

PARADIGMES LITTÉRAIRES, PARADIGMES SCIENTIFIQUES : QUELQUES ENJEUX POÉTIQUES DE LA PLURIDISCIPLINARITÉ

CHRISTINE BARON



Une des questions fondamentales qui se pose au chercheur aujourd'hui relève de la compréhension des paradigmes sur lesquels se fonde la discipline de laquelle il se réclame¹ ; les enjeux institutionnels liés à ces questions constituent une part importante du débat, ils sont évidemment dépendants de partages méthodologiques et d'évolutions historiques, mais ils déterminent aussi en retour les formes scientifiques des débats concernés, particulièrement en sciences humaines. Dans un cadre pluridisciplinaire, se pose alors avec acuité la question du lieu d'où l'on parle et qui définit les frontières des autres domaines – en l'occurrence du savoir littéraire de ces autres savoirs philosophique, anthropologique,

¹ Un bon exemple de ce questionnement peut être trouvé dans la discipline géographique pour laquelle l'étude des reliefs et la géographie physique constituait une de ses composantes essentielles jusque dans les années 80 environ. Sa disparition des programmes scolaires, l'intégration de l'étude des faits géophysiques et climatologiques aux sciences naturelles, suppose une épistémologie nouvelle de la discipline qui cesse de considérer la nature comme le « milieu » de l'homme, un « donné » mais place au centre d'une réflexion constructiviste les interactions spatiales, économiques et écologiques de l'homme et de son environnement, et considère cet environnement comme une production culturelle, dans une dialectique qui suppose la formation réciproque des hommes et des espaces, et ce dans les divers courants de la discipline, géographie quantitative, culturelle, aménagement, etc. Un géophysicien, de nos jours, effectue sa recherche dans un laboratoire de géologie.

scientifique auxquels la littérature a affaire – et qui sont d’abord pour elle des objets de discours.

Cependant, l’histoire littéraire et l’histoire des théories de la littérature nous enseignent constamment que ces autres ne se bornent pas à être ces savoirs dont on parle, mais la forme même du questionnement qui les traverse lorsque dans leurs présuppositions, voire leurs méthodes, ils entretiennent une relation intime avec les énoncés littéraires, voire les paradigmes (formels, génériques, historiques, rhétoriques) par lesquels se définit la littérature dans une proximité telle qu’il est parfois difficile de démêler les appartenances et la généalogie de tel ou tel concept pourtant couramment utilisé et considéré comme opératoire².

C’est à quelques enjeux épistémologiques et à leurs paradoxes dans la pensée des paradigmes littéraires que nous nous attacherons dans cette contribution, dans la mesure où ceux-ci relèvent à la fois, constamment, d’un effort de différenciation épistémologique d’autres domaines du savoir et d’une logique de l’emprunt, voire une attitude mimétique, dans les métadiscours tenus sur la littérature (critique marxiste ou d’inspiration psychanalytique par exemple), et ce depuis le XIXe siècle, mais aussi dans certaines pratiques narratives.

Cela signifie-t-il pour autant que la littérature « fasse » de la sociologie, de l’histoire, de la philosophie, voire des sciences naturelles (comme chez Queneau et Calvino où sont évoquées des hypothèses sur la naissance de l’univers) ? Ou, pour le dire d’une autre manière, cela veut-il dire qu’elle contribue à « penser » les pratiques savantes ? voire, plus encore que sa description soit de nature à les concurrencer ? Cette thèse qui a été celle d’un courant de la philosophie herméneutique des années 80, illustré entre autres par Vattimo³, et du relativisme tel que Goodman et Elgin le pensent dans des ouvrages à

² La classification et la pensée de la genèse des genres littéraires a ainsi été dominée au XIXe siècle par la métaphore biologique ; vie et mort, généalogie des genres, rapport des genres aux espèces sont constitué un impensé buffonien de la discipline critique, sans parler de ce qu’elle doit à l’évolutionnisme darwinien. Ces éléments sont analysés et leurs effets vivement critiqués par Jean-Marie Schaeffer dans *Qu’est-ce qu’un genre littéraire ?* Seuil, « Poétique », Paris, 1989.

³ Qui voit dans la littérature et l’expérience esthétique en général une nouvelle épistémè destinée à déloger les savoirs scientifiques de leur situation de centralité symbolique.

peu près contemporains de ce courant (notamment dans *Reconceptions en philosophie*) ne peut être sérieusement soutenue aujourd'hui.

