendre*, n° 16, 1/2007, p. 49-79.
81. Hélène Merlin-Kejman, *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*
82. John Dewey, *Démocratie et éducation*, *op. cit.*, p. 424.
83. « Le verdict me semble donc devoir être maintenu : dans nos écoles, on remplace beaucoup trop tôt, et beaucoup trop massivement, les pratiques de la lecture commune et de la rédaction, narrative ou autre, par celles de la dissertation savante (pseudo-savante, en réalité) et du commentaire de texte. » (Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, *op. cit.*, p. 27.) « Convient-il d'enseigner la connaissance de la littérature, ou ne faut-il pas plutôt d'abord activer l'écriture littéraire, comme mode particulier d'accès au réel? Les programmes scolaires ont choisi pour l'essentiel le premier but. » (*Ibid.*, p. 25.)
84. Le *pédestrianisme* est une expression de Peirce pour désigner, non sans réminiscence de l'aristotélisme péripatéticien, l'exercice de l'acuité logique et le travail délicat et rigoureux auquel son père l'astreignait pour produire des distinctions logiques fines et précises. Sur l'illimitation de l'enquête, voir Isaac Joseph, « L'enquête au sens pragmatiste et ses conséquences », *art. cit.* : « La logique exploratoire présuppose ou exige que tout individu

- puisse accéder à la vérité dans un processus virtuellement infini» (§ 4) ; « À chaque fois, l'exploration aboutit à des résultats qui approfondissent le mystère de cette communauté et le constant travail de conversion qu'elle impose à ses membres » (§ 9).
85. Christiane Chauviré (« Aux sources de la théorie de l'enquête. La logique de l'abduction chez Peirce », art. cit., p. 55-56 et p. 78) rappelle que la recherche et l'enquête (*research* et *inquiry*) supposent de sortir, par le doute, de la stabilité des croyances et de mettre en branle, par l'irritation du doute, le mouvement de la recherche. Cette dialectique suppose un pessimisme de court terme et un optimisme de long terme.
  86. Isaac Joseph, « L'enquête au sens pragmatiste et ses conséquences », art. cit., § 26.
  87. Avec la notion pragmatiste de « situation problématique », Roberto Frega (« Le perfectionnisme à l'épreuve du pragmatisme », *Dialogue*, vol. L, n° 1, mars 2011, p. 1-22) propose une relecture opportune des « difficultés de la réalité » (au sens de Cora Diamond), qui permet de corriger la minimisation perfectionniste du problème public et sa tendance à intellectualiser à l'excès ces situations d'inintelligibilité ou d'incertitude morale.
  88. Charles Wright Mills, *L'Imagination sociologique*, trad. fr. P. Clinquart, Paris, La Découverte, « Poche », 2006.
  89. À titre d'exemples de littérature d'investigation, on pense dans le désordre aux projets d'enquêtes assorties de fiches et de rapports que mène Philippe Vasset (*Le Livre blanc*, Paris, Fayard, 2008 ; *La Conjuraison*, Paris, Fayard, 2013), aux compilations de témoignages sur Tchernobyl de Svetlana Alexievitch (*La Supplication : Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*, Paris, Lattès, 1999), à l'œuvre de Roberto Saviano, à l'*ABC de la Barbarie* de Jacques-Henri Michot, etc. Je me permets de renvoyer à Florent Coste, « Propositions pour une littérature d'investigation », art. cit. À cet égard, je ne partage pas le vœu optimiste d'Ivan Jablonka (*L'histoire est une littérature contemporaine*, *op. cit.*) qui aspire à un croisement entre littérature et sciences sociales, qui rende conjointement l'une et l'autre plus littéraires et plus scientifiques, sans les dénaturer. Ce croisement ne peut se faire que sous certaines conditions, relatives notamment à la capacité des publics à reconnaître le vrai et le faux, et à maintenir des conditions de falsifiabilité.

OUTRO  
**La littérature,  
et après ?**

*Nous luttons avec la langue. Nous sommes en lutte avec la langue<sup>1</sup>.*

*Si c'est comme ça que ça commence et si ça se poursuit, les lectures étroites que nous faisons à nos mesures (étroites) pourront prendre du champ, respirer, inclure dans le texte tout le hors-texte sur lequel il se dégage et qui rend sa découpe lisible. Nous pourrions lire de tout parce que tout y sera visible mais opaque, audible mais sourd, étrange et sensible. Nous pourrions écrire davantage de livres vivants<sup>2</sup>.*

Ce livre s'est en définitive posé une question : à quelles conditions la théorie littéraire et les littératures dont elle rend compte pourraient-elles apporter des contributions non risibles à une vie démocratique digne de ce nom ? L'une des réponses que ces exercices ont fait

---

1. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, op. cit., 1931, p. 65 [11].

2. Nathalie Quintane, *Les Années 10*, op. cit. p. 200.

émerger pourrait se présenter comme suit : le langage ordinaire est le champ où se négocient nos formes de vie ; loin d'œuvrer sur des plans distincts et séparés ou de n'être qu'une affaire de mots, la littérature doit en faire le terrain de ses opérations ; et loin d'être verbeuse, la théorie littéraire peut jouer un rôle esthétiquement programmatique et politiquement préparatoire, en questionnant la littérature dans ses formes d'intervention, en la mettant en demeure d'affûter ses modes d'action ou en lui offrant même des munitions<sup>3</sup>.

Ces exercices ont tenté d'impliquer les problèmes littéraires dans les critiques que Wittgenstein a forgées à l'endroit de la règle, du langage privé et du mythe de l'intériorité. À ce titre, ces exercices restent traversés par la conviction que les études littéraires doivent assumer d'affronter des questions épineuses dont se chargent habituellement la philosophie du langage et l'épistémologie des sciences sociales. Il est loisible de tirer, en guise de propos conclusifs, quelques conséquences de ces efforts auxquels devrait sans doute consentir toute personne pour qui la littérature n'est pas vaine.

### Éloge de l'exploration

Cette littérature, qu'elle soit ancienne ou moderne, fiction ou diction, en langue française ou non, imprimée, manuscrite ou numérique,

---

3. *Toi aussi, tu as des armes. Poésie et politique*, op. cit. Dans le langage juridique, « munir » une cité, c'est lui adjoindre une protection et une enceinte, qui enclenche une sanction (la sainteté appelle la sanction) ; munir une loi, c'est l'équiper d'une peine, qui lui donne un champ d'action et le pouvoir de découper la réalité. Voir Yan Thomas, « De la "sanction" et de la "sainteté" des lois à Rome. Remarques sur l'institution juridique de l'inviolabilité », *Les Opérations du droit*, éditions établie par Olivier Cayla, Jacques Chiffolleau, Marie-Angèle Hermitte et Paolo Napoli, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2011, p. 85-102 ; Bruno Karsenti, « Loi et sanction. *L'Isolierung* de Yan Thomas », Paolo Napoli (dir.), *Aux origines des cultures juridiques européennes : Yan Thomas entre droit et sciences sociales*, Rome, École française de Rome, « Collection de l'École française de Rome », 2013, p. 235-248.

à la question de savoir comment nous la comprenons et ce qu'elle pourrait nous apprendre, on ne répondra pas qu'on doit l'interpréter, la commenter, la passer au filtre d'une herméneutique partie à la quête de fondements du sens si reculés qu'ils exigeraient des méthodes élaborées et savantes d'excavation<sup>4</sup>.

On répondra plutôt qu'à l'instar de n'importe quelle autre pratique, l'incompréhension dans laquelle elle nous laisse au premier abord n'est pas d'ordre sémantique, mais que cette perplexité est d'ordre pragmatique : nous ne savons pas quoi en faire ; le livre nous tombe des mains, faute de présenter une possibilité d'agir, faute d'embrayer tout à fait sur nos actions communes, faute d'impliquer les valeurs qui innervent le champ de nos pratiques. Et il n'y a rien à interpréter en se frayant un accès dans quelque arrière-monde ; il n'y a, pour apprendre cette pratique, qu'à la décrire, à la connecter à nos pratiques, à la traduire et l'actualiser pour l'empoigner et la pratiquer<sup>5</sup>. Si la littérature est une histoire d'actions, l'explication ou le commentaire de texte ne sauraient suffire à accroître et à progresser dans notre compréhension. Pour expliquer la signification d'un énoncé, il faut et il suffit de la donner directement dans les termes de l'action qu'elle permet de réaliser. Loin de transcender les usages, le sens se mesure en termes de force (et de faiblesse), et s'observe dans les actions (et les réactions) qu'ils innervent<sup>6</sup>. Une telle

---

4. Suivre Nathalie Quintane, toujours impeccable : « 1.5.7 Vous voulez du sens. Vous voulez les clés du sens, la serrure du sens, le trou évidemment, la porte du sens, le chambranle, la baraque tout autour. » (« Astronomiques assertions », *Toi aussi tu as des armes. Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 175-196, ici p. 180.)

5. « On ne peut pas deviner comment un mot fonctionne. Pour l'apprendre, il faut examiner son application. » Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, § 340.

6. Voir, au milieu d'une bibliographie immense, Jacques Bouveresse, « Wittgenstein, le langage et la philosophie », *Essais III*, Marseille, Agone, « Banc d'essai », 2003, p. 61-94, ici p. 90-92 ; Jean-Pierre Cometti, *Art, modes d'emploi. Esquisse d'une philosophie des usages*, *op. cit.*

approche pense la littérature en termes de pratiques. Cela signifie d'abord qu'elle se refuse à atomiser la littérature en objets inertes et intègres, tout autant qu'à en chercher les qualités supposées réelles et les critères univoques pour les identifier. Cela implique ensuite de penser la littérature à travers les rôles qu'elle joue (comme l'on pense le fou aux échecs par les mouvements diagonaux dont il est capable)<sup>7</sup>. Il ne resterait alors qu'à identifier, même génériquement,

---

7. Peter Lamarque, « Wittgenstein, Literature and the Idea of a Practice », *The Opacity of Narrative*, *op. cit.*, p. 106 : « Une telle idée de pratique soutient une analyse de la littérature en termes d'activité, plutôt qu'en termes d'objets. Les analyses en termes d'objet sont atomistes, en ce qu'elles considèrent prioritairement les œuvres individuelles, la création d'un écrivain individuel inspecté par un lecteur individuel. Une telle analyse fouille dans chaque œuvre à la recherche des traits déterminés qui pourraient la qualifier de « littéraire », non seulement selon l'intention de l'auteur, mais aussi en vertu de la reconnaissance du lecteur. Alors, cette approche prétend accéder par induction à un concept de littérature fondé sur l'ensemble de ces qualités communes. Une approche fondée sur l'activité, en revanche, ne cherche pas de qualités communes, tout du moins de qualités intrinsèques communes, à travers des cas individuels d'auteurs, d'œuvres et de lecteurs, elle cherche plutôt des rôles : des rôles d'auteurs, des rôles d'œuvres, des rôles de lecteur, sujets à des règles, mais réalisables sous différentes formes. Une fois encore, l'analogie avec le jeu d'échecs peut être d'une certaine aide. Tout ce qui définit le fou aux échecs réside dans ses mouvements possibles dans une partie, et non dans les traits qui constituent son apparence physique, ni dans les stratégies employées par les joueurs. » (« [T]his idea of a practice provides an activity-based as opposed to an object-based analysis of literature. Object-based analyses are atomistic in taking the individual work as primary, the creation of an individual writer, under consideration by an individual reader. Such an analysis seeks in each work certain features that might qualify the work as "literary", both intended by the author and recognised by the reader; it then argues by induction to a concept of literature founded on the set of all such common qualities. An activity-based approach, in contrast, looks not for common qualities—at least not common intrinsic qualities—across individual instances of authors, works and readers but rather at roles: author-roles, work-roles and reader-roles, subject to rules but realisable in different forms. Again, the chess analogy helps. All that is constitutive of the bishop in chess is its possible moves in a game, not facts about its physical appearance or strategies used by individual players. »)

le rôle que peut jouer la littérature. La solution, vers laquelle une telle perspective pragmatique nous amène, consiste à confier à la littérature le rôle d'intensifier l'usage que nous faisons du langage ordinaire sans pour autant instaurer avec lui de discontinuités, ainsi que la tâche d'explorer activement les ressources que ce dernier nous offre et nous propose de mobiliser. Il y a rassemblés là les principaux éléments qui pourraient aider les études littéraires à engager avec un peu de volontarisme ce « tournant pratique » (*practice turn*) que les sciences sociales, et l'histoire avec un léger différé, ont connu il y a maintenant plus de vingt ans<sup>8</sup>.

Écartons d'emblée l'objection, non moins dérisoire que le contre-sens qui a affublé le pragmatisme du plus vil utilitarisme, qui nous reprocherait d'assujettir des œuvres classiques et intemporelles du fonds patrimonial à l'immédiate actualité dont les médias court-termistes saturent notre horizon. Les vertus de l'exploration tiennent plutôt à ce qu'elle pourrait précisément nous émanciper de ces bornes, en frayant des chemins, probablement sinueux, entre nos jeux de langage et ceux qu'engage cette pratique littéraire qui nous reste encore bien opaque. L'exploration n'a rien de la conquête prédatrice, derrière laquelle rien ne repousse ; à mi-chemin de la découverte (d'un déjà-là) et de la création (d'une nouveauté), elle relève bien davantage d'une aventure de l'enquête, de l'incertitude et du dépaysement<sup>9</sup>, elle reste guidée par le souci d'élargir notre familiarité avec

---

8. Theodore R. Schatzki, *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 ; Theodore R. Schatzki, Katrin Knorr-Cetina et Eike von Savigny, *The Practice Turn in Contemporary Theory*, New York, Routledge, 2001 ; pour la discipline historique, deux volumes peuvent servir de marqueurs : Bernard Lepetit (dir.), *Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale* [1996], Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 2013 ; et Yves Cohen et Francis Chateauraynaud (dir.), *Histoires pragmatiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », 2016.

9. « L'identité, il faudrait en premier lieu la relier à ce qui est son véritable terrain, je veux dire l'ensemble des processus d'individuation, l'ensemble (bariolé !) de toutes les possibilités du devenir soi-même. L'idée étant qu'une accalmie pourrait

les pratiques et les formes de vie humaines. Notre perplexité face à la littérature, ou celle indéniablement croissante de l'étudiant face à une œuvre même récente, se dissipera si on se trouve engagé dans un tel processus de familiarisation. Par un tel effort, on parviendra à accroître notre capacité à la transmettre et à l'actualiser<sup>10</sup>, c'est-à-dire à réaliser la littérature et à en prolonger l'existence, autrement que par des soins palliatifs, et plutôt par un ensemble de biais dont il faut bien avouer que nous n'avons pas fini de les imaginer. Ce ne sont qu'un culte révérencieux de l'auteur, et une déconsidération non moins ancrée pour les communautés de lecteurs, qui rendent ces perspectives improbables et inenvisageables.

Un tel rapport à la littérature maintient ses distances avec plusieurs pratiques textuelles qui ont grevé l'étude de la littérature : d'abord la froide et neutre description de textes par des outils (textualistes, formalistes, structuralistes) si autonomisés qu'ils perdent de vue le hors-texte et dévaluent ces textes au rang de prétextes à l'exercice de leur propre

---

venir si c'était ce critère-là qui était d'abord retenu et si la République était en effet l'espace de garantie de la liberté des individuations quelles que soient les provenances des individus. [C]e que je veux dire, à la fin de ce livre, est simple : c'est qu'il faut sortir l'identité du carcan du national (et de tous les autres carcans, à commencer par ceux des religions) et en faire le principe actif d'un passage disséminé, qui serait celui d'une république à venir. C'est à ce prix seulement, dans l'espace d'une redistribution simple et audacieuse, que la valence nationale (que l'on pourrait définir comme un accord entre les êtres et leur monde) pourra se retrouver, non comme une citadelle ouvrant ses portes à quelques élus, mais comme une aire d'expérimentations » (Jean-Christophe Bailly, *Le Dépaysement*, Paris, Seuil, 2012, p. 475) ; voir, sur ce sujet, Marielle Macé, « Empaysement, dépaysement », *Littérature, bien commun et environnement*, Rome, Institut français, 9-10 novembre 2015 ; « “Viens”, dit l'allée », *Europe, Jean-Christophe Bailly*, 94<sup>e</sup> année, n° 1046-1047-1048, 2016, p. 37-46.

