

La Pensée inquiète

écrit par Laurence Dahan-Gaida

La pensée inquiète, ou comment s'écrit le non-savoir :
Robert Musil, Michel Rio, Botho Strauss

Parce qu'elle met en jeu des procédures cognitives qui diffèrent de celles de la science ou de la philosophie, la littérature se conçoit souvent comme contre-savoir poétique ou même comme non-savoir. Par là, elle cherche moins à tracer une frontière qu'à exhiber le retournement toujours possible du déjà-su en insu, des réponses admises en nouveaux questionnements, de l'irrationnel en figure possible d'une autre raison. Entre le réel mesurable et ses aspects incommensurables, il existe en effet des frontières mobiles et souvent poreuses, que la littérature joue et déjoue pour reconfigurer le champ du sensible. Habituellement, on considère que le savoir de la littérature naît de la réflexion de tous les autres savoirs en elle, qu'elle articule dans une relation triangulaire entre le réel, la vérité et la poétique [1]. Mais ce savoir, à son tour, ne fait sens qu'à s'appuyer sur l'acceptation de zones d'ignorance, de perplexités, voire d'obscurités qui font voir la part de non-savoir qui est lovée dans tout savoir. C'est que l'art ne doit pas son efficacité à la seule transmission de savoirs qu'il exposerait mais, comme nous le rappelle Georges Didi-Hubermann, à la production d'une boucle indémêlable de « savoirs transmis et disloqués, de non-savoirs produits et transformés » [2]. Ce qui exige de penser la « contrainte » du non-savoir qui agit en lui, la déchirure du singulier dans l'universel, la tache de l'obscurité dans l'évidence. Autrement dit, le texte littéraire doit être abordé comme porteur de la double puissance du su et de l'insu, du connu et de l'inconnu, voire de l'inconnaissable. Ce qui revient à interroger ce que Véronique Dufief-Sanchez a appelé « l'inquiétude proprement poétique » de chaque écrivain dans son rapport à la vérité et à l'ignorance, question qui est finalement celle des frontières toujours rejouées entre savoir et non-savoir [3].

Le non-savoir comme méthode

Avec Robert Musil, le non-savoir devient méthode. Non pas au sens cartésien du terme, mais au sens inaugural que les Grecs donnaient à ce terme, entendu comme cheminement singulier permettant d'avancer plus loin, de frayer une voie vers un but qui n'est pas donné d'avance mais qui se découvre « chemin faisant » [4]. La littérature se trouve ainsi érigée au rang de « méthodologie de ce que l'on ne sait pas » : c'est une heuristique dont la visée est de découvrir « de nouvelles solutions, de nouvelles constellations, de nouvelles variables, des prototypes de déroulement d'événements, des images séduisantes des possibilités d'être un homme, inventer l'homme intérieur » [5]. Nourrie de désir et de virtualité, l'écriture musilienne est une force de prospection et d'innovation, un outil de modélisation prédictive dont la vocation est d'anticiper sur l'événement, afin d'esquisser des cadres possibles pour une action potentielle. Mue par la question de la vérité sans être un discours du vrai, l'écriture de L'homme sans qualités

tire sa radicalité de l'impossibilité de principe d'atteindre ce qui constitue pourtant son exigence la plus propre. En effet, dans la dissémination inhérente au monde moderne, la vérité n'est plus une mais plurielle : elle se tisse de relations et de corrélations, de dissonances, de décalages, voire de contradictions qui rendent le travail d'interprétation inépuisable. Ce qui caractérise la modernité selon Musil, c'est une cacophonie née du heurt entre une multiplicité de langages, d'idéologies et de systèmes de pensée qui prolifèrent sans souci de cohérence : les « myriades d'oscillations intellectuelles entrecroisées » de l'époque piquent comme « les aiguilles d'un tapissier » dans un « canevas » sans « contour et sans lisière », dessinant « ici ou là un motif qui se rép[ète] ailleurs, identique ou tout de même légèrement différent » [6]. Dans la Babel moderne, la tâche de la littérature sera dès lors de restaurer une forme d'ordre, de rétablir le sens du « colloque » en tissant des liens entre les différents langages et systèmes de pensée disponibles. Ce qui renvoie l'art de l'écrivain à l'activité proprement artisanale de tisser, lier, nouer des relations, de créer des intersections entre les champs disjoints du savoir et de la pensée.