Si le caractère heuristique des contextualisations littéraires peut être difficilement contesté (par exemple dans le domaine du droit, comme le note François Ost⁴), en revanche, certaines recontextualisations dans la théorie littéraire ou philosophique de principes scientifiques ont fait débat. Le lecteur qui s'intéresse à ces questions a en mémoire le principe d'incomplétude de Gödel dont les usages et abus furent dénoncés par Jacques Bouveresse dans *Prodiges et vertiges de l'analogie*, livre à la fois clair et d'une équité d'autant plus grande que c'est non seulement la légitimité de la pensée post-moderniste issue du déconstructionnisme qui fut mise en cause alors par un groupe de scientifiques, mais de proche en proche, la légitimité de la pensée philosophique contemporaine elle-même.

En mettant de côté toute thèse confusionniste, c'est en effet, me semble-t-il dans une conscience de la séparation des paradigmes propres à chaque savoir et dans un effort constant d'élucidation des impensés de la théorie que nous prendrons appui pour tenter de montrer ce que la littérature doit aux sciences, et comment celles-ci ont contribué à informer des poétiques et/ou des conceptions de la littérature qui se sont revendiquées comme « modernes », dans la mesure où l'extériorité d'une autre pensée leur a permis à la fois de clarifier des questions de poétique, de comprendre des phénomènes culturels qui concernent le littéraire et, dans une perspective plus globale de se définir, voire de se redéfinir réflexivement dans un débat sur leur propre statut.

FONCTIONNALITE DES MODELES ALLOGENES EN LITTERATURE

En effet, c'est au cours du XIXe siècle que les sciences humaines, en particulier, ont constitué les paradigmes fondateurs qui ont été des outils de différenciation de domaines

⁴ En particulier dans la mesure où le droit s'énonce entre autres à travers des récits et des fictions juridiques qui ont une fonction herméneutique évidente.

cognitifs, d'identité théorique, qu'il s'agisse des savoirs historiques, géographiques, philosophiques, lorsque après Kant la philosophie distingue son discours de celui de la science. La littérature n'échappe pas à cette règle et si de nombreux traités (essentiellement prescriptifs) ont vu le jour au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, la critique littéraire naissante avec Brunetière, Lanson et surtout Sainte-Beuve prend forme au XIX^e siècle en prenant appui essentiellement sur des modèles de pensée (voire des classifications) issus des sciences naturelles.

Cette constitution mimétique de son propre champ n'est pas un effet périphérique dans la mesure où le positivisme se présentant à la fois comme une doctrine philosophique et une interprétation de l'histoire a constitué alors comme un outil holistique de compréhension des phénomènes appartenant à des univers très éloignés de la connaissance. Le paradoxe réside alors dans le fait que comme outil de pensée, il soit entré dans l'impensé de nombreuses pratiques non seulement cognitives, mais aussi sociales⁵.

Les modèles de pensée alors élaborés ont dominé le champ de la critique universitaire pendant près d'un siècle, et seul le formalisme russe, rebattant les cartes a produit un changement de route dont le *linguistic turn*, et la critique des années 60 ont été les héritiers. La mise en question de la notion d'auteur et la primauté accordée au langage dans les travaux issus de l'herméneutique philosophique de Gadamer et Ricoeur, dans une amplitude chronologique qui va des années 1970 aux années 2000, tendent à identifier dans des textes théoriques parfois très éloignés de préoccupations littéraires, une rhétorique à l'œuvre ou la manifestation d'un ancrage commun des savoirs et de la littérature dans le récit considéré comme archistructure de toute forme de connaissance.

Ce renversement contemporain des débuts du postmodernisme et de l'affirmation de Lyotard selon laquelle chaque pratique savante serait elle-même tributaire d'un « grand récit » a vécu. Peu nous importe, en l'occurrence, de savoir qui de l'œuf ou de la poule a commencé, car cet entrelacement de modèles où la priorité chronologique le dispute sans

⁵On peut mentionner au moins rapidement les travaux de Philippe Ariès lorsqu'ils font état d'un changement de regard sur la mort concomitant de l'attitude positiviste dans les sciences de la nature.

cesse à la priorité symbolique nous semble devoir être interrogé plus fondamentalement à travers la question de l'élaboration de poétiques originales qu'il rend possible.

En effet, plus intéressante sera la manière dont des modèles théoriques scientifiques, historiques ou philosophiques ont travaillé – de l'intérieur – à la fois les textes littéraires et les discours tenus sur la littérature, et quelle fut leur utilité au regard d'un *ethos* littéraire, que celui-ci soit propre à un auteur ou à une période considérée. Il ne s'agit pas de mesurer l'exactitude d'une analogie, ou la justesse de telle ou telle métaphore ou « mythologie blanche » qui structurerait des énoncés littéraires ou méta-littéraires mais de montrer la fonctionnalité du choix d'un modèle, ce que celui-ci implique quant aux poétiques et aux théories concernées, réflexivement, mais aussi au regard de modes de pensée caractéristiques d'une disposition globale du savoir. Que des paradigmes épistémologiques « modélisent » le regard de l'écrivain relève d'une forme d'évidence historique. Qu'ils participent, en travaillant au cœur même des poétiques, à l'élaboration de l'écriture et qu'ils s'avèrent opératoires dans la lecture des textes les crédite en effet d'une fonction heuristique à plusieurs niveaux.