10. Sur la question d'un enseignement actualisant de la littérature, voir Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, op. cit. ; sur la question de la transmission, voir Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup*, op. cit. ; « Transitionnalité », in Emmanuel Bouju (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, op. cit., p. 371-400.

virtuosité ; ensuite, la critique subjectiviste, impressionniste, émotionnelle de la littérature, que le structuralisme n'a pas eu tort de dépasser et pousser hors du champ scientifique, et à laquelle il ne paraît pas pour autant recommandable de retourner. On se tient à l'écart également : des routines bien rodées, voire sophistiquées, du commentaire, qui, non contentes de différer la lecture ordinaire du texte, finissent par occulter et brider les nombreuses transactions que ce dernier entretient vigoureusement avec la réalité ; tous les avortons réductionnistes d'un tournant éthique mal négocié, qui subordonneraient la littérature à un rôle ancillaire, et n'attendraient d'elle que des injonctions édifiantes et des *exempla* prescriptifs – transposition contemporaine de l'image médiévale qu'un contresens lourd de conséquences a longtemps ravalée au rang de bible pour les pauvres d'esprit. Par l'exploration, il ne s'agit ni d'étudier froidement un objet en entomologiste, ni de s'engager dans l'adhésion, la promotion, ou même la critique de valeurs contenues dans des textes, qu'il nous paraîtrait digne de soutenir ou de pourfendre. L'exploration se déroule en revanche sur le plan de pratiques d'emblée normatives (indissociables de règles et solidaires de formes de vie), et là, elle s'y débrouille et y évolue, avec les quelques garanties et les maigres garde-fous que lui fournit la métavaleur de la curiosité, pour développer ses qualifications et ses critères d'évaluation, comme pour se prémunir des réflexes de contraction autoritaire, de crispation grégaire et d'ostracisme identitaire qui font clandestinement passer des phénomènes contingents pour des réalités parfaitement naturelles.

### La littérature, le langage et la vie

Venons-en à la deuxième conséquence de cette conception pragmatique du langage.

Selon une telle acception, la littérature ne peut se réduire à une simple affaire de mots : seuls un excès d'esthétisme ou une fièvre de formalisme nous font nous passer des choses, nous poussent à nous contenter seulement des mots et finissent par vider l'expérience

même du langage de sa prégnante réalité. À considérer le langage comme un réseau grouillant de pratiques où il serait tout à fait vain d'escompter tracer des frontières et des limites, la littérature s'y trame comme une affaire où les mots et les choses sont les indissociables revers de diverses formes de vie. Wittgenstein permet de frayer un chemin entre de nombreux écueils qu'il n'est pas inutile d'éviter. Premier écueil : penser la vie sans la littérature, en exclure la littérature, rejouer les procès passablement paternalistes en inconséquence faits à la littérature (alors qu'elle ne compte pas pour rien dans la vie). Deuxième écueil : penser la littérature sans la vie, croire que la littérature délimiterait l'enclos d'une vie séparée, d'où elle pourrait regarder, un peu de loin, et effleurer, à bonne distance (hygiéniste), la vie ordinaire ; postuler une consubstantielle équivalence entre la littérature et une vie sublimée, ou encore, faute de lui conférer la moindre effectivité en ce bas monde, monter, avec la littérature, les infrastructures verbales d'une autre vie, parallèle et concurrente, où elle pourrait se réfugier. Troisième et dernier écueil : conférer une gamme de pouvoirs aussi exorbitants et exclusifs que foncièrement grotesques à la littérature dans l'administration, l'organisation et le gouvernement de la vie (conformément à une hypothèse au romantisme réactivé<sup>11</sup>, issue des néo-avant-gardes, voire résultant d'un néo-pastorat larvé). Il ne fait guère de doute qu'on s'est emballé, tant à ne rien donner à la littérature qu'à tout attendre d'elle<sup>12</sup>.

---

11. José-Luis Diaz, « Quand la littérature formait les vies », *CONTEXTES*, n° 15, 2015 [URL : <http://contextes.revues.org/6046>].

12. Les études littéraires ont, de ce point de vue, des leçons à tirer d'autres pans de l'histoire de l'art. Sur les rapports d'assimilation voire d'indiscernabilité entre l'art avant-gardiste et la vie, et pour une tentative de rapprochement d'inspiration pragmatiste entre performance, danse et geste ordinaire, voir Barbara Formis, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, PUF, « Lignes d'art », 2010 ; pour un diagnostic sur l'échec du dépassement de l'art dans la vie qu'ont appelé de leurs vœux les avant-gardes, voir Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, trad. fr. J.-P. Cometti, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino », 2013.

Ce sont là des baudruches théoriques qui continuent de mériter leur cinglante déflation<sup>13</sup>.

### Le rôle de la théorie littéraire

Une philosophie qui se désensorcelle de certaines formes d'envoûtement peut avoir des vertus vivifiantes : en ne se racontant pas d'histoires, en ne se payant pas de mots, en ne se laissant pas duper par certaines tentations mythologiques, il devient possible de décrire et d'imaginer, raisonnablement, des modes d'action qui n'escamotent pas nos expériences à l'échelle 1:1<sup>14</sup>, et dont le réalisme n'entame rien de leur efficacité, ni de leur radicalité. Il s'agit de placer, comme il se doit dès lors qu'on ne transige pas avec les mythologies auxquelles la littérature se prête si bien, le langage dans la vie, et la littérature dans le langage, et ce aux seules fins de les animer, l'un et l'autre, de les secouer, d'y enrayer nos dispositions à l'aliénation, de nous reprendre en main, de nous mobiliser, d'y déployer des marges d'action.

S'il ne fournit pas clés en main une théorie de la littérature, là où d'autres font une philosophie de ceci ou une sociologie de cela, on peut espérer reconnaître à ce décrassage (métathéorique ou métapoétique) certaines vertus thérapeutiques et libératrices. Dans une veine encore une fois wittgensteinienne, ces exercices n'ont pas eu pour intérêt « de construire un édifice, mais d'avoir devant [nous] de façon transparente les fondements des édifices possibles<sup>15</sup> ». On peut alors dire les choses ainsi : la théorie littéraire n'est pas désimpliquée

---

13. « 4.9. Dire que la question de la communauté est au travail d'abord en littérature (romantisme d'Iéna) et que, de ce fait, la littérature a toujours un temps d'avance, c'est pousser mémé dans les orties. 4.9.1. Il ne faudrait pas confondre la bouteille à la mer de Mandelstam avec une bouée de sauvetage. » (Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions », *Toi aussi, tu as des armes*, op. cit., p. 186.)

14. À condition de préciser qu'on aurait tort de croire que cette échelle 1:1, dont parle Éric Chauvier, soit celle de l'individu comme atome social.

15. Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, op. cit., 1930, p. 59 [7].

de la littérature ; non seulement elle en rend compte, mais elle la rend possible, en produisant une ambiance théorique propre à sa visibilité, à sa lisibilité et à sa reconnaissance ; loin de se hisser sur un plan conceptuel et linguistique différent de celui des pratiques littéraires et ordinaires, le théoricien, comme le critique, interviennent, d'une manière non secondaire, dans la vie de la littérature et dans celle des œuvres, en en prolongeant les conséquences, en en activant la pertinence, ou en les disposant à des usages neufs, renouvelés ou actualisés. Il s'agit donc là de se garder d'un idéalisme qui conférerait une innocuité à ses interventions. Ce serait ne pas confier quelque supériorité, ni quelque prééminence à sa parole sur les mots de ses enquêtés, et condamner à une désuétude certaine quelques-uns des plus grands partages sur lesquels se fonde traditionnellement l'étude de la littérature (entre autres : auteur/lecteur ; production/réception ; texte/contexte ; écrivain/écrivain). On peut parier que si l'on se débarrassait vraiment de ces paires conceptuelles, la vie littéraire, autant celle d'aujourd'hui que celle d'hier, aurait une tout autre allure.

### **Remanier les corpus littéraires**

Quatrième conséquence : une conception pragmatique du langage et de la littérature, pour peu qu'elle soit conséquente, conduit à refouler le statut d'objet littéraire (*opus* abouti, contenant textuel clos et forclos, bibelot sonnante fâcheusement creux) et à lui préférer celui d'œuvre (*modus operandi*, contribution au cours de ce monde, principe actif). Si l'on doit désormais se détourner des œuvres littéraires et s'intéresser aux œuvres de la littérature, cela nous amène à quelques unes des options suivantes :

- En finir, une bonne fois pour toutes, avec les figures de l'auteur, et assurer la promotion de multiples figures de lecteur, qui sont, pour qui étudie la littérature, les seuls acteurs dignes d'intérêt ;
- Dilater considérablement l'empan de nos recherches au-delà de titres singuliers et d'œuvres complètes d'un tel ou d'un tel ;

– Étendre le périmètre de nos recherches sur des genres, des littératures nationales, des littératures mondiales, ou au contraire circonscrire un terrain à explorer intensivement et fouiller en profondeur (et ce, quitte à abandonner le corps-à-corps frontal au texte, auquel on nous a éduqués et sur la base duquel on évalue le littéraire) ;

– Reparamétriser les histoires littéraires dont on s’est jusque-là contenté, et exiger d’elles des critères nettement plus sérieux pour écrire des histoires, dignes de ce nom, de la littérature (le terrain comme unité de lieu, comme conjoncture historique, comme configuration sociale, etc.) ;

– Décrire la littérature à la perpendiculaire des descriptions auxquelles on était habitués (corpus homogène, en langue, en genre, en thème, etc.), c’est-à-dire ancrée dans ses différents terrains, y révélant ses multiples effectivités, au contact d’autres productions graphiques, verbales et sociales ;

– Accroître notre « tolérance opérable<sup>16</sup> » à l’endroit d’objets qui ne tiennent peut-être pas dans des livres, ni dans les rayonnages dont nous sommes les habitués dans nos librairies, mais qui circulent dans des salles de spectacle, sur les murs des musées, dans des fichiers sonores ou audiovisuels, sur les écrans de nos ordinateurs et, plus largement, dans l’espace public.

– Congédier enfin l’absurde partage des sciences et des arts, et pratiquer des alliances (et non des allégeances) disciplinaires. En vertu de quoi la littérature pourrait, comme la philosophie, fabriquer des concepts : comme l’anthropologie, développer une attention aiguë à la vie ; comme la sociologie, lutter contre les explications lourdes d’assignations identitaires et déjouer aussi l’usage catégorique de cases catégorielles et de dossards culturalistes, que le temps présent voudrait artificiellement naturaliser ; comme l’histoire, démultiplier les récits critiques de nos héritages, s’émanciper des testaments auxquels on nous dit de nous soumettre, remettre en jeu nos capacités d’action et rouvrir le futur ;

---

16. Gérard Genette, *L’Œuvre de l’art*, op. cit., p. 317.

Une théorie littéraire a toujours des œuvres favorites, qui l'ont suscitée et qui lui servent d'échantillons. C'est par là qu'elle remanie de nouveaux corpus et reconstruit de nouvelles conditions de lecture. Ici, ce sera en l'occurrence une littérature de recherche et d'investigation, tenue sur le sol raboteux du réel, portée par un esprit d'enquête et de mobilisation politique. Mais ce réaménagement nous donne aussi les moyens de convertir notre regard et de lire autrement des œuvres qui tombaient naguère sous la coupe d'autres paradigmes et d'autres modèles descriptifs. Construire un espace logique, pour rendre visibles de nouvelles œuvres et de nouvelles formes d'agentivité littéraire et poétique, emporte une conséquence qui n'a rien d'inacceptable : en créant de nouveaux objets quotidiens, il arrive qu'on en plonge d'autres dans un état d'obsolescence, ou qu'on provoque la désaffection de certaines pratiques (la lampe a rendu inutile la bougie<sup>17</sup>). Il n'en va pas autrement avec la littérature : la promotion de nouvelles formes d'articulation au réel et au langage ordinaire condamne et obture certaines des transactions (nulles, faibles, de basse intensité, ou franchement mythologiques) que la littérature avait l'habitude de cultiver avec l'ordinaire.

Pour autant, la vie moderne ne ressemble en rien à une succession d'écrasements d'objets toujours plus révolus par des inventions toujours plus performantes. Chez moi, le micro-ondes et le micro-ordinateur côtoient sans mal le couteau et le marteau. « J'utilise peut-être une perceuse électrique mais aussi un marteau. La première a 25 ans, le second des centaines de milliers d'années. Ferez-vous de moi un bricoleur de contrastes parce que je mélange des gestes de temps différents<sup>18</sup> ? » Bien loin d'un progressisme trop linéaire pour ne pas être niais, cette coexistence de plusieurs temporalités est tout autant possible pour la remise des littéraires et le bric-à-brac des spécialistes

---

17. Christophe Hanna, « Actions littéraires / actions politiques », art. cit., p. 67.

18. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte/Poche, 1997, p. 102.

de l'art : nos histoires littéraires doivent être non linéaires, et les objets anciens obéissent à des logiques qui, pour passées qu'elles nous paraissent, pourraient ne pas manquer de pertinence et mériter une forme d'actualisation. La critique du canon n'entraîne pas son éradication, ou sa destitution, mais des formes non négligeables de recomposition et de réarticulation avec les champs mouvants de la pratique.

### **Anthropologie politique de la littérature**

Si l'on reconnaît que la théorie littéraire est à la littérature ce que l'épistémologie est à la pratique des sciences sociales, alors on peut en tirer une dernière conséquence. Non moins que l'épistémologie, et parce que la littérature travaille à même le terrain rugueux des régularités, la théorie littéraire doit se poser la question fondamentale de savoir quelles initiatives créatrices il est possible pour nous de décider dans un monde balisé par des règles, auxquelles nous obéissons et qui nous gouvernent. La question du langage ordinaire est aussi celle des règles, de l'obéissance et du gouvernement institué et insinué dans nos formes de vie. C'est pourquoi la théorie littéraire se pose inévitablement (c'est-à-dire d'une manière non accessoire et non conjoncturelle) des problèmes politiques. À savoir : suivons-nous des jeux de langage automatisés, institutionnalisés, incrustés, inertes, dans nos formes de vie ? Nos actions, régulières, obéissantes, sont-elles aussi dociles, serviles, dominées par des jeux de langage qui nous déposèdent de nos expériences ? Quelles marges de manœuvre peut-on décentement se dégager sans être dupes ? Suffit-il que la littérature nous donne les moyens d'arrêter d'obéir ?

L'air du temps n'est propice qu'à la dépolitisation de l'artiste, entre, d'une part, des formes d'engagement trop désuètes pour être crédibles, mais assez incrustées pour continuer d'occulter des modes d'intervention collectifs (revues, collections, maisons d'édition, institutions, etc.), d'autre part la reconfiguration d'un espace public global, digital et mass-médiatique, où il ne suffit plus de monter à la tribune avec son

porte-voix pour que l'auteur conserve encore quelque audience, et enfin la propagation d'un capitalisme tardif qui, en internalisant les logiques même du culturel et de l'édition, rémunère, standardise et désamorçe des appels au politique creux ou sonnante assez faux<sup>19</sup>. Si la question du langage ordinaire et des formes de vie est une question qui revient – ni spécialement, ni exclusivement, mais tout de même – au littéraire, c'est que la littérature peut se présenter opportunément comme un ensemble de procédés émancipatoires de réarticulation entre le langage et la vie, voire comme un instrument de désaliénation et de réappropriation de nos mots : des mots qui ne seraient pas qu'à moi (muets et vains), ni des mots qui ne seraient qu'à eux (impérieux et dominateurs), mais des mots à nous (là où, précisément, concrètement, se forment ces collectifs qui nous engagent).