Thierry Marin, en évoquant le rôle des figures triangulaires chez Proust – non seulement les triangles amoureux, mais les triangles paysagers, des clochers de Martinville aux trois arbres d'Hudimesnil en passant par la vue « trigonométrique » de l'hôtel de Guermantes duquel le héros peut apercevoir de façon surplombante « une exposition de cent tableaux hollandais juxtaposés » – rappelle l'analyse qu'en propose Luc Fraisse qui pointe une vision géométrique du monde dont témoignerait l'écriture d'*A la Recherche du temps perdu* dans *Proust au miroir de sa correspondance*⁶. Cette récurrence, si elle procure au narrateur un plaisir particulier qui est celui de l'intuition d'une vérité qui se dérobe sans cesse, débouche sur une quête de « ce que cachent » derrière eux les clochers et les autres triades de la *Recherche*. De trois fleurs peintes à trois jeunes filles, les analogies se déroulent dans la quête d'une figure fondatrice et unificatrice qui, comme la mémoire involontaire, se dérobe dans un premier temps.

⁶ *Op. cit.*, SEDES, Paris, 1996 pages 192-199.

La géométrie revêt ainsi une fonction heuristique, quoique l'objet n'en soit jamais spécifié ; il s'agit alors d'une trace qui se répète indéfiniment. Comme le souligne Thierry Marin, « Ces signes gardent une profonde opacité muette, car, qu'il s'agisse des lieux élevés chez Stendhal, de la géométrisation imaginaire chez Thomas Hardy ou du retour d'une même cellule de rythmes ou de tons colorés chez Vinteuil, ils ne cachent aucune signification à laquelle il faudrait remonter, ils n'invitent à aucune interprétation ou herméneutique en mal de clefs, mais ne disposent qu'à une patiente recollection de traces qui valent comme autant de signatures, d'entailles singulières dans le matériau romanesque. »⁷ Rappelant alors que Proust distingue vérité logique et vérité de l'impression, il faut revenir aux modulations multiples de la figure (toujours envisagée dans sa forme dynamique, en devenir) par lesquelles est suggérée une analogie entre le travail du savant et celui de l'écrivain : « L'impression est pour l'écrivain ce que l'expérimentation est pour le savant, avec cette différence que chez le savant, le travail de l'intelligence précède et que chez l'écrivain, il vient après. Ce que nous n'avons pas eu à déchiffrer à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous n'est pas à nous. Ne vient de nous-mêmes que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres. » (Proust, *A la Recherche du temps perdu* tome IV Pléiade, Gallimard pages 458-459).

A la vérité linéaire du roman d'apprentissage classique qui fait passer le héros de l'ignorance à la connaissance se substitue alors la triangulation qu'évoque l'auteur de l'article entre « les trois âges des croyances, des désillusions, et des croyances remotivées »⁸. L'enjeu du recours à la géométrie est, en l'espèce, moins d'ordre cognitif que d'ordre poétique, et ce qui intéresse au premier chef le narrateur est bien, réflexivement, les hypothèses par lesquelles s'élabore son œuvre dans un processus qui relève à la fois de la création et d'une auto-élucidation permanente de ses conditions de possibilité. L'enjeu de la forme géométrique est moins d'enserrer le monde (et son

⁷ Thierry Marin « Proust ou la géométrie convulsive des triangles » *Poétique*, Avril 2002, Seuil, pages 162 à 189. Page 187 pour la citation.

⁸ Thierry Marin « Proust ou la géométrie convulsive des triangles » *Poétique*, Avril 2002, Seuil, pages 162 à 189. Page 189 pour la citation.

interprétation) dans une structure unique et répétée⁹ que de dévoiler par la récurrence de cette figure la possibilité d'une mobilité des croyances (l'identité par exemple du côté de Guermantes et du côté de chez Swann). Mais le défi est aussi d'ordre poétique ; tout comme la translation des tableaux d'Elstir permet, par analogie, au jeune narrateur de découvrir le principe structurant de la métaphore, et donc l'élément poétique unificateur de son œuvre par le truchement de la peinture, la spatialité aurait l'avantage de réunir ces deux réalités – sensible et intellectuelle – auxquelles se confronte le narrateur par l'écriture elle-même. La thèse développée par Panovsky dans *Architecture gothique et pensée scolastique* sur l'architecture médiévale nous propose un paradigme de cette méthode qui permet de ressaisir dans l'histoire d'une forme matérielle celle d'une construction mentale qui entrelace le niveau sémiotique (discours ou page lue) et le niveau cognitif (grands schémas classificatoires par lesquelles se construisent nos représentations)¹⁰.

Les exemples ne manqueraient pas dans l'histoire de la pensée de ces dispositions spatiales/rhétoriques qui surdéterminent des contenus de pensée ou ce que Foucault désignerait comme l'*épistémè* dominante d'une période de l'histoire. L'enjeu de ces analogies est cependant, en l'occurrence, non leur plus ou moins grande valeur cognitive, mais ce qui, en elles, se rapporte aux conditions d'élaboration de l'œuvre littéraire mises au jour. Que les sciences constituent non seulement un instrument de lecture efficace mais qu'elles contribuent à l'élaboration des textes fut le pari explicite de l'Oulipo, et si ses travaux sont bien connus (notamment la méthode du S+7 qui permet de réécrire des textes littéraires faisant de la contrainte numérique un propulseur poétique), il est sans doute possible d'aller plus loin, ce que suggèrent les travaux de Philippe Bootz dans le domaine de la poésie matricielle : fabriquer de la poésie à partir d'un programme informatique offre la possibilité de toucher aux structures profondes de la langue, mais aussi de transformer les pratiques lectorales, lorsque le poème numérique se déplace sur l'écran et que ses éléments apparaissent et disparaissent de manière apparemment aléatoire, générant à la fois le rythme et la nature – non herméneutique – de la lecture.

⁹Ce qui pourrait conduire à une lecture purement formaliste de la *Recherche*.

Loin de l'importation brute d'un matériau externe (que l'on trouve, par exemple, dans l'usage que font les écrivains surréalistes des mathématiques, ou le montage-collage du matériau historique dans certains textes de fiction contemporains) ou de son utilisation dévoyée, un modèle de savoir est en l'occurrence au cœur même de la genèse des textes comme ce qu'il importe de prendre en considération, et ce d'autant plus lorsque le texte se dote explicitement d'un objet scientifique à explorer.

Tel est le cas des *Euclidiennes* de Guillevic où la juxtaposition des figures et du texte poétique ne relèvent pas d'un simple face à face mais où le poème construit différemment la figure et propose une interprétation anthropologique du désir géométrique. Le tout dernier poème intitulé « figures », par son ambivalence même, interroge le sens du recueil, sa double construction rhétorique et mathématique mais plus fondamentalement le désir d'ordre dont elles sont porteuses, et l'utopie qu'elles incarnent au regard de l'entropie des choses humaines, car c'est « ailleurs », qu'« il y a du sang, il y a des larmes »¹¹. C'est dire que les modèles scientifiques ne se contentent pas d'informer le travail de l'écrivain (et de stimuler celui du lecteur) mais qu'elles l'interrogent réflexivement, ce dont témoignait l'ambition de Raymond Queneau affichée dans *Bords* lorsque, par réaction à l'anomie littéraire du Surréalisme il ambitionne de fonder l'esthétique au même niveau que la logique par l'exigence d'une construction littéraire qui puise hors des mots sa structure et son sens.

IMPORTATION METHODOLOGIQUE ET ETHOS SCRIPTURAL

Le caractère heuristique du recours à des modèles externes n'épuise cependant pas les possibilités de ces modèles à l'œuvre dans les poétiques concernées. Si le fait de convoquer le modèle géométrique pour la lecture de Proust confère à celle-ci une

¹⁰ Sur cette question, voir « Les tableaux de Flaubert » de Bernard Vouilloux, in *Poétique*, Septembre 2003, Seuil, Paris, pages 259-283.

¹¹ Guillevic, *Euclidiennes*, Poésie/ Gallimard, Paris, 1977, page 203.

évidente cohérence herméneutique, c'est sans doute que se joue, par le choix d'un modèle, une représentation plus globale que l'écrivain se forge de sa pratique.

Dans ses *Leçons américaines*, Calvino énonce au futur, comme une des qualités essentielles de l'écriture au XXI^e siècle, la notion de légèreté à laquelle il consacre, exemples à l'appui, un chapitre entier de son essai. Par ailleurs fasciné par la question de la genèse du vivant et l'évolution de la recherche en astrophysique dans le dernier quart du XX^e siècle, il mobilise littérairement ces questions dans deux textes ; les *Cosmicomics* où la parole est donnée à un conteur imaginaire, Qfwfq, qui aurait assisté aux tout débuts de l'univers dans une série de récits ouverts chacun par une proposition de la science contemporaine, et *Ti con zero* où des thèmes variés sont abordés dans des nouvelles qui portent tantôt sur la genèse des cristaux, tantôt sur la division de la cellule.