Mais on ne saurait s'arrêter en si bon chemin. Désignant ces strates sociobiologiques où la vie s'institue, en suivant un cours si naturel qu'il paraît difficile de l'en faire dévier, les formes de vie qualifient aussi ces modes d'organisation communautaire et d'interaction avec leur environnement, qui n'ont pas déserté le questionnement critique propre aux utopies, ni même la capacité à se réformer. La *reformatio*,

---

19. Je reprends *in extenso* le diagnostic cliniquement établi par Olivier Quintyn d'une « très forte intégration d'une certaine frange à haute valeur commerciale de l'art contemporain [...] dans l'appareil discursif et idéologique de l'industrie culturelle » et juge possible de le transposer, à quelques approximations, au monde de la littérature : « Lorsque l'art a pour mission de faire émerger des tendances, formant une coalescence inédite entre marketing, mode et décoration ; lorsqu'il ne préserve des notions d'expérimentation et d'utopie que les traits qui peuvent être assimilables par le capitalisme entrepreneurial ; lorsqu'il se livre à la fabrication de modèles imaginatifs au service du désir fétichiste de marchandise et de l'accroissement du rendement du travail immatériel et de la productivité sans entraves, il réalise, sous la forme d'une société du design généralisé et de l'esthétisation diffuse de l'expérience, le simulacre de son dépassement dans la pratique de la vie voulu par les avant-gardes historiques, mais en inversant le potentiel émancipatoire qui lui était consubstantiel. À ce titre, la marge de manœuvre politique de l'artiste contemporain est drastiquement étroite. » (*Valences de l'avant-garde, op. cit.*, p. 22-23.)

dans le langage des communautés religieuses médiévales, n'avait rien à voir avec la politique modérée d'ajustements marginaux dont les réformistes d'aujourd'hui se prévalent. Poser jadis la question de la *forma vivendi* et de la *reformatio*, c'était intimer à la reprise en main d'une authenticité politique et à rompre avec l'historicité d'institutions bouffies de leur pesante complexité et de leur propre corruption. Poser aujourd'hui la question de notre forme de vie, c'est à la fois poser le diagnostic qu'elle ne nous satisfait pas, qu'elle nous fait même peut-être honte, qu'elle n'est ni soutenable, ni tolérable, et s'engager à en échafauder les alternatives et à ne pas refréner le désir critique propre à l'expérimentation utopique. Tout est en somme affaire de lecture, d'attention, de curiosité, d'enquête et de détermination dans le langage. S'il est vrai que la démocratie gagne en vitalité à proportion du degré d'intercompréhension dont est capable une société<sup>20</sup> et de la lisibilité qu'elle confère aux mondes opaques qui l'entourent, alors il y a encore un sérieux coup de rein à donner pour conditionner le redéploiement d'une politique démocratique radicale à la promotion d'une politique de la lecture capable d'inventer, dans le langage, de nouvelles pratiques collectives de subversion<sup>21</sup>.

Je crois maintenant comprendre les choses ainsi : si la question politique doit sérieusement faire son retour en littérature, ce n'est certainement pas pour que quelques-uns restaurent leur chaire et récupèrent leur magistère – l'une et l'autre malheureusement laissés à l'abandon et à la merci de la grande fabrique populiste qui non seulement produit et distribue du ressentiment en quantités industrielles, mais spéculé dangereusement sur le consentement à la violence nécessaire, quitte à imposer la quasi-évidence de la brutalisation de la société par elle-même. Alors qu'avec une vraisemblance qui s'accroît

---

20. Pierre Rosanvallon, *Le Parlement des invisibles*, Paris, Éditions du Seuil, « Raconter la vie », 2014.

21. François Cusset, « Unthinkable Readers: The Political Blindspot of French Literature », *New Literary History*, 44, 2, printemps 2013, p. 251-266.

de jour en jour, cette industrie populiste, qui attendait patiemment, jusque-là, son retour sur investissement, s'apprête à rafler la mise, ce ne sont pas ces stratégies palliatives de réanimation de l'Intellectuel (auteur, critique, théoricien, etc. ; bon pasteur, gardien du temple, *gatekeeper*), qui vont freiner et moins encore contrer un tel processus<sup>22</sup>. La question est bien de savoir quels sont les autres secours, recours, médiations que pourraient représenter – sans parade ni slogan, sans pose ni chichi – la littérature, les sciences sociales et tant d'autres mobilisations dans le langage. De savoir comment nous pourrions offensivement nous reprendre en main, reprendre possession de nos moyens, recouvrer nos capacités, lutter contre cette entreprise constante et massive de dépossession de nous-mêmes, et contribuer en définitive à un monde un peu plus commun.

---

22. Nathalie Quintane, « Comment planter des tomates avec une caméra. Entretien avec Gabriel Bortzmeyer », *Débordements*, 1<sup>er</sup> février 2016 [URL : <http://www.debordements.fr/spip.php?article456>] ; *Que faire des classes moyennes ?*, Paris, P.O.L, 2016.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABEL Thomas et COCKERHAM William C., 1993, « Lifestyle or *Lebensführung*? », *The Sociological Quarterly*, n° 34, p. 551-556.
- ABU-LUGHOD Lila, 2010, « Écrire contre la culture », Daniel Céfai (dir.), *L'Engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 417-446.
- ADORNO Theodor, 1991, *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. fr. J.-R. Ladmiral et É. Kaufholz, Paris, Payot.
- AGAMBEN Giorgio, 1990, *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Éditions du Seuil, « Librairie du xx<sup>e</sup> siècle ».
- 1998, *Homo Sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Éditions du Seuil, « L'Ordre philosophique ».
- 2002 [1995], *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, trad. fr. D. Valin, Paris, Rivages, « Rivages Poche ».
- 2011, *De la très haute pauvreté. Règles et formes de vie*, trad. fr. J. Gayraud, Paris, Rivages, Bibliothèque Rivages.
- 2015, *L'Usage des corps*, *Homo sacer IV*, 2, trad. fr. J. Gayraud, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique ».
- AGIER Michel et LECADET Clara (dir.), 2014, *Un monde de camps*, Paris, La Découverte.
- ALDUY Cécile et WAHNICH Stéphane, 2015, *Marine Le Pen prise aux mots – Décryptage du nouveau discours frontiste*, Paris, Éditions du Seuil.
- ALEXIEVITCH Svetlana, 1999, *La Supplication : Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*, Paris, Lattès.
- ANHEIM Étienne, 2012, « L'historien au pays des merveilles? », *Histoire et anthropologie au début du xx<sup>e</sup> siècle*, *L'Homme*, 3, n° 203 - 204, p. 399-427.
- ANHEIM Étienne et CHASTANG Pierre (dir.), 2009, *Pratiques de l'écrit, Médiévales*, n° 56, printemps.
- ANSCOMBE Elizabeth, 2002, *L'Intention*, trad. fr. V. Descombes, M. Maurice, C. Michon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie ».
- APTER Emily, 2014, « Fiction politique, démarche impolitique », *Raison publique* [URL : <http://www.raison-publique.fr/article705.html>]
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (dir.), 2002, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, « Quadrige ».
- AUCOUTURIER Valérie, 2008, « Explication, description de l'action et rationalité pratique chez Anscombe », *Klesis – Revue philosophique*, n° 9, p. 32-62.
- AUERBACH Erich, 2005, « Philologie et littérature mondiale », Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 29-37.
- BAILLY Jean-Christophe, 2012, *Le Dépaysement*, Paris, Éditions du Seuil.
- BAKER Lynne Ruder, 1984, « The very idea of form of life », *Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 27/1-4, p. 277-289.

## BIBLIOGRAPHIE

- BALANDIER George, 1951, « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, XI, p. 44-79.
- BALESTRINI Nanni, 1992, *Les Invisibles*, Paris, P.O.L.
- BARONI Raphaël et MACÉ Marielle, 2007, *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, « La Licorne ».
- BARTHES Roland, 1957, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- 1964, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.
- 1995, « Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977 », *Œuvres complètes*, t. III, édition établie par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil.
- 2002a, « Texte (théorie du) », *Œuvres complètes*, IV, Paris, Éditions du Seuil, p. 447-457.
- 2002b, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, édition établie par Claude Coste, Paris, Éditions du Seuil, « Traces écrites ».
- BAUDELAIRE Charles, 1976, *Œuvres*, vol. II, édition établie par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BAYARD Pierre, 2009, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe ».
- BAZIN Jean, 1998, « Questions de sens », *La Description, Enquête*, 6 [URL : <http://enquete.revues.org/1383>].
- 2008, *Des clous dans la Joconde*, Toulouse, Anacharsis, « Essais ».
- BENJAMIN Walter, 2000, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », trad. fr. P. Rusch, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », p. 114-151.
- 2011, *Expérience et pauvreté*, trad. fr. C. Cohen Skalli, préf. É. Pestre, Paris, Rivages Payot.
- BENNETT Andy, 2012, « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », *Volume!*, 9/1, p. 19-31 [URL : <http://volume.revues.org/2941>].
- BENOIST Jocelyn, 2006, « Voir comme quoi? », *Lire les Recherches Philosophiques de Wittgenstein*, Paris, Vrin, « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », p. 237-253.
- 2011, « Les limites de l'interprétation », *Wittgenstein et les questions du sens, L'art du comprendre*, n° 20, p. 147-162.
- BENSA Alban et POUILLON François, 2012, *Terrains d'écrivains. Littérature et ethnographie*, Toulouse, Anacharsis, « Essais ».
- BERLAN Aurélien, 2009, *La Fabrique des derniers hommes*, Paris, La Découverte, « Théorie critique ».
- BESSIÈRE Jean, 2002, *Quel statut pour la littérature?*, Paris, PUF, « L'interrogation philosophique ».
- BESSY Christian et CHATEAURAYNAUD Francis, 1995, *Experts et faussaires*, Paris, Métailié.
- BIARD Joël et MARIANI ZINI Fosca, 2008, *Ut philosophia poesis. Questions philosophiques dans l'œuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Vrin, « De Pétrarque à Descartes ».
- BLAINE Julien (dir.), 2014, *DOC(K)S. Morceaux choisis 1976-1989*, postf. S. Éligert, Marseille, Al Dante.
- BLOOR David, 1991, *Knowledge and social imagery*, Chicago, University of Chicago Press.
- 2001, « Wittgenstein and the priority of practice », *The Practice Turn in Contemporary Theory*, T. R. Schatzki et al. (dir.), Londres/New York, Routledge, p. 104-114.
- BOLTANSKI Luc, 2009a, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- 2009b, « L'inquiétude sur ce qui est », in Julien Bonhomme et Carlo Severi (dir.), *Paroles en acte*, Paris, L'Herne, « Cahiers d'anthropologie sociale », p. 163-179.
- 2012, *Énigmes et complots*, Paris, Gallimard, « NRF Essais ».

## BIBLIOGRAPHIE

- BOLTANSKI Luc et ESQUERRE Arnaud, 2014, *Vers l'extrême. Extension des domaines de la droite*, Bellevaux, Éditions Dehors.
- BONNEFOY Yves, 1988, « Lever les yeux de son livre », *La Nouvelle Revue de psychanalyse*, 37, p. 9-20.
- BOUJU Emmanuel et GEFEN Alexandre (dir.), 2012, *L'Émotion, puissance de la littérature?*, *Modernités*, n° 34.
- BOURRIAUD Nicolas, 2009 [1999], *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Paris, Denoël.
- BOURDIEU Pierre, 1998, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOUREAU Alain, 1991, « La croyance comme compétence. Une nouvelle histoire des mentalités », *Sciences humaines : sens social, Critique*, n° 529-530, juin-juillet, p. 512-526.
- BOUVERESSE Jacques, 1973, *Wittgenstein : la rime et la raison. Science, éthique et esthétique*, Paris, Éditions s de Minuit, « Critique ».
- 1976, *Le Mythe de l'intériorité. Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique ».
- 2000, *Essais I. Wittgenstein, la modernité, le progrès et le déclin*, Marseille, Agone, « Banc d'essai ».
- 2003, *Essais III*, Marseille, Agone, « Banc d'essai ».
- 2008, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, « Banc d'essai ».
- 2013, « De la philosophie considérée comme un sport », *Littérature*, 4, n° 172, p. 85-119.
- 2015, *De la philosophie considérée comme un sport*, Marseille, Agone, « Cent mille signes ».
- BRANDOM Robert, 2009, *L'Articulation des raisons. Introduction à l'inférentialisme*, trad. fr. C. Tiercelin et J.-P. Cometti, Paris, Cerf, « Passages ».
- BROWN Wendy, 2007, *Les Habits neufs de la politique mondiale : Néolibéralisme et néo-conservatisme*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/croiser ».
- BRUNO Isabelle et DIDIER Emmanuel, 2013, *Benchmarking. L'État sous pression statistique*, Paris, Zones/La Découverte.
- BRUNO Isabelle, DIDIER Emmanuel et PRÉVIEUX Julien (éd.), 2014, *Statactivism. Comment lutter avec des nombres*, Paris, Zones/La Découverte.
- BURAWOY Michael, 2000, « Reaching for the Global », Michael Burawoy et alii (dir.), *Global Ethnography : Forces, Connections, and Imaginations in a Postmodern World*, University of California Press, p. 1-40.
- 2010, « Revisiter les terrains. Esquisse d'une théorie de l'ethnographie réflexive », in Daniel Céfaï (dir.), *L'Engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 295-351.
- BÜRGER Peter, 2013, *Théorie de l'avant-garde*, trad. fr. J.-P. Cometti, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino ».
- BURLEY Mike, 2012, *Contemplating Religious Forms of Life : Wittgenstein and D.Z. Phillips*, Bloomsbury, Londres-New York-New Delhi-Sidney.
- CADIOT Olivier, 2016, *Histoire de la littérature récente. t. I*, Paris, P.O.L.
- CALAME Claude, DUPONT Florence, LORTAT-JACOB Bernard et MANCA Maria (dir.), 2010, *La Voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris, Éditions Kimè.
- CARLINO Andrea et WENGER Alexandre (dir.), 2007, *Littérature et médecine. Approches et perspectives (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, « Recherches et rencontres ».

## BIBLIOGRAPHIE

- CARNEVALI Barbara, 2012, *Romantisme et reconnaissance. Figures de la conscience chez Rousseau*, trad. fr. Ph. Audegean, Genève, Droz, « Bibliothèque des Lumières ».
- CAROLL Noël (dir.), 2003, *Theories of Art Today*, Madison, University of Wisconsin Press.
- 2010, *Art in Three Dimensions*, Oxford University Press.
- CASSIN Barbara, 2013, « Leçon inaugurale – Forum *Le Monde Le Mans* », in Jean Birnbaum (dir.), *Repousser les frontières*, Paris, « Folio Essais ».
- CAVELL Stanley, 1991, *Une nouvelle Amérique encore inapprochable. De Wittgenstein à Emerson*, trad. fr. S. Laugier-Rabaté, Combas, Éditions de l'Éclat.
- 1996, *Les Voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie*, trad. fr. S. Laugier et N. Balso, Paris, Éditions du Seuil.
- 2009, *Dire et vouloir dire*, trad. fr. S. Laugier et Ch. Fournier, Paris, Cerf, « Passages ».
- CÉFAÏ Daniel, 2002, « Qu'est-ce qu'une arène publique? Quelques pistes pour une approche pragmatiste », *L'Héritage du pragmatisme*, Daniel Cefaï et Isaac Joseph (dir.), La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 51-82.
- 2007, *Pourquoi se mobilise-t-on? Théories de l'action collective*, Paris, La Découverte, « Recherches ».
- 2012, « Comment généralise-t-on? Chronique d'une ethnographie de l'urgence sociale », Emmanuel Desveaux et Michel de Fornel (dir.), *Faire des sciences sociales. Généraliser*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 31-58.
- CÉFAÏ Daniel et GARDELLA Édouard, 2012, « Comment analyser une situation selon le dernier Goffman? De *Frame Analysis* à *Forms of Talk* », in Daniel Cefaï et Laurent Perreau (dir.) *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*, Paris, CURAPP-ESS/CEMS-IMM, p. 233-266.
- CÉFAÏ Daniel et TROM Danny (dir.), 2001, *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans des arènes publiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques ».
- CERQUIGLINI Bernard, 1989, Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie, Paris, Éditions du Seuil, « Des Travaux ».
- CERTEAU Michel (DE), 1990, *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- CERUTTI Simona, 1991, « Pragmatique et histoire. Ce dont les sociologues sont capables (note critique) », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n° 6, p. 1437-1445.
- 2008, « Histoire pragmatique, ou de la rencontre entre histoire sociale et histoire culturelle », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 15 [URL : <http://traces.revues.org/733>].
- CÉSAIRE Aimé, 1955, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine.
- CHARBONNIER Sébastien, 2013, « À quoi reconnaît-on l'émancipation? La familiarité contre le paternalisme », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 25 [URL : <http://traces.revues.org/5818>]
- CHARLES Michel, 1995, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, « Poétique ».
- CHARTIER Roger, 1992, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Aléa.
- 1998, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel de l'Histoire ».
- 2005, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études ».
- 2008, *Écouter les morts avec les yeux*, Paris, Éditions Fayard/Collège de France, « Leçons inaugurales du Collège ».