Le thème de la relativité se trouve ainsi abordé dans les *Cosmicomics* par une course-poursuite de Qfwfq avec un rival juché sur une autre galaxie, où poursuivant et poursuivi échangent leurs rôles (ce qui relève aussi de la propriété mathématique de la commutativité), et où Qfwfq entame un dialogue burlesque intergalactique avec un inconnu situé dans une autre zone de l'univers. Si l'on fait abstraction de la dimension comique de ces personnages de BD et de l'anthropomorphisme délirant auquel Calvino donne libre cours dans ces textes, deux constatations s'imposent ; ces figurations concernent des objets scientifiques essentiellement discursifs, qui sont des hypothèses fondées sur des calculs d'une part ; ils évitent ce qu'on appelle la physique des corps lourds d'autre part. Ces deux éléments sont liés.

A l'évidence, l'énoncé littéraire engage par ces choix une vision de la science ; celle d'un savoir scientifique qui s'intéresse moins à ce qui est qu'il ne tente de capter le processus de la genèse dans sa dynamique même (une cosmogonie concerne l'univers en constitution, non sa forme achevée). Dans la nouvelle « I cristalli », c'est le cristal en formation qui prend la parole, comme dans « Méiose mitose » c'est la cellule qui, décrivant sa propre division par étirement (dans une syntaxe qui étire elle-même à l'infini le mouvement de la phrase). Elle accomplit ainsi littéralement le programme décrit dans

la conférence intitulée « Monde écrit et monde non écrit » que Calvino donna en 1983 et qui résume sa préoccupation d'écrivain.

D'abord obsédé par l'idée que le monde ne nous apprend rien et que seuls les mots sont porteurs de sens, il décrit un changement de route qui le conduit à penser que la vocation de la littérature consiste à donner voix à ce qui n'a pas de voix ; le monde muet des choses, l'informe matière, et peut-être plus encore que la matière elle-même sa *virtualité*, celle de la cellule ou de l'atome. Ce qui, impérieusement, cogne à la porte comme contre les murs d'une prison, la littérature seule peut lui conférer droit de cité. L'admiration qu'il voue à Ponge pour le caractère méthodique de son investigation du réel le dispute à l'attention qu'il lui reconnaît pour l'inanimé qui donne forme à l'expression littéraire, voire aux mots eux-mêmes lorsque cageot, entre cage et cachot, détermine déjà une forme de l'objet. Ce qui nous entoure serait alors non un magma informe mais ce qui témoigne d'une paradoxale rationalité du vivant comme l'observe une autre nouvelle, tirée, celle-là de *Collezione di sabbia* : celle, intitulée « L'albero di Tula » où est décrit un arbre au Mexique, dont la croissance défie toute loi, semble l'exemple parfait d'une dépense inutile de la nature laissée à elle-même, mais qui semble trouver dans cette anomie même, sa raison d'être.

Ces remarques engagent ainsi, de fait, une vision réflexive de l'écriture ; dire la matérialité « du dedans » c'est parier sur le « dehors », le non humain pour évoquer le malaise existentiel par l'objet, c'est éviter la pesanteur de l'introspection, utiliser l'anthropomorphisme comme détour. Contre les figures littéraires dominantes des années 70 en Italie, en particulier Morante et Moravia qui excellent dans le roman psychologique, cette délégation de la parole est, entre autres, la réponse à une impasse esthétique du roman, ainsi qu'à l'interdit de représentation qu'a véhiculé la critique littéraire de ces décennies.

Mais il y a sans doute plus dans ce double détour par les savoirs scientifiques et par la parole donnée à l'infime. Grand admirateur de Cardan et de Galilée, Calvino puise aussi dans le matérialisme antique une relation originale à la littérature. La plasticité des formes

vivantes chez Ovide, dans les *Métamorphoses*, le caractère aléatoire de l'agrégation des atomes chez Lucrèce dans le *De Rerum natura* s'attachent à décrire des états de la matière au moment où elle change de forme. Il faut noter que l'atomisme de Lucrèce a été le support, dans la tradition philosophique occidentale, d'une réflexion sur l'analogie entre les lettres, la formation des mots et celle du vivant¹². Cela porte un imaginaire commun à l'écrivain et au scientifique ; penser le moment de la virtualité pure, reconduire la matière, par des récits, à l'instant de ce que François Jacob appelle le « jeu des possibles » c'est tenter de penser la suspension de l'être en puissance. Le moment d'indétermination qui précède l'acte d'écrire est alors analogiquement rapporté à un état de la matière encore non spécifié où se dit tout autant la puissance d'être dans une forme définie que celle d'inexister.

La soustraction de poids évoquée dans l'essai des *Leçons américaines* sur la légèreté trouve droit de cité dans cette remontée au processus originare qui fait qui célèbrent« la combinatoire des figures élémentaires qui déterminent la diversité de toutes les formes vivantes »... Il convient alors par la littérature, comme le fait Cyrano dans les *Etats et Empires de la lune* de « traduire la précarité des procès qui les ont fait naître, en montrant qu'il s'en est fallu de bien peu que l'homme ne fût pas un homme ni le monde, un monde »¹³. La fable du *Chevalier inexistant* thématise d'une autre manière cette possibilité lorsqu'au chapitre IV du roman, le narrateur note, dans le temps immémorial où se situe l'histoire racontée, l'indépendance de vocables « sans emploi » et d'une matière encore informe qui n'a pas de nom ; ainsi, certains êtres ont un corps mais pas d'âme, d'autres un esprit (et un nom à rallonge) mais pas de corps. Penser l'origine en termes de possibles, la matière dans un état d'indifférenciation, reconduit au vertige de la contingence du vivant, chez Ovide et chez Lucrèce comme modèles « premiers » mais aussi à celui de l'œuvre en formation.

Cette disponibilité de la matière à prendre toute forme qui est analogiquement

¹² *L'Arts magna* de Raymond Lulle parie sur cette analogie.

¹³ Italo Calvino, *Leçons américaines*, trad. Yves Hersant, Gallimard, Folio, Essais, Paris, 1989, page 46 pour l'ensemble de la citation.

celle de l'œuvre figure par ailleurs une caractéristique de l'histoire littéraire. Si les formalistes russes ont observé le caractère sériel des évolutions romanesques qui fait que l'on peut tracer une généalogie de certains types narratifs, Wladimir Kryzinski reprend à son compte cette hypothèse en ces termes ; « De Sterne à Diderot, et de Diderot à Machado de Assis, la forme romanesque se définit comme morphologie disruptive, fragmentable et atomisable.

La continuité ordonnée du texte romanesque se rompt. L'ordre spatial et temporel du récit se fragmente. Le programme narratif s'atomise. »¹⁴ Il trace une sorte de généalogie de la modernité où le récit expose constamment les autres routes qu'il eût pu suivre, du *Tristram Shandy* de Sterne à *Jacques le Fataliste* et d'autres textes plus ou moins héritiers de ces techniques narratives où le romancier, prenant la parole, multiplie les effets de métalepse, et où la multiplicité des récits enchâssés rompt l'unité narrative usuelle du roman.

Le paradigme scientifique est dès lors moins ce qui génère méthodiquement une poétique que ce qui permet, réflexivement, de la comprendre que ce soit dans le cadre singulier d'une œuvre ou dans celui, plus vaste de l'histoire d'un genre un ensemble de récurrences. Il s'agit de dégager la manifestation d'une continuité (continuité du discontinu, en l'espèce !) et la signification qu'elle suppose en termes de vision du monde. D'un point de vue critique, le fait de pouvoir rassembler en un paradigme fondateur, ou une série de paradigmes explicatifs pertinents une vague de discours sur le « fragment », le « discontinu », l'« éclatement » des modèles ou la déspécification des genres littéraires a l'immense avantage de clarifier le débat, et de rapporter à un état global de la pensée des phénomènes littéraires isolés.

Le contournement par l'altérité du discours scientifique revêt ainsi une valeur heuristique que souligne Judith Schlanger lorsqu'elle observe que toute découverte ou observation importante suppose une dépense théorique qui implique le recours à d'autres

¹⁴W. Kryzinski, « Destinées des formes littéraires », in *Continuing metamorphosis, Ovid and aesthetic modernity*, Königshausen et Neumann, Würzburg, 2010 page 246.

domaines de la connaissance. En l'absence d'isomorphisme entre le discours emprunteur et ce qui est transféré, elle note ainsi « la découverte est liée à leur intégration; deux matrices séparées, disparates, soudain ne font plus qu'une, qui est nouvelle. »¹⁵ Cette intégration suppose que la réflexivité prenne une dimension critique.

MISE EN CONTEXTE DES SAVOIRS ; VERS UNE LOGIQUE SPECULATIVE DE LA NARRATION ?

En effet, le modèle scientifique loin d'« illustrer » simplement une vérité d'ordre littéraire peut être réellement questionné par sa mise en contexte dans le roman, la poésie ou au théâtre. La mise en œuvre d'une pluridisciplinarité, d'un regard externe sur la littérature est rarement neutre mais porte un point de vue critique à la fois sur le texte mais également, en retour, sur le champ du savoir qu'il active. Afin de couper court à tout malentendu, la littérature ne se donne pas en l'occurrence un quelconque pouvoir de statuer sur ce dont elle s'empare, mais elle fait de l'emprunt l'occasion d'une interrogation sur les champs d'application d'un savoir, mettant en scène éventuellement une expérience de pensée qui explore ses limites.