## BIBLIOGRAPHIE

- CHASTANG Pierre, 2008, « L'archéologie du texte médiéval. Autour de travaux récents sur l'écrit au Moyen Âge », *Annales Histories Sciences sociales*, n°2, p. 245-269.
- CHATEAURAYNAUD Francis, 2004, « L'épreuve du tangible. Expériences de l'enquête et surgissement de la preuve », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 167-194.
- CHAUVIER Éric, 2009, *La Crise commence où finit le langage*, Paris, Allia.
- 2011, *Anthropologie de l'ordinaire*, Toulouse, Anacharsis, Essais.
- 2014, *Les Mots sans les choses*, Paris, Allia.
- CHAUVIRÉ Christiane, 2003, *Voir le visible : la seconde philosophie de Wittgenstein*, Paris, PUF, « Philosophies ».
- 2004a, *Le Moment anthropologique de Wittgenstein*, Paris, Kimé.
- 2004b, « Aux sources de la théorie de l'enquête. La logique de l'abduction de Peirce », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 55-84.
- 2010a, *Wittgenstein en héritage. Philosophie de l'esprit, Epistémologie, Pragmatisme*, Paris, Kimé.
- 2010b, « La philosophie comme description de l'ordinaire chez Peirce et chez Wittgenstein. », *Archives de philosophie*, t. LXXIII, n° 1, p. 81-91.
- CHIFFOLEAU Jacques, 2011, *La Religion flamboyante, France 1320-1520*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Histoire ».
- CITTON Yves, 2017 [2007], *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, préf. François Cusset, Paris, Amsterdam.
- 2010a, *L'Avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation?*, Paris, La Découverte.
- 2010b, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Amsterdam.
- 2013, « Contre-fictions en médiocratie », in Émilie Brière et Alexandre Gefen (dir.), *Fiction et démocratie, Fixxion. Revue critique de fiction française contemporaine* [s.l.], n° 6, juin, p. 132-142 [URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.14>].
- 2014a, « Les lumières de l'archéologie des médias », *Dix-huitième siècle*, n° 46, p. 31-52.
- 2014b, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Éditions du Seuil, « La Couleur des idées ».
- 2015, « Dispositifs populistes et régimes médiarchiques : neuf hypothèses », *Multitudes*, vol. IV, n° 61, p. 88-94.
- CLAIRE D'ASSISE, 1985, « Règle », *Écrits*, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes ».
- 2013, *Écrits, vies, documents*, trad. fr. J. Dalarun et A. Le Huërou, Paris, Cerf, « Sources franciscaines ».
- CLIFFORD James, « De l'autorité en ethnographie. Le récit anthropologique comme texte littéraire », in Daniel Céfai (dir.), *L'Enquête de terrain*, Paris, La Découverte/MAUSS, « Recherches », 2003, p. 263-294.
- CLIFFORD James et MARCUS George, 2010, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography (1985)*, 25th Anniversary Edition, University of California Press.
- COCCIA Emanuele, 2005, « Regula et vita. Il diritto monastico e la regola francescana », *Medioevo e rinascimento*, 20, n.s. 17, p. 97-147.

## BIBLIOGRAPHIE

- 2010, « La legge della salvezza. Bernardo di Clairvaux e il diritto monastico », *Viator*, n° 41, p. 127-146.
- COCCIA Emanuele et PIRON Sylvain, 2008, « Poésie, sciences et politique. Une génération d'intellectuels italiens (1290-1330) », *Revue de Synthèse*, n° 129, p. 549-586.
- COHEN Margaret, 1999, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press.
- COHEN Yves et CHATEAURAYNAUD Francis (dir.), 2016, *Histoires pragmatiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques ».
- COLLINS Harry, 1985, *Changing Order : Replication and Induction in Scientific Practice*, Londres/Beverly Hills/New Delhi, Sage Publications.
- COMAROFF John L. et COMAROFF Jean, 1992, *Ethnography and the Historical Imagination. Studies in the Ethnographic Imagination*, Boulder, Westview Press.
- COMETTI Jean-Pierre, 1998, *La Maison de Wittgenstein et autres essais*, Paris, PUF, « Perspectives critiques ».
- 1999, *L'Art sans qualités*, Tours, Farrago.
- 2000, *Art, modes d'emploi. Esquisses d'une philosophie de l'usage*, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais ».
- 2001, *Philosopher avec Wittgenstein*, Tours, Farrago.
- 2004a, *Les Définitions de l'art*, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais ».
- 2004b, *Ludwig Wittgenstein et la philosophie de la psychologie*, Paris, PUF.
- 2008, « Un monde sans humour », *Wittgenstein : état des lieux*, Elisabeth Rigal (dir.), Paris, Vrin, Problèmes et controverses.
- 2009, *La Force d'un malentendu. Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Paris, Questions théoriques, Saggio Casino.
- 2010, *Qu'est-ce que le pragmatisme ?*, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- 2013, *Arts et facteurs d'art. Ontologies friables*, Rennes, PUR, « Aesthetica ».
- 2016, *La Démocratie radicale. Lire John Dewey*, Paris, Gallimard, « Folio Essais Inédit ».
- COMETTI Jean-Pierre et GIRAUD Éric, 2014, *Black Mountain College. Art démocratie, utopie*, Marseille – Rennes, PUR – cipM, « Arts contemporains ».
- COMITÉ INVISIBLE, 2014, *À nos amis*, Paris, La Fabrique.
- COMPAGNON Antoine, 2007, *La Littérature, pour quoi faire ?*, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le jeudi 30 novembre 2006, Paris, Fayard/Collège de France.
- COSTE Florent, 2011, « Littératures et formes de vie », *Pratiques, revue du CRESEF*, n°151-152, p. 73-88.
- 2017 à paraître, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, « Sciences sociales et littérature : actualité, enjeux et avenir d'une commune passion pour le réel ».
- CUKIER Alexis, DELMOTTE Fabien et LAVERGNE Cécile, 2013, *Émancipation, les métamorphoses de la critique sociale*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant.
- CUSSET François, 2006, *La Décennie. Le grand cauchemar des années 80*, Paris, La Découverte.
- 2013a, « Ce que lire veut dire. La lecture, une affaire politique », *RDL la Revue des Livres*, 10, mars-avril 2013, p. 11-16.
- 2013b, « Unthinkable Readers : The Political Blindspot of French Literature », *New Literary History*, 44, 2, printemps, p. 251-266.

BIBLIOGRAPHIE

- 2015a, « Les nouvelles logiques de la révolte. Enquête sur le renouveau pratique et théorique de la contestation », *La Revue du crieur. Enquête sur les idées et la culture*, n° 2, 2015, p. 128-143.
- 2015b, « Hors des médias, la gauche critique travaille à long terme », *Libération*, 16 octobre.
- DANTE ALIGHIERI, 1966-1967, *La commedia secondo l'antica volgata*, éd. Giorgio Petrocchi, Véronne, A. Mondadori.
- 2011, *De l'éloquence en langue vulgaire*, trad. fr. et commentaires Irène Rosier-Catach (dir.), Paris, Fayard, « Ouvertures bilingues ».
- DANTO Arthur, 1998, « Le monde de l'art », Danielle Lories (dir. et trad.), *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, p. 183-198.
- DARDOT Pierre et LAVAL Christian, 2009, *La Nouvelle Raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, « La Découverte Poche / Sciences humaines et sociales ».
- DAROS Philippe, 2015, « Art nouveau ou homme nouveau : l'avenir d'une illusion », in Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Écritures », p. 151-160.
- DAS Veena, 1998, « Wittgenstein and anthropology », *Annual Review of Anthropology*, n° 27, p. 171-195.
- 2015, « What does ordinary ethics look like? », Michael Lambek, Veena Das, Didier Fassin et Webb Keane, *Four Lectures on Ethics. Anthropological Perspectives*, Chicago, HAU Books, p. 53-125.
- DAS Veena et HAN Clara (dir.), 2015, *Living and Dying in the Contemporary World. A Compendium*, Oakland, University of California Press.
- DAS Veena, JACKSON Michael, KLEINMAN Arthur et SINGH Bhri Gupta (dir.), 2014, *The Ground Between : Anthropologists engage philosophy*, Durham, Duke University Press.
- DAUNAY Bertrand et PETITJEAN André, 2005, *L'écriture d'invention, Pratiques, revue du CRESEF*, décembre, n° 127-128.
- DAVID Jérôme, 2003, « Régimes descriptifs du xix<sup>e</sup> siècle. Le typique et le pittoresque dans l'enquête et dans le roman », in Giorgio Blundo et Jean-Pierre Olivier de Sardan (dir.), *Pratiques de la description*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Enquête » n° 3, p. 185-210.
- 2005, « Propositions pour une macrohistoire de la littérature mondiale », in Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 115-138.
- 2010, « Une "réalité à mi-hauteur". Exemplarités littéraires et généralisations savantes au xix<sup>e</sup> siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 2, 65<sup>e</sup> année, p. 263-290.
- (dir.) 2010, *La Littérature au premier degré, Versants*, 57/1.
- 2011, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de « la littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies ordinaires.
- 2014, « Le paradoxe de Goethe », *Romantisme*, vol. I, n° 163, p. 29-39.
- 2015a, « L'engagement ontologique », in Emmanuel Bouju (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 63-87.
- 2015b, « Fatiguer l'herméneutique (pour Jean Kaempfer) », *Transitions*, « Le contresens », n° 15 [URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/intensites/le-contresens/n-15-j-david-fatiguer-l-hermeneutique-pour-jean-kaempfer.html>]
- DAVIDSON Donald, 1993, *Enquêtes sur la vérité et l'interprétation*, trad. fr. P. Engel, Nîmes, Jacqueline Chambon.

## BIBLIOGRAPHIE

- DEBAENE Vincent, 2010, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines ».
- DELACOURT Sandra et alii, 2016, *Le Chercheur et ses doubles*, Paris, B42.
- DESCOLA Philippe, 2005a, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines ».
- 2005b, « On Anthropological Knowledge », *Social Anthropology*, n° 13, p. 65-73.
- DESCOLA Philippe et INGOLD Tim, 2014, *Être au monde. Quelle expérience commune ?*, débat présenté par Michel Lussault, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Grands Débats : mode d'emploi ».
- DESCOMBES Vincent, 1989, *Philosophie par gros temps*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique ».
- 1987, *Proust : philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique ».
- 1991, « The Interpretative Text », Hugh J. Silverman (éd.), *Gadamer and Hermeneutics*, Londres, Routledge, p. 247-268.
- 1995a, *La Dénrée mentale*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique ».
- 1995b, « L'action », in Denis Kambouchner (dir.), *Notions de philosophie*, vol. II, Paris, Gallimard, « Folio Essais », p. 103-174.
- 1996, *Les Institutions du sens*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique ».
- 1998, « La confusion des langues », *La Description, Enquête*, 6 [URL : <http://enquete.revues.org/1403>]
- 2002, « L'idée de sens commun », in Isabelle Delpla (dir.), *L'Usage anthropologique du principe de charité, Philosophia Scientiae*, vol. VI/2, p. 147-161.
- 2004a, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- 2004b, « “Un dedans derrière ce qui est le dedans” », *Rue Descartes*, n° 43/1, p. 8-15.
- 2007, *Le Raisonnement de l'ours, et autres essais de philosophie pratique*, Paris, Le Seuil, « La Couleur des idées ».
- 2013, *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- 2014, *Le parler de soi*, Paris, Gallimard, Folio, « Folio Essais Inédit ».
- 2016, « Entretien avec Alexandre Gefen et Dominique Rabaté », *Les fictions de l'intériorité, Fixxion. Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 13, p. 116-127.
- DESPRET Vinciane, 2015, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte, « Les Empêcheurs de tourner en rond ».
- DEWEY John, 1938, *Logic : The Theory of Inquiry*, Rinehart and Winston, New York.
- 2010a, *L'Art comme expérience*, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- 2010b, *Le Public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- 2011, *Démocratie et éducation*, suivi de *Expérience et éducation*, introd. Denis Meuret et Joëlle Zask, Paris, Armand Colin.
- DIAMOND Cora, 2004, *L'Esprit réaliste. Wittgenstein, la philosophie et l'esprit*, trad. fr. E. Halais et J.-Y. Mondon, Paris, PUF, « Science, histoire et société ».
- DIAZ José-Luis, 2015, « Quand la littérature formatait les vies », *COntEXTES*, n° 15 [URL : <http://contextes.revues.org/6046>].
- DIDI-HUBERMAN Georges, 1990, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Paris, Champs Flammarion.

BIBLIOGRAPHIE

- 2009, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe ».
- DONATELLI Piergiorgio, 2010, « Wittgenstein. La filosofia come critica », in James Conant et Cora Diamond, *Rileggere Wittgenstein*, Piergiorgio Donatelli (ed.), Rome, Carocci, p. 11-41.
- 2011, « La vie des mots », *Revue internationale de philosophie*, vol. 2, n° 256, p. 129-150.
- 2015, *Manières d'être humain. Une autre philosophie morale*, trad. fr. S. Chavel, Paris, Vrin, « La Vie morale ».
- DUBREUIL Laurent, 2013, « Les leçons du littéraire », *Transitions*, séance du 19 avril [URL : <http://mouvement-transitions.fr/component/content/article.html?id=629:seminaire-de-p-hochart-et-p-pachet-compte-rendu-seance-du-19-avril-2013>].
- DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, 2005, *Pour une lecture littéraire. Approche historique et théorique*, Bruxelles, De Boeck.
- DUMONT Louis, 1991, *L'Idéologie allemande*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines ».
- DUPONT Florence, 1994, *L'Invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*, Paris, La Découverte/Poche.
- EAGLETON Terry, 1982, « The revolt of the reader », *New Literary History*, vol. XIII, n° 3, p. 449-452.
- 1994, *Critique et théorie littéraires. Une introduction*, trad. fr. M. Souchard, Paris, PUF.
- 2012, *The Event of Literature*, Yale University Press.
- ELGIN Catherine (éd.), 1997, *Nelson Goodman's Theory of Symbols and Its Applications*, Taylor and Francis.
- ÉLIGERT Stéphanie, 2011, « Façons de lire, manières d'être de Marielle Macé », *Sitaudis.fr*, 14 avril [URL : <http://www.sitaudis.fr/Parutions/facons-de-lire-manieres-d-etre-de-marielle-mace.php>]
- ELLISON Ralph, 1969, *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?*, trad. fr. M. et R. Merle, Paris, Grasset, « Cahiers rouges ».
- 1986, *Going to the Territory*, Random House.
- ÉPICTÈTE, 1989 [1925], *The Discourses as Reported by Arrian, the Manual and Fragments*, W.A. Oldfather (éd.), Harvard University Press, Londres-Cambridge, « The Loeb Classical Library » 131.
- ESCOLA Marc, 2005, « Des possibles rapports de la poétique et de l'histoire littéraire », dans « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n° 0 [URL : <http://www.fabula.org/lht/0/Escola.html>]
- ESCOLA Marc (dir.), 2012, *Théorie des textes possibles*, Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et littérature françaises, Rodopi, Amsterdam.
- EVIL Pierre, 2014, *Detroit sampler*, Paris, Ollendorf et Deseins.
- FABIAN Johannes, 2006 [1983], *Le Temps et les Autres. Comment l'anthropologie construit son objet*, trad. fr. E. Henry-Bossoney et B. Müller, Toulouse, Anacharsis, « Essais ».
- FASSIN Didier, 2010, *La Raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études ».
- 2014, « The Parallel Lives of Philosophy and Anthropology », Veena Das et al. (ed.), *The Ground Between. Anthropologists Engage Philosophy*, Durham-Londres, Duke University Press, p. 50-70.
- FERRARI Emiliano, à paraître, « Skeptic Is a Dancer on the Air Rope : Emerson, Montaigne et le scepticisme sage », in Jean-Charles Darmon et alii (dir.), *Scepticisme et pensée morale, de Michel de Montaigne à Stanley Cavell*, Paris, Hermann, « Des morales et des œuvres ».
- FOGLIA Aurélie, 2015, « L'invention de l'intériorité. », *Romantisme*, vol. 2, n° 168, p. 51-60.

## BIBLIOGRAPHIE

- FORMIS Barbara, 2010, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, PUF, « Lignes d'art ».
- FORNEL Michel (de) et LEMIEUX Cyril (dir.), 2007, *Naturalisme versus constructivisme?*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Enquête » 6.
- FOSSIER Arnaud, 2014, « Le "for" de la conscience. L'invention d'une nouvelle frontière juridictionnelle (XIII<sup>e</sup> siècle) », in Benoît Garnot et Bruno Lemesle (dir.), *La Justice : entre droit et conscience*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Histoires », p. 115-123.
- FOSTER Hal, 2006, *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, trad. fr. Y. Cantraine, F. Pierobon, D. Vander Gucht, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais ».
- 2008, *Design et Crime*, Paris, Les Prairies Ordinaires, « Penser/croiser ».
- FOUCAULT Michel, 1984, *L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires ».
- 2001a (1982), « Le sujet et le pouvoir », *Dits et Écrits*, t. II, 1976-1988, Gallimard, « Quarto », p. 1041-1062.
- 2001b (1984), « Qu'est-ce que les Lumières? », *Dits et Écrits*, t. II, 1976-1988, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 1381-1397.
- 2004, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France, 1977-1978*, édition établie par Michel Senellart, sous la dir. de François Ewald et Alessandro Fontana, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes études ».
- FRAENKEL Béatrice, 2005a, « Le terme *auteur* en français : analyse lexicographique d'un terme fossile », *Mots*, n° 77, p. 109-125.
- 2005b, « Pour une théorie de l'auteur dans une théorie de l'action », in Cécile Hayez et Michel Lisse (dir.), *Apparitions de l'auteur*, Peter Lang, Francfort, p. 37-62.
- FREGA Roberto, 2011, « Le perfectionnisme à l'épreuve du pragmatisme », *Dialogue*, vol. L, n° 1, mars, p. 1-22.
- 2016, « Qu'est-ce qu'une pratique? », in Yves Cohen et Francis Chateauraynaud (dir.), *Histoires pragmatiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 321-347.
- GALLET Bastien, 2015, « Le club comme paradigme : technologie, espace, mouvement », *Musiques électroniques et sciences sociales*, 25-26 juin, EHESS.
- GALLIE Walter Bryce, 2014, « Les concepts essentiellement contestés », trad. fr. O. Tinland, *Philosophie*, n° 3/122, p. 9-23.
- GARBER Marjorie, 2001, *Academic Instincts*, Princeton, Princeton University Press.
- GARNIER Laurent et BRUN-LAMBERT David, 2003, *Electrochoc*, Paris, Flammarion.
- GARRETA Guillaume, 2004, « Enquête et observation. John Dewey et les ressources de l'observation », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 111-140.
- GARVER Newton, 1995, « La forme de vie chez Wittgenstein », *Visages de Wittgenstein*, Renée Bouveresse-Quilliot (dir.), Paris, Beauchesne, « Bibliothèque des archives de philosophie nouvelle série », p. 203-215.
- GEERTZ Clifford, 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books.
- 1996, *Ici et Là-bas. L'anthropologue comme auteur*, Paris, Métailié.
- 2001, *Available Lights. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton, Princeton University Press.
- 2003, « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture », Daniel Céfai (dir.), *L'Enquête de terrain*, Paris, La Découverte/MAUSS, « Recherches », p. 208-233.

## BIBLIOGRAPHIE

- GELL Alfred, 2009, *L'Art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Dijon, Les presses du réel, « Fabula ».
- GENETTE Gérard, 2010, *L'Œuvre de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique ».
- GENTILI Sonia, 2005, *L'uomo aristotelico : alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci, « La ricerca letteraria ».
- GERVAIS Bertrand, 2015, « Illittéraire. Penser les pratiques illittéraires en cultures de l'écran », Emmanuel Bouju (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 193-223.
- GIBSON James J., 2014 (1977), *Approche écologique de la perception visuelle*, trad. fr. O. Putois, Bellevaux, Éditions Dehors.
- GIDE, André, 1966, *Les Nourritures terrestres*, suivi de *Les Nouvelles Nourritures*, Paris, Le Livre de poche.
- GIER Nicholas F., 1981, *Wittgenstein and Phenomenology. A Comparative Study of the Later Wittgenstein, Husserl, Heidegger, and Merleau-Ponty*, New York, State of New York University Press.
- GIREL Mathias, 2007, « Pragmatisme et éducation morale », *L'Art du comprendre*, n° 16, vol. I, p. 49-79.
- 2014, « L'expérience comme verbe? », *Éducation permanente*, n° 198, 1, p. 23-34.
- GLEIZE Jean-Marie, 2009, *Sorties*, Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach ».
- 2011a, *Tarnac. Un acte préparatoire*, Paris, Gallimard, « Fiction et cie ».
- 2011b, « Opacité critique », *Toi aussi, tu as des armes. Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, p. 27-44.
- 2015a, *Littéralités*, Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach ».
- 2015b, *Le livre des cabanes*, Paris, Gallimard, « Fiction et cie ».
- GNASSOUNOU Bruno, 2002, « Ces pouvoirs qu'on appelle causaux », *Critique*, n° 661-662, p. 489-500.
- GOFFMAN Erving, 1991, *Les Cadres de l'expérience*, trad. fr. I. Joseph et alii, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun ».
- GOLDSMITH Kenneth, 2011, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press.
- GOODMAN Nelson, 1996, *L'Art en théorie et en action*, trad. fr. J.-P. Cometti et R. Pouivet, Combas, L'Éclat.
- 2005, *La Structure de l'apparence*, Paris, Vrin, « Analyse et philosophie ».
- 2006, *Manières de faire des mondes*, trad. fr. M.-D. Popelard, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- GOULLET Monique, 2003, « Une typologie des réécritures peut-elle éclairer la nature du discours hagiographique? », *Hagiographica*, n° 10, p. 109-122.
- GOULLET Monique et HEINZELMANN Martin (dir.), 2003, *La Réécriture hagiographique dans l'Occident médiéval. Transformations formelles et idéologiques*, Paris, Thornbecke, « Beihefte der Francia ».
- 2005, *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècle)*, Turnhout, Brepols.
- 2006, *Miracles, vies et réécritures dans l'Occident médiéval*, Paris, Thornbecke, « Beihefte der Francia ».
- GRANGER Christophe, 2015, *La Destruction de l'Université française*, Paris, La Fabrique.
- GRÉVIN Benoît, 2008, *Rhétorique du pouvoir médiéval : les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen, XI<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, « BEFAR ».

## BIBLIOGRAPHIE

- 2011 [2008], « De la collection épistolaire au formulaire de chancellerie (xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle) : enquêtes fonctionnalistes, transitions typologiques et fractures disciplinaires », *Les Regroupements textuels au Moyen Âge*, CHETL 1, Paris, LAMOP.
- GUILLEBAUD Christine, MALLET Julien et STOICHITA Victor A., 2010, « La musique n'a pas d'auteur. Ethnographies du copyright », *Gradhiva*, n° 12, p. 5-19.
- GUPTA Akhil et FERGUSON James, 2012, « Beyond Culture: Space, identity and the Politics of difference », in Antonius C. G. M. Robben et Jeffrey A. Sluka (ed.), *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*, Wiley and Blackwell, p. 374-386.
- HABER Stéphane, 2013, *Penser le néo-capitalisme. Vie, capital et aliénation*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Essais ».
- HADOT Pierre, 2002a, *La Philosophie comme manière de vivre*, Paris, Albin Michel, « Itinéraires du savoir ».
- 2002b, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité ».
- HAMEL Jean-François, 2015, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », *Tangence*, vol. XVII, p. 89-107.
- HANEY Lynne et HOROWITZ Ruth, 2008, « Combiner l'histoire et l'ethnographie en dehors de la revisite des terrains déjà étudiés », Anne-Marie Arborio, Yves Cohen et alii, *Observer le travail*, Paris, La Découverte, « Recherches », p. 249-264.
- HANNA Christophe, 2002, *Poésie Action Directe*, Romainville, Al Dante, « & ».
- 2009, « Des formes synoptiques », *L'Esprit créateur*, 49, 2, p. 177-189.
- 2010, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, « Forbidden Beach ».
- 2011a, « Nouvelles écritures politiques », *Art 21*, 30, printemps, p. 62-65.
- 2011b, « Théories célibataires », *Art 21*, 31, été, 2011.
- 2011c, « Actions littéraires / actions politiques », *Toi aussi tu as des armes. Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, p. 45-67.
- 2014, « Attention et valorisation. Esquisse pour une poétique de la remarque », in Yves Citton (dir.), *Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme?*, Paris, La Découverte, « Sciences humaines », p. 239-251.
- HANNERZ Ulf, 2012, « Being There... and there... and There! Reflections on Multi-site Ethnography », Antonius C. G. M. Robben et Jeffrey A. Sluka (éd.), *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*, Wiley and Blackwell, p. 399-408.
- HAUDRICOURT André-Georges, 1962, « Domestication des animaux, culture des plantes et traitement d'autrui », *L'Homme*, vol. II, n° 1, p. 40-50.
- HAZAN Éric, 2006, *LQR. La propagande du quotidien*, Paris, Raisons d'agir.
- HEIDSIECK Bernard, 2009, *Biopsies*, Marseille, Al Dante.
- HELMREICH Stefan et ROOSTH Sophia, 2010, « Life form : a keyword entry », *Representations*, vol. CXII, n° 2, p. 27-53.
- HENNION Antoine, 2007, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, « Sciences humaines ».
- 2015, « Enquêter sur nos attachements. Comment hériter de William James? », *SociologieS*, dossier « Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations » [URL : <http://sociologies.revues.org/4953>].

## BIBLIOGRAPHIE

- HERMITTE, Marie-Angèle, 2013, *Le Droit saisi au vif. Sciences, technologies, formes de vie. Entretiens avec Francis Chateauraynaud*, Paris, Éditions PETRA, « Pragmatismes ».
- HINTIKKA Jaakko, 1993, *La vérité est-elle ineffable?*, trad. fr. Fr. Schmitz et A. Soulez, Combas, L'Éclat.
- HOCQUARD Emmanuel, 1993, *Le Commanditaire*, Paris, P.O.L.
- HONNETH Axel, 2005, « Invisibilité : sur l'épistémologie de la "reconnaissance" », *Réseaux*, n° 129-130, vol. 1, p. 39-57.
- HOPPER Kim, 2010, « De l'enquête à l'engagement. Les limites du témoignage sur les sans-abri », Daniel Céfai (dir.), *L'Engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 473-492.
- IMBACH Ruedi, 1996, *Dante, la philosophie et les laïcs*, Paris/Fribourg, Cerf/Éditions universitaires de Fribourg.
- INGOLD Tim, 2013, *Marcher avec les dragons*, trad. fr. P. Madelin, Bruxelles, Zones sensibles.
- JABLONKA Ivan, 2014, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle ».
- JACOTTET Philippe, 2011, *L'encre serait de l'ombre*, Paris, Gallimard, « Nrf Poésie/Gallimard ».
- 2015, *Ponge, pâturages, prairies*, Paris, Le Bruit du temps.
- JAEGGI Rahel, 2005, « Une critique des formes de vie est-elle possible? Le négativisme éthique d'Adorno dans *Minima Moralia* », *Actuel Marx*, vol. XXXVIII, n°2, p. 135-158.
- 2013, *Kritik von Lebensformen*, Berlin, Suhrkamp.
- JAMES William, 1956, *The Will to Believe, and Other Essays in Popular Philosophy, and Human Immortality*, Courier Corporation.
- 2005, *Essais d'empirisme radical*, préf. G. Garreta et M. Girel, Marseille, Agone, « Banc d'essai ».
- 2011, *Le Pragmatisme. Un nouveau nom pour d'anciennes manières de penser*, trad. fr. N. Ferron et S. Madelrieux, Paris, Flammarion, « Champs Classiques ».
- JAMESON Fredric, 2007a, *La Totalité comme complot. Conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain*, trad. fr. N. Vieillescazes, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/croiser ».
- 2007b, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, trad. fr. Florence Nevoltry, Paris, ENSBA, « D'art en questions ».
- 2007c, *Archéologie du futur : Le désir nommé utopie*, trad. fr. N. Vieillescazes et F. Ollier, t. I, Max Milo Éditions, « L'Inconnu ».
- 2008, *Archéologie du futur : Penser avec la science-fiction*, trad. fr. N. Vieillescazes, t. II, Max Milo Éditions, « L'Inconnu ».
- 2012, *L'Inconscient politique. Le récit comme acte socialement symbolique*, trad. fr. N. Vieillescazes, postf. O. Quintyn, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino ».
- 2014, *Raymond Chandler. Les détections de la totalité*, trad. fr. N. Vieillescazes, Paris, Les Prairies ordinaires, « Penser/croiser ».
- JAMIN Jean et FABRE Daniel, 2012, « "Pleine page". Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature », *L'Homme*, vol. III, n° 203-204, p. 579-612.
- JENNY Laurent, 1990, *La Parole singulière*, Paris, Belin.
- 1993, « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature*, vol. LXXXIX, n° 1, p. 113-124.
- 2002, *La Fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires ».
- 2008, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, « L'Extrême contemporain ».

## BIBLIOGRAPHIE

- 2013, *La Vie esthétique. Stases et flux*, Lagrasse, Verdier.
- JOAS Hans, 1999, *La Créativité de l'agir*, trad. fr. P. Rusch, Paris, Cerf, « Passages ».
- JOSEPH Isaac, 2004, « L'athlète moral et l'enquêteur modeste », in Bruno Karsenti et Louis Quééré (dir.), *La Croissance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 19-52.
- 2007, *L'Athlète moral et l'Enquêteur modeste*, textes édités et préfacés par Daniel Céfaï, Paris, *Economica*, « Études sociologiques » n° 2.
- 2015, « L'enquête au sens pragmatiste et ses conséquences », *SociologieS*, dossiers, *Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations* [URL : <http://sociologies.revues.org/4916>].
- JOURDE Michel, 2014, « Conclusion – Étudier et enseigner la littérature du xvi<sup>e</sup> siècle au voisinage des livres anciens : un témoignage », *De peu assez, éditions lyonnaises du xvi<sup>e</sup> siècle, Revue de l'ENSSIB*, n°2 [URL : <http://revue.enssib.fr/conclusion-%C3%A9tudier-et-enseigner-la-litt%C3%A9rature-du-xvie-si%C3%A8cle-au-voisinage-des-livres-anciens-un>].
- JOUSSET Philippe, 2010, « La forme : enjeux poétique, politique et philosophie », *Du style !, Critique*, n° 752-753, janvier-février, p. 118-130.
- KAEMPFER Jean, 2010, « Brève halte avant l'explication de texte », *Cahiers de l'ILSL*, n° 27, p. 29-46.
- KALIFA Dominique, 2009, « L'imprimé, le texte et l'historien : vieilles questions, nouvelles réponses? », *Romantisme*, vol. 1, n° 143, p. 93-99.
- KARSENTI Bruno, 2013, « Loi et sanction. L'Isolierung de Yan Thomas », in Paolo Napoli (dir.) *Aux origines des cultures juridiques européennes : Yan Thomas entre droit et sciences sociales*, Rome, École française de Rome, « Collection de l'École française de Rome », p. 235-248.
- KELLER-RAHBE Edwige (dir.), 2010, *Les Arrière-boutiques de la littérature. Auteurs et imprimeurs-libraires aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles*, Toulouse, Presses universitaires de Toulouse.
- KENNICK William E., 1958, « Does traditional aesthetics rest on a mistake? », *Mind*, vol. LXVII, n° 67, p. 317-334.
- KENNY Anthony, 1984, *The Legacy of Wittgenstein*, Oxford, Blackwell.
- KISHIK David, 2008, *Wittgenstein's Form of Life*, Londres, Continuum.
- KLEMPERER Victor, 1996, *LTI, la langue du III<sup>e</sup> Reich. Carnet d'un philologue*, Paris, Albin Michel, « Agora ».
- KOLBERT Elizabeth, 2015, *La Sixième Extinction. Comment l'homme détruit la vie*, trad. fr. M. Blanc, Paris, La Librairie Vuibert.
- KRIPKE Saul, 1980, *Naming and Necessity*, Cambridge, Harvard University Press.
- 1982, *Wittgenstein on Rules and Private Language*, Oxford, Blackwell.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe et NANCY Jean-Luc, 1979, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique ».
- LAHIRE Bernard, 2010, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales.
- LAMARQUE Peter, 2014, *The Opacity of Narrative*, Londres, Rowman and Littlefield.
- LANDY Joshua, 2012, *How to do Things with Fictions*, New York, Oxford University Press.
- LANGENBRUCH Beate, 2015, « Le Moyen Âge par la réécriture : apprendre en métamorphosant. Retour critique sur une expérience de l'enseignement de la littérature médiévale », *Perspectives médiévales*, n° 36 [URL : <http://peme.revues.org/8358>]
- LARA Philippe de, 2005, *Le Rite et la Raison. Wittgenstein anthropologue*, préf. V. Descombes, Paris, Ellipses.