Raymond Queneau fasciné par les mathématiques observe qu'elles sont tout simplement extérieures à cette question de leur valeur cognitive et de leur champ de compétence dans la mesure où elles ne sont pas un discours sur le réel (qui comme tel peut être crédité d'une plus ou moins grande capacité cognitive), mais qu'elles se présentent comme un langage à part entière dont la régulation, purement interne, ne donne aucune prise à un débat de ce genre ; raison pour laquelle, note-t-il dans *Bâtons chiffres et lettres*, elles échappent aux investigations hasardeuses de Bouvard et Pécuchet dans le roman éponyme de Flaubert. Mais il observe aussi qu'en l'absence d'objet déterminé sur lequel porteraient les mathématiques, elles se présentent comme absolument autonomes, et de se fait ni contestables, comme telles, ni réductibles à un

¹⁵Judith Schlanger et Isabelle Stengers, *Les Concepts scientifiques, invention et pouvoir*, éd. La Découverte, UNESCO,

discours qui les décrirait comme détenant le monopole des énoncés de vérité dans les sciences. « Et puisqu'il s'agit des mathématiques, que connaît-on en mathématiques? Précisément: rien. Et il n'y a rien à connaître. On ne connaît pas plus le point, le nombre, le groupe, l'ensemble, la fonction qu'on en connaît l'électron, la vie, le comportement humain. On ne connaît pas plus le monde des fonctions et des équations différentielles qu'on en connaît la réalité concrète terrestre et quotidienne. Tout ce qu'on connaît, c'est une méthode admise (consentie) comme vraie par la communauté des savants... »¹⁶

Ce relatif statut d'exemption est cependant loin de caractériser l'ensemble des savoirs. Ainsi, à propos des relations entre droit et littérature, François Ost¹⁷ observe que c'est quand la littérature met en scène les impasses du droit ou la manière dont celui-ci manque sa finalité comme dans ces fictions du droit que sont *Le Prince de Hombourg* ou *Mickael Kolhaas* ou, au prix d'un grand saut dans le temps *La fille sans qualités* de Juli Zeh, qu'en adoptant un point de vue critique, elle se montre sans doute dans son propre champ infiniment plus productive. C'est alors en termes d'interactions entre littérature et domaines de la connaissance que l'on peut penser la question du recours à un autre discours.

On pourra objecter que l'exemple précédent suppose un saut épistémologique important, dans la mesure où il le droit relève déjà, à sa manière de récits de vie (en particulier dans la pratique outre-Atlantique caractérisée comme *commun law* et l'adjonction constante de cas singuliers) et que le recours à la notion de « fiction juridique » suppose une parenté au moins formelle entre littérature et droit.¹⁸ On objectera aussi sans doute le fait qu'on puisse passer d'un discours sur les sciences « dures » à un discours sur les sciences humaines dans le *continuum* d'un raisonnement sur les transferts paradigmatiques, et que ces écarts invalident le questionnement. C'est cependant

1989, page 67.

¹⁶ Raymond Queneau, *Bords*, Hermann, Paris, 1978, page 126. On peut d'ailleurs observer que cette remarque prend acte d'un état historique des sciences mis en évidence par les travaux de Thomas Kuhn sur la notion de révolution scientifique, absolument contemporains de la naissance de l'Oulipo dans les années 60.

¹⁷ François Ost, *Raconter la loi, aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004.

¹⁸ Telle est la thèse fondamentale de White (*The legal imagination*, 1973) suivi par Richard Weisberg, Ian Ward et Susan

négliger qu'il ne s'agit pas, pour la littérature de déloger de son champ tel ou tel savoir. Ce soupçon fut celui d'Habermas, lors de la publication de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino lorsqu'il voit dans le glissement métaleptique du récit de fiction vers le monde du lecteur une prétention de la littérature à englober la totalité du réel.

Dans cet article intitulé *Wissenschaft als Literatur* qu'il faut resituer dans le contexte du vif débat qui l'opposa alors à la pensée de Gadamer, Ricoeur et Rorty, tenants de la philosophie herméneutique et d'une forme de relativisme inacceptable pour qui se revendiquait de l'héritage des Lumières, il s'oppose de manière polémique à cette prétention cognitive totalisante supposée du récit. Il est cependant moins question de se demander quel degré de justesse tel ou tel discours peut revendiquer en termes de description que de confronter, en contexte littéraire, des paradigmes savants et des modalités narratives ou descriptives, des questionnements scientifiques et des poétiques, et enfin, des problématiques cognitives à elles-mêmes *via* la littérature.