## BIBLIOGRAPHIE

- 2011, « Les religions de Wittgenstein. La profession de foi du vicaire norvégien », *ThéoRèmes*, n° 1 [URL : <http://theoremes.revues.org/255>].
- LA RÉDACTION, 2007, *Nos visages-flash ultimes*, préf. Thomas Mondémé, Paris, Al Dante.
- 2012, *Les Berthier. Portraits statistiques*, Paris, Questions théoriques, « Réalités non couvertes ».
- LATOUR Bruno, 1997, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte/Poche.
- 2006, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte.
- LATOUR Bruno et WOOLGAR Steve, 1988, *La Vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris, La Découverte, « Sciences et société ».
- LAUGIER Sandra (dir.), 2006, *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, « Éthique et philosophie morale ».
- 2008, « Règles, formes de vie et relativisme chez Wittgenstein », *Noesis*, n° 14 [URL : <http://noesis.revues.org/1652>].
- 2009, *Wittgenstein. Les sens de l'usage*, Paris, Vrin, Moments philosophiques.
- 2012, « Littérature et exploration éthique », in Daniele Lorenzini et Ariane Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes, PUR, « *Æsthetica* », p. 165-182.
- LAUGIER Sandra et OGIEN Albert, 2014, *Le Principe démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres ».
- LAUGIER Sandra et FERRARESE Estelle, 2015, *Politiques des formes de vie, Raisons politiques*, n° 57.
- LE BLANC Guillaume, 2009, *L'Invisibilité sociale*, Paris, PUF, « Pratiques théoriques ».
- 2012, *Courir. Méditation physique*, Paris, Flammarion, « Sens propre ».
- 2014, *La Philosophie comme contre-culture*, Paris, PUF, « Philosophie française contemporaine ».
- LE GOFF Jacques, 2014, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle ».
- LEIBOVICI Franck, 2007, *des documents poétiques*, Paris, Al Dante/Questions théoriques, « Forbidden Beach ».
- 2012, *(des formes de vie). une écologie des pratiques artistiques*, Paris, Les Laboratoires d'Aubervilliers/Questions théoriques.
- 2014, « L'écologie de l'œuvre d'art ou pourquoi il n'y a pas de métalangage en art », *Rue Descartes*, vol. I, n° 80, p. 49-61.
- LEICHTER-FLACK Frédérique, 2012, *Le Laboratoire des cas de conscience*, Paris, Alma, « Essai/Philosophie ».
- LEPETIT Bernard (éd.), 1995, *Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité ».
- LINDENBERG Daniel, 2016, *Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, avec une postface inédite de l'auteur, Paris, Éditions du Seuil, « La République des idées ».
- LORENZINI Daniele, 2015, *Éthique et politique de soi. Foucault, Hadot, Cavell et les techniques de l'ordinaire*, Paris, Vrin, « Problèmes et controverses ».
- LORENZINI Daniele et REVEL Ariane, 2012, *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes, PUR, « *Æsthetica* ».
- LORET Eric, 2015, *Petit Manuel critique*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Essais ».
- LYON-CAEN Judith, 2003, « Histoire littéraire et histoire de la lecture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, p. 613-623.

## BIBLIOGRAPHIE

- LYON-CAEN Judith et RIBARD Dinah, 2010, *L'Historien et la Littérature*, Paris, La Découverte, « Repères ».
- MACÉ Marielle, 2009, « Disponibilités littéraires : la lecture comme usage », *Littérature*, n° 155, p. 3-21.
- (dir.), 2010, *Du style !, Critique*, janvier-février, n° 752-753.
- 2011, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « NRF Essais ».
- 2012a, « Écopoésie », *Penser la catastrophe, Critique*, n° 783-784, août-septembre, p. 754-765.
- 2012b, « Faire monter dans l'arche toutes les figures : littérature et formes de vie », in Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Esthétiques et discours de la fin, t. I*, Paris, Armand Colin, Recherches, p. 141-152.
- 2012c, « Stylistique de l'existence entre philosophie et littérature », Daniele Lorenzini et Ariane Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes, PUR, « *Æsthetica* », p. 151-161.
- 2014, « Agences de *storytelling*, bureaux de style : sur la confiscation des formes », *Entre littérature et storytelling : jeux et enjeux de l'expérience de lecture*, Journée d'études organisée par Danielle Perrot-Corpet, 14 novembre [URL : [http://www.archivesaudiovisuelles.fr/site/\\_VideoEmbed.asp?id=2346&ress=7697&video=148492&format=108](http://www.archivesaudiovisuelles.fr/site/_VideoEmbed.asp?id=2346&ress=7697&video=148492&format=108)]
- 2015a, « Questions de lecture, entre expérience et appropriations », *Pourquoi l'interprétation ?, Fabula-LhT*, n° 14 [URL : <http://www.fabula.org/lht/14/mace.html>].
- 2015b, « Empayement, dépaysement », *Littérature, bien commun et environnement*, Rome, Institut français, 9-10 novembre.
- 2016a, « "Viens", dit l'allée », *Europe, Jean-Christophe Bailly*, 94<sup>e</sup> année, n°1046-1047-1048, Juin-Juillet-Août, p. 37-46.
- 2016b, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- MALCOLM Norman, 2014, *Wittgenstein. Un point de vue religieux ?*, Paris, Éditions de l'Éclat.
- MAINGUENEAU Dominique, 2006, *Contre saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin.
- MANDELBAUM Maurice, 1965, « Family Resemblance and Generalization Concerning the Arts », *American Philosophical Quarterly*, vol. II, n°3, p. 219-228.
- MARCHAND Yves et MEFFRE Romain, 2010, *The Ruins of Detroit*, Göttingen, Steidl.
- MARCUS George, 2010, « Ethnographie du/dans le système-monde. L'émergence d'une ethnographie multisituée », in Daniel Céfai (dir.), *L'Engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 371-395.
- MARCUSE HERBERT, 1968, *L'Homme unidimensionnel. Études sur l'idéologie de la société industrielle*, trad. fr. M. Wittig et H. Marcuse, Paris, Éditions de Minuit, Arguments.
- MARKOVITS Francine, 2011, *Le Décalogue sceptique : l'universel en question au temps des Lumières*, Paris, Hermann, « Hermann philosophie ».
- MARQUIS Nicolas, 2014, *Du bien-être au marché du malaise. La société du développement personnel*, préf. A. Ehrenberg, Paris, Presses universitaires de France, « Partage du savoir ».
- MARTIN Jean-Pierre (dir.), 2010, *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Éditions Cécile Defaut.
- MARTUCCELLI Danilo, 2010, *La Société singulariste*, Paris, Armand Colin, « Individu et société ».
- MARX William, 2012, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe ».
- 2015, *La Haine de la littérature*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe ».

BIBLIOGRAPHIE

- MARY André, 1998, « De l'épaisseur de la description à la profondeur de l'interprétation », *La Description, Enquête*, 6 [URL : <http://enquete.revues.org/1433>].
- 2000, *Le Bricolage africain des héros chrétiens*, Paris, Cerf.
- MCDOWELL John, 1984, « Wittgenstein on following a rule », *Synthese*, n° 58, p. 325-363.
- MEAD Georg Herbert, 2006, *L'Esprit, le Soi et la Société*, trad. fr. D. Cefai et L. Quéré, Paris, PUF.
- MEIZOZ Jérôme, 2007, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.
- 2016, *La Littérature en personne*, Genève, Slatkine, « Érudition ».
- MELVILLE Gert, 2012, *Die Welt der Mittelalterlichen Klöster : Geschichte und Lebensformen*, München, C.H. Beck.
- 2016, *The World of Medieval Monasticism : Its History and Forms of Life*, trad. fr. J. D. Mixson, Colledgeville, Liturgical Press, Cistercian Studies 236.
- MENGER Pierre-Michel, 1993, « Machines et novateurs. Le compositeur et l'innovation technologique », *Les Objets dans l'action. De la maison au laboratoire*, Bernard Conein et al. (dir.), Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 165-186.
- 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Éditions du Seuil, « République des idées ».
- MERLIN-KAJMAN Hélène, 2003, *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Éditions du Seuil, « La Couleur des idées ».
- 2015, « Transitionnalité. La transitionnalité de la littérature : une dis/continuité historique », *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 371-400.
- 2016, *Lire dans la gueule du loup. La littérature, une zone à défendre*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- MESSAGE Vincent, 2013a, *Romanciers pluralistes*, Paris, Éditions du Seuil, « Le don des langues ».
- 2013b, « Petite préparation pour une littérature démocratique », in Émilie Brière et Alexandre Gefen (dir.), *Fiction et démocratie, Fixxion. Revue critique de fiction française contemporaine*, 6 [URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/06.16/722>]
- MICHAUD Yves, 2004, *L'Art à l'état gazeux. Le triomphe de l'esthétique*, Paris, Hachette littératures, « Pluriel ».
- MICHAUX Henri, 1966, *L'Espace du dedans. Pages choisies (1927-1959)*, Paris, Poésie/Gallimard.
- MICHOT Jacques-Henri, 2014, *Un ABC de la barbarie*, nouvelle édition, Paris, Al Dante.
- MINARD Philippe, 2002, « Histoire et anthropologie, nouvelles convergences ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 49, n°4 bis, p. 81-108.
- MINNIS Alastair, 1988, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Aldershot, Scolar Press.
- MONTAIGNE Michel (de), 1962, *Essais*, édition établie par Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MORETTI Franco, 2012, *Distant Reading*, Londres, Verso.
- MORIZOT Jacques, 2008, « Enjeu cognitif et/ou théorie cognitive », in Sandrine Darsel et Roger Pouivet (dir.), *Ce que l'art nous apprend. Les valeurs cognitives dans les arts*, Rennes, PUR, « Aesthetica », p. 49-66.
- MORIZOT Jacques et POUIVET Roger, 2011, *La Philosophie de Nelson Goodman. Repères*, Paris, Vrin, « Philosophiques ».
- MURAKAMI Haruki, 2011, *Autoportrait de l'auteur en coureur de fond*, trad. fr. H. Morita, Paris, 10/18.

## BIBLIOGRAPHIE

- MURESAN Maria Rusanda, 2011, « Wittgenstein in Recent French Poetics : Henir Meschonnic and Jacques Roubaud », *Paragraph*, vol. 34, n°3, p. 423-440.
- NAEPELS Michel, 2010, « Anthropologie et histoire : de l'autre côté du miroir disciplinaire. », *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 4, p. 873-884.
- 2012a, « “Un perpétuel principe d'inquiétude” », *L'Homme*, n° 203-204, vol. III, p. 7-17.
- 2012b, « L'épiement sans trêve et la curiosité de tout », *L'Homme*, n° 203-204, vol. III, p. 77-102.
- NAPOLI Paolo, 2009, « La visita pastoral : un laboratorio de la normatividad administrativa », E. Conte et M. Madero (dir.), *Procesos, inquisiciones, pruebas. Homenaje a Mario Sbriccoli*, Manatí, Buenos Aires, p. 225-250.
- 2010, « *Ratio scripta et lex animata*. Jean Gerson et la visite pastorale », in Laurence Giavarini (dir.), *L'Écriture des juristes (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Classiques Garnier, « Études et essais sur la Renaissance », p. 131-151.
- 2013, « Foucault et l'histoire des normativités », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. LX, n°4/4bis, p. 29-48.
- NUSSBAUM Martha, 2010a, *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, trad. fr. S. Chavel, Paris, Cerf, Passages.
- 2010b, *Not For Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton & Oxford, Princeton University Press.
- OGIEN Albert, 2007, *Les Formes sociales de la pensée. La sociologie après Wittgenstein*, Paris, Armand Colin.
- OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 1998, « Émique », *L'Homme*, n° 147, vol. 38, p. 151-166.
- PARENT Emmanuel, 2009, « De l'actualité toujours renouvelée du “doute radical” sur ce qui est noir dans les musiques noires », « Géographie, musique et postcolonialisme », *Volume !*, 6, 1-2 [URL : <http://volume.revues.org/321>]
- 2012, « Diaspora, essentialisme et humour noir. Échos de la double conscience chez Ralph Ellison », *L'Homme*, vol. III, n° 203 - 204, p. 481-500.
- 2015, *Jazz Power. Anthropologie de la condition noire chez Ralph Ellison*, Paris, CNRS Éditions.
- PARIKKA Jussi, 2012, *What Is Media Archaeology?*, Cambridge, Polity.
- PASSERON Jean-Claude et REVEL Jacques, 2005, *Penser par cas*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Enquête » 4.
- PEIRCE Charles Sanders, 1878, *Collected Papers*, Harvard University Press, vol. V.
- 2002, *Œuvres philosophiques*, édition établie par Claudine Tiercelin et Pierre Thibaud, Paris, Cerf, vol. I, « Passages ».
- PERRIN Denis, 2015, « Expression et effectivité. Cohérence de l'idée wittgensteinienne de privé », in Claude Romano (dir.), *Wittgenstein*, Paris, Cerf, « Les Cahiers d'histoire de la philosophie », p. 353-411.
- PESTRE Dominique, 2006, *Introduction aux Science Studies*, Paris, La Découverte, « Repères ».
- PEZET Éric, OHAYON Annick, BOUVARD Josette, COHEN Yves, 2007, *Management et conduite de soi. Enquête sur les ascèses de la performance*, Paris, Vuibert, « AGRH ».
- PHILLIPS Dewi Zephaniah, 1986, « Wittgenstein and Religion : Fashionable Criticisms », *Belief, change and forms of life*, Basingstoke et Londres, Macmillan, p. 1-16.
- PICKERING Andrew, 1995, *The Mangle of Practice*, Chicago, University of Chicago Press.
- PINSON Jean-Claude, 1995, *Habiter en poète. Essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon.

## BIBLIOGRAPHIE

- 2007, « Le régime moderne de l'art à l'épreuve des temps démocratiques », in Bruno Gnaassounou et Cyrille Michon (dir.), *Vincent Descombes : questions disputées*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 311-329.
- PITROU Perig, 2015a, « An anthropology beyond nature and culture? Tim Ingold and Gisli Palsson's edited volume, *Biosocial Becomings* » [URL : <http://somatosphere.net/?p=10628>]
- 2015b, « Life as a process of making in Mixe Highlands (Oaxaca, Mexico). Towards a 'general pragmatic of life' », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 21, p. 86-10.
- 2016, *Le chemin et le champ. Sacrifice et parcours rituel chez les Mixe de Oaxaca, Mexique*, Nanterre, Société d'ethnologie.
- 2017 à paraître, « Life Form and Form of Life within an Agentive Configuration. A Birth Ritual among the Mixe of Oaxaca, Mexico », *Current Anthropology*.
- POMEL Fabienne, 2001, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge ».
- PONCET Olivier et ANHEIM Étienne, 2004, « Fabrique des archives, fabrique de l'histoire », *Revue de synthèse*, n° 125, p. 1-14.
- PONGE Francis, 1999, *Œuvres complètes*, t. I, édition établie et annotée par Jean-Marie Gleize et Bernard Veck, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- POTTE-BONNEVILLE Matthieu, 2009, « La vraie vie. Entretien autour du dernier cours de Michel Foucault au Collège de France : *Le Courage de la vérité* », *Cahiers philosophiques*, n° 120, vol. IV, p. 112-127.
- POUGET Émile, 2010, *L'Action directe et autres écrits syndicalistes (1903-1910)*, textes présentés par Miguel Chuca, Marseille, Agone.
- POUIVET Roger, 1993, « Goodman, Scheffler, Mme Bovary et quelques anges », *Revue internationale de philosophie*, n° 2-3, p. 187-202.
- 1996, *Esthétique et logique*, Bruxelles, Mardaga.
- 1999, *L'Ontologie de l'œuvre d'art. Une introduction*, Nîmes, Jacqueline Chambon, « Rayon art ».
- 2001, « La quasi-nature des œuvres d'art », *Sats Nordic Journal of Philosophy*, vol. II, n° II, Philosophia Press.
- 2004a, « Wittgenstein, l'homme intérieur et la métaphysique de l'âme », *Critique*, 11, n° 690, p. 883-898.
- 2004b, « Définir l'art : une mission impossible? », in Jean-Pierre Cometti (dir.), *Les Définitions de l'art*, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais », p. 13-25.
- POULET Georges, 1971, *La Conscience critique*, Paris, José Corti.
- PRÉVIEUX Julien, 2007, *Lettres de non-motivation*, Paris, Zones/La Découverte.
- PROUST Marcel, 1987, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- PUTNAM Hilary, 1976, « Literature, Science, Reflection », *New Literary History*, n° 3, p. 483-491.
- 1992, *Renewing Philosophy*, Cambridge, Harvard University Press.
- 1994, « Pragmatism and Relativism : Universal Values and Traditional Ways of Life », in James Conant (éd.), *Words and Life*, Harvard University Press, Cambridge-Londres, p. 182-197.
- 2004, *Fait/Valeur : la fin d'un dogme, et autres essais*, trad. fr. M. Caveribère, Paris, Éditions de l'Éclat.
- 2011, *Le Réalisme à visage humain*, trad. fr. Cl. Tiercelin, Paris, Gallimard, « Tel ».
- QUINE Willard van Orman, 1962, « Le mythe de la signification », *La Philosophie analytique*. Colloque de Royaumont, Paris, Éditions de Minuit.

## BIBLIOGRAPHIE

- 1977, *Le Mot et la Chose*, trad. fr. J. Dopp et P. Gochet, Flammarion.
- 2003, *D'un point de vue logique. Neuf essais logico-philosophiques*, trad. fr. S. Laugier et alii, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques ».
- QUINE Willard van Orman et ULLIAN Julian S., 1978, *The Web of Belief*, Random House.
- QUINTANE Nathalie, 2008, *Chaussure*, Paris, P.O.L.
- 2010, *Tomates*, Paris, P.O.L.
- 2011, « Astronomiques assertions », *Toi aussi tu as des armes. Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, p. 175-196.
- 2014, *Les Années 10*, Paris, La Fabrique.
- 2016a, « Comment planter des tomates avec une caméra. Entretien avec Gabriel Bortzmeyer », *Débordements*, 1<sup>er</sup> février [URL : <http://www.debordements.fr/spip.php?article456>].
- 2016b, *Que faire de la classe moyenne?*, Paris, P.O.L.
- QUINTILLEN, 1975, *Institution oratoire*, t. I, éd. J. Cousin, Paris, Belles Lettres.
- QUINTYN Olivier, 2007, *Dispositifs/Dislocations*, Paris, Al Dante/Questions théoriques, « Forbidden Beach ».
- 2015, *Valences de l'avant-garde*, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino piccolo ».
- QUIROS Kantuta et IMHOFF Aliocha, 2014, *Géosthétique*, Paris, B42.
- RANCIÈRE Jacques, 2007, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet ».
- RHEES Rush, 1970, *Discussion of Wittgenstein*, Londres, Routledge & K. Paul.
- RIMBAUD Arthur, 2009, *Cœuvres complètes*, édition d'André Guyaux avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- ROBINSON Kim Stanley, 2006, *La Trilogie martienne. Mars la rouge, Mars la verte, Mars la bleue*, Paris, Omnibus.
- ROCHLITZ Rainer, 1998, *L'Art au banc d'essai*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- 2004, « Définitions philosophiques et définitions pratiques de l'art », in Jean-Pierre Cometti (dir.), *Les Définitions de l'art*, Bruxelles, La Lettre volée, « Essais », p. 159-175.
- ROMANO Claude, 2007, « L'ordre du sens. De l'extériorité du sens à la critique de l'herméneutique », in Bruno Gnessounou et Cyrille Michon, *Vincent Descombes : questions disputées*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 45-102.
- RORTY Richard, 1994, *Objectivisme, relativisme et vérité*, trad. fr. J.-P. Cometti, Paris, PUF, « L'Interrogation philosophique ».
- 1997, *Contingence, ironie et solidarité*, trad. fr. P.-E. Dauzat, Paris, Armand Colin.
- ROSANVALLON Pierre, 2014, *Le Parlement des invisibles*, Paris, Éditions du Seuil, « Raconter la vie ».
- ROSIER Irène, 2004, *La Parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Éditions du Seuil, « Des travaux ».
- RUEFF Martin, 2009, *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Paris, Hermann, « Le Bel Aujourd'hui ».
- SAÏD Edward, 1980 [1978], *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr. C. Malamoud, préf. Tzvetan Todorov, Paris, Éditions du Seuil.
- 2000 [1993], *Culture et impérialisme*, trad. fr. P. Chemla, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique.
- SAHLINS Marshall, 1976, *The Critique of Pratical Reason*, Chicago University Press.
- SALGUES Camille, 2008, « Un nouveau Wittgenstein encore inapprochable. Le rôle et la place du philosophe dans l'anthropologie », *Miroirs transatlantiques, L'Homme*, n° 187-188, p. 201-222.

## BIBLIOGRAPHIE

- SALMON Christian, 2007, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte.
- SALVI Ellen, 2016, « La droite extrême à l'assaut du livre. L'édition française gangrenée par la pensée rance », *La Revue du crieur. Enquêtes sur les idées et la culture*, n° 4, p. 112-127.
- SAPIRO Gisèle, 2011, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions du Seuil.
- SARACENO LORENZO, 2007, « *Scriptura crescit cum legente*. Un paradigma anche per l'agiografo? Una rilettura del II Libro dei *Dialoghi* di Gregorio Magno », *Gregorio Magno e l'agiografia fra IV e VII secolo*, Florence, SISMEL Edizioni del Galluzzo, p. 229-243.
- SCARPA Marie et PRIVAT Jean-Marie (dir.), 2011, *Anthropologies de la littérature, Pratiques, revue du CRESEF*, n° 151-152.
- 2013, « Ethnocritique et anthropologie(s) des littératures », *L'Homme*, vol. 2, n° 206, p. 183-190.
- SCHNEUWLY Bernard, 2008, « Institutionnalisation universitaire de la didactique (de la langue première) : l'exemple de la Suisse (et une excursion en Allemagne) », *La Lettre de l'AIRDF*, n° 42, 1, p. 13-15.
- SCHIFFRIN André, 2005, *Le Contrôle de la parole*, Paris, La Fabrique.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 1992, *L'Art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- 2011, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?*, Paris, Éditions Thierry Marchaisse.
- SCHATZKI Theodore R., 1996, *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SCHATZKI Theodore R., KNORR-CETINA Katrin et SAVIGNY Eike (von), 2001, *The Practice Turn in Contemporary Theory*, Londres/New York, Routledge.
- SCHULTE Joachim, 2001, « Être aveugle à l'aspect », in Christiane Chauviré, Sandra Laugier, Jean-Jacques Rosat (dir.), *Wittgenstein : les mots de l'esprit. Philosophie de la psychologie*, Paris, Vrin, « Problèmes et controverses », p. 183-197.
- SCRUTON Roger, 2003, « Wittgenstein et la compréhension musicale », *Rue Descartes*, vol. I, n° 39, p. 69-80.
- SENNELART Michel, 1995, *Les Arts de gouverner. Du regimen médiéval au concept de gouvernement*, Éditions du Seuil, « Des travaux ».
- SHUSTERMAN Richard, 1991, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Le sens commun ».
- 2015, *Le Style à l'état vif*, trad. fr. Th. Mondémé, Paris, Questions théoriques, « Saggio Casino ».
- SIBEUD Emmanuelle, 2006, « Ethnographie, ethnologie et africanisme : la "disciplinarisation" de l'ethnologie française dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle », in Jean Boutier, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel (dir.), *Qu'est-ce qu'une discipline?*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Enquête » 5, p. 229-245.
- SIMMEL Georg, 2013, *Philosophie de la mode*, Paris, Allia.
- SIMÉON Jean-Pierre, 2015, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, « Hautes Rives ».
- SINGH Bhrigupati, 2014, « How Concepts Make the World Look Different. Affirmative and Negative Genealogies of Thought », in Veena Das et al. (éd.), *The Ground Between. Anthropologists Engage Philosophy*, Durham-Londres, Duke University Press, p. 159-187.

## BIBLIOGRAPHIE

- SNOW Charles P., 1993, *The Two Cultures*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SPILLING Herrard (éd.), 2003, *La Collaboration dans la production de l'écrit médiéval*. Actes du XIII<sup>e</sup> colloque du Comité international de paléographie latine (Weingarten, 22 au 25 septembre 2000), Paris, École des chartes, « Matériaux pour l'histoire ».
- STECKER Robert, 2003, « It Is Reasonable to Attempt to Define Art? », in Noël Carroll (dir.), *Theories of Art Today*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 45-65.
- STOCK Brian, 2009, *Lire, une ascèse? Lecture ascétique et lecture esthétique dans la culture occidentale*, trad. fr. C. Carraud, Grenoble, Jérôme Millon.
- TAGG Philip, 2008, « Lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » », *Volume!*, vol. VI, n° 1-2 [URL : <http://volume.revues.org/295>].
- TARKOS Christophe, 2008, *Écrits poétiques*, Paris, P.O.L.
- THOMAS Nicholas, 1998, *Hors du temps. Histoire et évolutionnisme dans le discours anthropologique*, Paris, Belin.
- THOMAS Yan, 2011, *Les Opérations du droit*, éditions établie par Olivier Cayla, Jacques Chiffolleau, Marie-Angèle Hermitte et Paolo Napoli, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », p. 85-102.
- THOREAU Henry D., 2007, *Essais*, trad. fr. N. Mallet, Marseille, Le Mot et le reste, « Attitudes ».
- TILLIETTE Jean-Yves, 1999, « Lexique de l'évangélisme et systèmes de valeur au XI<sup>e</sup> siècle », *Évangile et évangélisme (XI<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux*, 34, p. 121-140.
- TOLSTOI Léon, 2006, *Qu'est-ce que l'art?*, trad. fr. T. de Wyzewa, présenté par Michel Meyer, Paris, PUF, « Quadrige ».
- TOCQUEVILLE Alexis (de), 1992, *De la démocratie en Amérique, Œuvres*, édition publiée sous la direction d'André Jardin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- TODOROV Tzvetan, 2007, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, « Café Voltaire ».
- TÖNNIES Ferdinand, 1979, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- TOOP David, 2008, *Ocean of Sound. Ambient Music, mondes imaginaires et voix de l'éther*, trad. fr. A. Réveillon, Paris, L'Éclat, « Kargo ».
- TRESCH John, 2009, « "La puissante magie de la vraisemblance" : Edgar Allan Poe à l'époque du machinisme », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 16, 2009, p. 193-219 [URL : <http://traces.revues.org/2683>].
- 2012, *The Romantic Machine, Utopian science and Technology after Napoleon*, University of Chicago Press.
- VALÉRY Paul, 1960, *Tel Quel, Œuvres II*, édition établie par Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VASSET Philippe, 2008, *Le Livre Blanc*, Paris, Fayard.
- 2013, *La Conjuration*, Paris, Fayard.
- VERNANT Jean-Pierre, 1996, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, La Découverte.
- VESPERINI Pierre, 2012, *La philosophie et ses pratiques d'Ennius à Cicéron*, Rome, École française de Rome, « BEFAR ».
- VEYNE Paul, 1971, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Histoire ».

BIBLIOGRAPHIE

- VIRNO Paolo, 2015, « L'usage de la vie », *Multitudes*, n° 58 [URL : <http://www.multitudes.net/lusage-de-la-vie/>]
- 2016, *L'Usage de la vie et autres sujets d'inquiétude*, trad. fr. M. Valensi, Paris, Éditions de l'Éclat, « L'Éclat/poche ».
- VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, 2009, *Métaphysiques cannibales*, trad. fr. O. Bonilla, Paris, PUF, « MétaphysiquesS ».
- WACHTEL Nathan, 2014, *Des archives aux terrains. Essais d'anthropologie historique*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études ».
- WEISSBERG Jean-Louis, 2002, « Copier-coller n'est pas plagier », *Copier, Voler. Les Plagiaires, Critique*, n° 663-664, p. 713-724
- WEITZ Morris, 2004 [1988], « Le rôle de la théorie en esthétique », in Danielle Lories (dir.), *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, p. 27-39.
- WENGER Alexandre, 2007, *La Fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, « Bibliothèque des Lumières ».
- WILFERT-PORTAL Blaise, 2016, « "Je suis en terrasse". Ou le retour du nationalisme? », *La Revue du crieur. Enquêtes sur les idées et la culture*, n° 3, p. 50-59.
- WILLIAMS Bernard, 1990, *L'Éthique et les limites de la philosophie*, trad. fr. M.-A. Lescourret, Paris, Gallimard, « Nrf Essais ».
- WINCH Peter, 2009, *L'Idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées.
- WITTGENSTEIN Ludwig, 1954, *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, éd. G. E. M. Anscombe, G. H. von Wright et R. Rhees, Francfort, Suhrkamp.
- 1982, *Remarques sur le « Rameau d'or » de Frazer*, trad. fr. J. Lacoste, suivie de Jacques Bouveresse, « L'animal cérémoniel : Wittgenstein et l'anthropologie », Lausanne – Paris, L'Âge d'Homme.
- 1983, *Remarques sur les fondements des mathématiques, Remarques sur les fondements des mathématiques*, trad. M. A. Lescourret, Paris, Gallimard.
- 1985, *Études préparatoires à la deuxième partie des Recherches philosophiques*, trad. fr. G. Granel, Mauvezin, TER.
- 1989-1994, *Remarques sur la philosophie de la psychologie I-II*, tr. fr. G. Granel, Mauvezin, TER.
- 1992 [1971], *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*, trad. fr. J. Fauve, Gallimard, Paris, « Folio Essais ».
- 1996, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, trad. fr. M. Goldberg et J. Sackur, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie ».
- 2001, *Grammaire philosophique*, trad. fr. M.-A. Lescourret, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- 2002, *Remarques mêlées* éd. G. H. von Wright et H. Nyman, trad. fr. G. Granel, Paris, GF Flammarion.
- 2004, *Recherches philosophiques*, trad. fr. Fr. Dastur, M. Élie, J.-L. Gautero, D. Janicaud et É. Rigal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie ».
- 2006, *De la certitude*, trad. fr. D. Moyal-Sharrock, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie ».
- WOLLHEIM Richard, 1994, *L'Art et ses objets*, trad. fr. R. Crevier, Paris, Aubier, « Philosophie ».
- WOOLF Virginia, 2015, *Essais choisis*, trad. fr. C. Bernard, Paris, Gallimard, « Folio classique ».