C'est en oeuvrant dans cette troisième voie des rapports entre savoirs et littérature que Jacques Bouveresse analyse l'oeuvre de Musil. Partant d'un questionnement sur la théorie des probabilités telle que l'aborde *L'Homme sans qualités*, il en déduit, par la modélisation mathématique, l'avènement d'une anthropologie nouvelle, d'ordre statistique qui débouche elle-même sur une conception de l'histoire comme équipossibilité, et avènement de la moyenne, de l'homme moyen. Du calcul mathématique qui conclut à un « principe de raison insuffisante » (Bernouilli) ou celui d'indifférence (Keynes)¹⁹ se déduisent dans le roman des mises en situation juridiques (doit-on ou ne doit-on pas libérer Moosbrugger? Est-il coupable ou malade?) historiques (genèse et rôle de l'Action parallèle), existentielles et éthiques (dans la conversation d'Ulrich et Agathe sur la cruauté dans le roman).

L'égalité des possibles génère alors non une indifférence généralisée mais la conscience aiguë d'une contingence fondamentale de la causalité, l'impossibilité pratique

Gallagher dans les années 90-2000.

¹⁹ Jacques Bouveresse, *Musil, l'homme probable, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'histoire*, éd. De l'Eclat, Paris, Tel

(sinon théorique) d'une règle qui rejaillit sur les situations mises en scène dans le roman, et une attitude des personnages, qui, s'ils n'ont pas renoncé à la notion d'individualité, font un deuil explicite de celle d'héroïsme. Ces croisements de questions et de méthodes (justifiés, en l'occurrence, par la référence explicite qu'y fait Musil lui-même de culture scientifique dans ses carnets préparatoires à l'écriture du roman) ne laisse évidemment pas intactes l'épistémologie de référence, ni l'anthropologie explicite que véhicule ce « roman total » qui résonne en même temps comme une entreprise de détotalisation des savoirs, à la mesure même de l'enchaînement des expériences décevantes d'Ulrich.

Le fait que le protagoniste, loin de se désoler du caractère mathématisable des rapports sociaux s'interroge sur eux et trouve, somme toute, assez prometteuse cette technologie, de telle sorte qu'il se lance désespérément à la recherche d'une équation de l'existence préfigure un humanisme qui n'est pas celui de l'indifférence morale, mais de l'idée, commune à l'éthique et à la science, que « vérité et fausseté pourraient bien être, comme le bien et le mal, des valeurs de fonction plutôt que des constantes; cela ne les empêcherait pas pour autant d'être objectives »²⁰. Penser par le truchement des sciences la fonctionnalité contextuelle des conduites, le champ des possibles dans toute son amplitude est le travail même du roman qui n'exclut aucune hypothèse, dans la mesure où aucune règle n'est privilégiée.

Ces remarques rapides sur un problème dont la complexité excède de beaucoup ce qui peut être évoqué dans ce cadre montrent que par-delà l'attitude réflexive du poéticien (et en l'occurrence le fait qu'une référence aux mondes fictionnels comme « mondes possibles » puisse être doublement pertinente), ce que redistribue le roman est l'enjeu épistémologique lui-même, mis à l'épreuve du récit de fiction. Mais cet enjeu des rapports entre savoirs et littérature est ici rien moins que symbolique, de l'ordre de la dignité cognitive (s'appropriation en s'appropriant la rhétorique de l'autre, une autorité théorique qui ferait défaut). Il apparaît plutôt de l'ordre d'une autodéfinition réflexive de ses méthodes, pour l'écrivain ou le critique, mais aussi du constat d'une convergence globale de sa pensée

avec ce que Foucault eût appelé une *épistémè* dominante; il ne s'agit pas là de revenir à une analyse de la littérature en termes de continuité avec une histoire des idées, mais de reconnaître – comme le fait à sa manière la théorie de la réception – à quel type de questions répondent des récurrences de choix méthodologiques, et quelles questions ils posent en retour, à l'état des savoirs contemporains.

Cette contribution de la littérature à l'histoire de la pensée, son identité hybride, reconnue par tant de courants aujourd'hui (parmi lesquels la géopoétique) tend à rendre obsolète le débat qui agita le monde de la pensée dans les années 96. Penser les rapports de la littérature et de la science en ces termes – ce qui suppose une mutuelle extériorité, seule garante de la valeur heuristique de ce recours à l'autre – invalide le soupçon d'empiètement sur le terrain de l'autre qui fut celui de l'affaire Sokal/ Bricmont et clarifie, en terme d'apport respectif qui laisse entière la spécificité de chaque discours, les relations entre littérature et sciences. Tel est, du moins, l'espoir de cette contribution...

ICONOGRAPHIE : « Portique dual », Photographie originale, Malte, 2010 © MW DEBONO

²⁰ *Op. cit.* page 85, à propos de Husserl.