## BIBLIOGRAPHIE

- WRIGHT MILLS Charles, 2006, *L'Imagination sociologique*, trad. fr. P. Clinquart, Paris, La Découverte, « Poche ».
- ZAFFARANO Michele (éd.), 2015, *Italie/Italia, Nioques*, 14.
- ZASK Joëlle, 2004, « L'enquête sociale comme inter-objectivation », in Bruno Karsenti et Louis Quéré (dir.), *La Croyance et l'Enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques », p. 141-165.
- 2013, *Outdoor Art. La sculpture et ses lieux*, Paris, La Découverte, « Les Empêcheurs de penser en rond ».
- 2014, « Le courage de la vérité », in Jean-Pierre Cometti et Éric Giraud, *Black Mountain College. Art démocratie, utopie*, Marseille – Rennes, PUR – cipM, « Arts contemporains », p. 17-31.
- ZEMACH Eddy, 1992, *Types. Essays in Metaphysics*, Leyde-New York-Cologne, Brill.
- ZIMMERMAN Michel, 2003, « L'histoire médiévale coule-t-elle de source? », Olivier Guyotjeannin (dir.), *La Langue des actes. Actes du XI<sup>e</sup> congrès international de diplomatique (Troyes, jeudi 11-samedi 13 septembre 2003)*, Éditions en ligne de l'École des chartes, 7 [URL : <http://elec.enc.sorbonne.fr/CID2003/zimmermann>].

## FILMOGRAPHIE

- CAUX Jacqueline, 2006, *Cycles of the Mental Machine*.
- HAWKS Howard, 1948, *A Song Is Born*.

## DISCOGRAPHIE

- APHEX TWIN, 1999, *Windowlicker*, Warp Records [WAP105CDR]
- 2001, *Drukqs*, Warp Records [WARP92]
- 2014, *Syro*, Warp Records [WARP247]
- 2015, *Computer Controlled Acoustic Instruments pt2*, Warp Records [WARP375]
- MAD MIKE, *The Final Frontier*, Underground Resistance, launched from Detroit [UR003]

## TABLE

Préface par <i>Christophe Hanna</i> <b>Comment se mobilisent les publics</b> (L'écriture comme écosystème) .....	VII
<b>INTRO. Crampes et étirements</b> .....	3
La littérature après Wittgenstein. La littérature en climat néolibéral. Quel rôle la théorie littéraire doit-elle jouer? La crampe de l'essentialisme littéraire. Devons-nous construire le concept de littérature? Séances d'étirements	
<b>Exercice 1. Portrait du lecteur en ethnographe</b> .....	27
[1] Risquons une comparaison. [2] D'emblée une objection. [3] L'hypothèse herméneutique. [4] Les dérives de l'herméneutique. [5] Le problème des catégories littéraires. [6] La mythologie de la propriété comme ingrédient. [7] Contre l'intentionnalisme, repeuplons les études littéraires! [8] Moins d'auteurs! Plus d'acteurs! [9] Moins d'auctorialité! Plus d'agentivité! [10] Peut-on se passer de l'intention? [11] L'impératif de la description. [12] Ajuster le champ de vision. [13] Critique du jugement esthétique. [14] Premières apparitions du mythe de l'intériorité. [15] Critique du <i>close reading</i> . [16] Une anthropologie de la littérature. [17] L'anthropologie est-elle un modèle recommandable? [18] Sens d'une anthropologie de la littérature. [19] Un miroir peu complaisant. [20] Une anthropologie pragmatique. [21] Instrumentalisme. [22] Transivité et usages. [23] Usages et volonté d'agir.	
Notes de l'exercice 1 .....	66

<b>Exercice 2. Interpréter ou décrire</b> .....	77
[1] Qu'est-ce que suivre une règle? [2] (Con)texte. [3] Régulisme et mentalisme. [4] Règle esthétique. [5] Jeux de langage littéraires. [6] La littérature au grand air. [7] Le contexte, c'est toujours pour les autres. [8] Totalité. [9] Terrain vague. [10] Terrains de rencontre. [11] Terrain de jeux. [12] Terrain et conjoncture. [13] Pour remettre les pieds sur terre. [14] Le littéraire dans son fauteuil. [15] Feu la poétique. [16] La fiction théorique du Texte. [17] La Littérature empêche les études littéraires (un exemple). [18] Un ordre intentionnel. [19] Curiosité et émerveillement. [20] La description pour apéritif catégorique. [21] Feu l'explication de texte. [22] Évasion herméneutique et métaphysique du lever de rideau. [23] Vers la traduction. [24] Première objection contre la description. [25] Principe d'indifférence? [26] Deuxième objection : perte de l'aura et lecture actualisante. [27] Troisième objection : la description et le macro. [28] La littérature comme enquête. [29] Enquête, dispositif et représentation. [30] Montage ethnographique et littérature d'investigation. [31] Compréhension anthropologique et compréhension esthétique. [32] Changer le goût. [33] Il faut sortir.	
Notes de l'exercice 2.....	132
<b>Exercice 3. Formes de vie</b> .....	147
[1] Ni Emma, ni Nathanaël. [2] Les études littéraires, sciences camérales et claustrophiles. [3] Le mythe de l'intériorité littéraire. [4] Langage et forme de vie. [5] Une forme de vie est plus qu'un contexte. [6] Littérature et <i>science studies</i> . [7] Littérature et philosophie antique. [8] La grammaire des formes de vie. [9] L'exploration littéraire. [10] Redimensionner les études littéraires. [11] Forme de vie, perte de l'aura et théorie de l'action. [12] Formes de vie : par-delà nature et culture. [13] Comment suit-on une règle? [14] Le dit et le dire. [15] Le monde social est plat. [16] Contrat ou accord? [17] Formes de vie et actions possibles. [18] Le monde social n'est en réalité pas tout à fait plat. [19] Que faire sur ce sol? Le parcourir et courir. [20] Ni opacité, ni transparence. [21] Forme de vie et institution. [22] Littérature et vie du langage. [23] La littérature au milieu du langage. [24] Décrire ou prescrire des formes de vie. [25] La littérature est-elle une affaire politique? [26] Contre l'herméneutique derechef.	
Notes de l'exercice 3.....	178

**Exercice 4. Que peut la littérature?** ..... 193

- [1] Ce livre s'intitule *Explore*. Et non *Déplore*. [2] Formes de vie et gouvernement. [3] Démocratie et forme de vie. [4] Anarchisme et dévastation des formes de vie. [5] Forme de vie planétaire, utopie et histoire naturelle. [6] Les formes de vie monastiques. [7] La culture comme observance. [8] Le droit et les formes de vie. [9] Formes de vie et formes littéraires. [10] Fantômes littéraires et fantômes linguistiques. [11] Développement personnel? [12] Aporie du dandysme? [13] Émancipation ou gouvernement de soi. [14] La littérature peut-elle nous émanciper? [15] S'émanciper ou enquêter? [16] Entre enquête et critique : la contre-culture. [17] Changer la vie? [18] Techniques, dysfonctionnements, réglages. [19] Les mots de la tribu sont-ils des maux ou des tributs? [20] Une politique des formes de vie peut-elle être radicale? [21] Le langage ordinaire pour terrain. [22] Littérature et travail. [23] Deux régimes de l'attention. [24] « La poésie, et après? »

## Notes de l'exercice 4. .... 226

**Exercice 5. Le front et la forme** ..... 243

- [1] Front (national) contre front (exploratoire). [2] Une politique des formes de vie peut-elle être critique? [3] Littérature et politique étrangère. [4] Littérature et vie en commun. [5] Immanence et exploration. [6] Universalisme, relativisme et pluralisme. [7] Forme de vie et incommensurabilité. [8] Pluralité et critique des formes de vie. [9] Institution, forme de vie et critique. [10] Littérature et critique. [11] L'ontologie est le cadet de nos soucis. [12] Singularité ou régularité. [13] Modélisation et modalisation. [14] Pluralité des formes de vie. [15] Quels honneurs rendre à une singularité? [16] Singularité et singularisme. [17] Relativisme, libéralisme et agir social. [18] Reconnaissances. [19] Pauvreté de l'expérience, indifférence ou cécité à l'aspect. [20] Littérature de bunker et littérature de réserve. [21] La poésie peut-elle nous faire vivre des expériences communes? [22] Responsabilité poétique et responsabilité politique. [23] Littérature d'indignation. [24] Littérature de coopération.

## Notes de l'exercice 5. .... 278

**Exercice 6. Les couleurs de la littérature..... 293**

[1] Conservateurs et explorateurs. [2] Une requête : la définition de la Littérature. [3] La perplexité des définitions. [4] De quoi la demande définitionnelle est-elle le symptôme? [5] La littérature à l'état liquide. [6] A-t-on besoin de définition(s) de la littérature? [7] Concepts non circonscriptibles et créativité. [8] Qu'est-ce qu'une fiction théorique? [9] Fiction théorique, envoûtement et fétichisme. [10] Caprice fondationnaliste et enquête anthropologique. [11] Critères embarrassants et airs de famille. [12] Des chiffres et des lettres. [13] « Le concert de techno, c'est par là! » [14] Concepts vagues et ouverts. [15] Misère de l'historicisme. [16] Un concept vague n'est pas un concept hors d'usage. [17] Tout et n'importe quoi. [18] Définition, identification et reconnaissance. [19] Lire-comme et reconnaissance d'aspect. [20] Comment étendre notre sens de la littérature? [21] Définitions philosophiques et déformations professionnelles. [22] Controverses, homologations et reconnaissance publique. [23] Définitions philosophiques et définitions pratiques. [24] Concepts vagues, ouverts et contestés. [25] Objet représenté et moyen de représentation. [26] L'efficacité d'un moyen de représentation. [27] Grammaire des couleurs. [28] Vie et mort des usages. [29] Définitions et modèles. [30] Musique noire, essentialisme et scepticisme radical. [31] Détroit, fin des années 1970. [32] Débarquer dans le club. [33] Un *strong program* pour les études littéraires.

Notes de l'exercice 6..... 340

**Exercice 7. La littérature pour de vrai ..... 351**

[1] Littérature, vérité et hygiénisme. [2] Nos attentes. [3] Le livre comme équipement. [4] Littérature et athlétisme. [5] Désintérêt et des intérêts de la littérature. [6] Éloge de la sortie. [7] Expérience, essai, effort. [8] Marche et course. [9] Littérature, culture de soi et culturisme. [10] La littérature pour entraînement. [11] Plaisir, satisfaction et justesse. [12] Relecture et réitération. [13] Apprendre et comprendre. [14] Apprendre et enseigner. [15] Expérience de pensée et expérience de la pensée. [16] Retour sur le terrain. [17] Exercices spirituels. [18] La famille des exercices. [19] La littérature de fiction. [20] La littérature doit nous faire suer. [21] Exercice, mise en jeu et engagement. [22] La littérature comme

TABLE

embrayeur. [23] Le jeu et l'art comme modalisations. [24] Divertissement, distraction et attention. [25] Expériences à la première personne du singulier et du pluriel. [26] Expérience commune et forme de vie. [27] Derechef, le fantasme des pouvoirs de la littérature. [28] Apprendre à lire. [29] L'enseignement comme question pragmatique. [30] Que nous apprend la littérature? [31] Apprentissage, ostension et recontextualisation. [32] Un anthropologue et ses étudiants. [33] Que fait-on de la littérature, quand on l'étudie? [34] On a trop transmis la littérature sans vraiment l'effectuer. [35] Cloisonnements et mutilations de la littérature. [36] Locomotion, exploration et critique des fondationnalismes. [37] Exercice, enquête et exploration. [38] Explore.

Notes de l'exercice 7..... 395

**OUTRO. La littérature, et après ?** ..... 405  
 Éloge de l'exploration. La littérature, le langage et la vie. Le rôle de la théorie littéraire. Remanier les corpus littéraires. Anthropologie politique de la littérature

Bibliographie ..... 421



## | AUX ÉDITIONS QUESTIONS THÉORIQUES |

### Collection « Saggio Casino », animée par Olivier Quintyn

Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*,

tr. de l'allemand par Jean-Pierre Cometti, 2013.

Jean-Pierre Cometti, *La Nouvelle Aura*.

*Économies de l'art et de la culture*, 2016.

Jean-Pierre Cometti, *La Force d'un malentendu*.

*Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, 2009.

Arthur Danto, *Ce qu'est l'art*,

tr. de l'anglais (US) par Séverine Weiss,

en coédition avec Post-éditions, 2015.

Roberta Dreon, *Sortir de la tour d'ivoire*.

*L'esthétique inclusive de John Dewey aujourd'hui*,

tr. de l'italien par Jérôme Orsoni, 2017.

Fredric Jameson, *L'Inconscient politique*.

*Le récit comme acte socialement symbolique*,

tr. de l'anglais (US) par Nicolas Vieillescazes, 2012.

Flint Schier, *La Naturalité des images*,

*Essai sur la représentation iconique*,

tr. de l'anglais (UK) par Sébastien Réhault, 2017.

Richard Shusterman, *L'Objet de la critique littéraire*,

tr. de l'anglais (US) par Nicolas Vieillescazes, 2009.

### Collection « Saggio Casino Piccolo »

Olivier Quintyn, *Valences de l'avant-garde*,

*Essai sur l'avant-garde, l'art contemporain et l'institution*, 2015.

.../...

### Collection « Ruby Theory »

- Frédéric Bisson, *La Pensée rock*,  
*Essai d'ontologie phonographique*, 2016.
- Richard Shusterman, *Le Style à l'état vif*,  
*Somaesthétique, art populaire et art de vivre*,  
tr. de l'anglais (US) par Thomas Mondémé, 2015.

### Collection « Forbidden Beach », animée par Christophe Hanna

- Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, 2017.
- Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, 2010.
- Jean-Marie Gleize, *Sorties*, 2009 ; réédition augmentée, 2014.
- Jean-Marie Gleize, *Littéralité*, 2015.
- Dominiq Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, 2011.
- Dominiq Jenvrey, *Le Cas Betty Hill*,  
*Une introduction à la psychologie prédictive*, 2015.

### Collection « Réalités non couvertes »

- Stéphane Bérard, *Charles de Gaulle. Mémoires d'espoir*,  
*Le renouveau, 1958-1962*, 2011.
- La Rédaction, *Les Berthier, Portraits statistiques*, 2012.
- Margot M., *Margot.monmodele.com*, 2011.

### Avec Les Laboratoires d'Aubervilliers

- franck leibovici, (des formes de vie),  
*une écologie des pratiques artistiques*,  
album Panini + stickers, 2012.
- Howard Becker et Robert Faulkner, *Thinking Together*.  
*An E-mail Exchange and All That Jazz*.  
Texte publié en anglais, édité par Dianne Hagaman ;  
préface de franck leibovici, 2013.

**Collection « Lecture › Play », animée par Aurélien Gleize**

Julian Alvarez et Damien Djaouti, *Introduction au Serious Game/*

*Serious Game: An Introduction*, bilingue français/anglais,  
tr. anglaise par Claudia Ratti *et al.*, 2<sup>e</sup> éd., 2012.

Fanny Georges, *Identités virtuelles.*

*Les profils utilisateur du Web 2.0*, 2010.

Anne Laforet, *Le Net Art au musée.*

*Stratégies de conservation des œuvres en ligne*, 2011.

Olivier Mauco, *GTA IV, l'envers du rêve américain,*

*Jeux vidéo et critique sociale*, 2013.

Olivier Mauco, *Jeux vidéo : hors de contrôle ?*

*Industrie, politique, morale*, 2014.

Étienne Perény, *Images interactives et jeux vidéo.*

*De l'interface iconique à l'avatar numérique*, 2013.

Bernard Perron, *Silent Hill. Le moteur de la terreur,*

tr. de l'anglais (Canada) par Claire Réach, 2015.

Samuel Rufat et Hovig Ter Minassian (dir.),

*Les Jeux vidéo comme objet de recherche*, 2012.

Hovig Ter Minassian, Samuel Rufat et Samuel Coavoux (dir.),

*Espaces et temps des jeux vidéo*, 2012.

**EXPLORE**  
**Investigations littéraires**  
de  
Florent COSTE

Achevé d'imprimer en mai 2017  
n° ISBN : 978-2-917131-48-0

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 2017.  
Imprimé en Europe.

- © Christophe Hanna pour la préface.
- © Florent Coste et Questions théoriques pour la présente édition.
- © Sophie C. pour la photo de couverture.

[www.questions-theoriques.com](http://www.questions-theoriques.com)  
mail : [questions.theoriques@gmail.com](mailto:questions.theoriques@gmail.com)