L'homme sans qualités se présente comme une vaste simulation de la réalité discursive, qui s'élabore à travers toutes les strates de la connaissance, dans une mise à l'épreuve systématique de tous les discours savants. Musil détourne des fragments disparates de savoir pour les intégrer au tissu conjonctif de la fiction, les travaillant par le scepticisme, l'ironie et l'essayisme qui ruinent toutes les certitudes ainsi que les déterminismes qui leur donnent un caractère de nécessité. Une fois le tissage achevé, il n'y a plus d'écart entre le savoir et la fiction : tous deux n'existent plus que « dans et par la fiction » [7]. Ce qui a pour effet de ramener le savoir à sa véritable valeur : thèse philosophique ou modèle scientifique, ce n'est jamais qu'un essai, une hypothèse utile mais provisoire dont on ne peut jamais affirmer la vérité [8]. Dès lors, l'opposition n'est pas entre vérité et mensonge, mais entre la prétention de ceux qui croient à la véracité de leur discours (qu'il soit scientifique ou littéraire) et le scepticisme des autres [9]. Musil nous fait ainsi voir que science et littérature ne sont que des modélisations possibles, des discours partiels et partiels, dont l'entrelacement critique permet de faire émerger plusieurs principes de réalité et plusieurs rapports de connaissance. En replongeant le discours rationnel dans la multiplicité des jeux de langage, il cherche moins à exhiber le caractère relatif de toute vérité qu'à faire surgir de nouveaux possibles de pensée, en jouant de la tension entre la fiction et son dehors philosophique ou scientifique. Il est convaincu en effet qu'il n'est pas d'accès à la connaissance sans épreuve de l'altérité, sans écarts créateurs de questions nouvelles, de champs problématiques inédits. D'où la nécessité de rompre avec les habitus cognitifs qui font obstacle à la capacité de connaissance : éloignant le trop familier de façon à l'appréhender comme étranger, Musil ne retourne au déjà-su qu'après un long détour, au terme duquel la pratique systématique du doute, de la contradiction, du déplacement des perspectives, a déstabilisé toutes les vérités réputées établies.

La vérité du texte, les mensonges de la fiction

Cette stratégie du « détour et du retour » est aussi celle de Michel Rio, pour qui l'expérience littéraire est avant tout affaire de dépaysement. Ecrire, c'est imaginer un « être sensible inédit, réagissant à un état nouveau de l'environnement sans restriction

aucune, c'est-à-dire pas seulement celui des mœurs et des paysages, mais aussi, et peut-être surtout, celui du savoir, de la conception théorique du monde » [10]. Le dépaysement cognitif vise à suspendre le travail de la vérité en déstabilisant les savoirs acquis, les interprétations préconçues, les évidences admises. Loin de subordonner la littérature à des savoirs élaborés en dehors d'elle, Rio veut mettre « l'abstraction, l'esthétique et la connaissance » à « l'épreuve [des] organes », afin peut-être de découvrir « une vérité intime et universelle » [11]. Voilà donc le rôle cognitif de la littérature : elle replonge le savoir dans le milieu vivant de l'expérience pour confronter l'exigence d'universalité qui lui est propre à des expériences singulières n'admettant qu'un traitement particulier. Car la littérature ne vise pas « la restitution d'un savoir mais son effet sensible » [12]. Depuis le XIX^{ème} siècle en effet, la littérature se conçoit comme « un sensible traversé par une Idée », ce qui permet de parler à son propos de savoir et de vérité. Certes, cette vérité n'est pas celle que la science nous dispense sous forme de lois : ce n'est pas une vérité universelle mais une vérité singulière, elle n'est pas assertive mais problématique. C'est qu'il existe un vrai du réel qui n'est ni le vrai de la science ni le vrai de l'information. Son domaine est celui de l'expérience singulière, incalculable, de la nuance et de l'incertitude, des faits de langage non formalisables, de l'inlassable exploration des paradoxes et des enchevêtrements de l'existence humaine. C'est aussi le domaine de la littérature, où le travail de la vérité oscille entre les turbulences de la subjectivité et la force d'objectivation que comporte tout savoir, ce qui lui donne la portée d'une exigence éthique. Comme le note Musil en effet, « On nomme parfois exigence ce qui n'est ni une vérité ni une constatation purement subjective » [13]. Une exigence qui, pour la littérature, consiste non pas à réfléchir une vérité qui la précéderait ou qui existerait en dehors d'elle, mais à répondre à la complexité du réel en complexifiant la question du vrai. Ce travail de complication, elle ne le met pas seulement en œuvre, elle le réfléchit aussi dans des textes qui mettent en abyme leur propre rapport à la vérité et au mensonge.

Dans *Alizés*, roman que Michel Rio a publié en 1984, le conflit des vérités fournit au récit son matériau en même temps que son principe de structuration. L'intrigue se construit autour d'une opposition entre la vérité « éternelle » de la légende et la vérité « falsifiable » des sciences. Dans leur entre-deux se dessine en creux la place de la littérature, seul discours selon Rio « où rien n'oblige à opérer des segmentations disciplinaires de l'esprit, le seul où on puisse mélanger justement savoir et imaginaire, logique et irrationnel, intelligence abstraite et chair, aventures de la pensée et péripéties du corps, philosophie et [galipettes] [...], et aussi individu privé et homme universel » [14]. Réinsérant savoir et fiction dans la continuité d'un même tissu intellectif, la littérature telle que la conçoit Rio a pour mission de renouer avec sa fonction d'élucidation, fonction dont elle a été dépossédée par la science qui est devenue le « lieu privilégié de la découverte » et « le noyau de la philosophie moderne » : « [...] des deux laboratoires, seul le scientifique se préoccupe véritablement d'élucidation, ce qui est à mon avis aussi le rôle de la littérature, d'une manière subjective mais sans limitation de son objet. Cela a été son rôle depuis le début, et ça l'est encore, malgré les dépossessions apparentes que lui ont causé les disciplines. Elle est toujours le lieu de rencontre parfait de tout ce qui constitue l'homme. L'homme concevant et l'homme imaginant, le logicien et le rêveur » [15]. Couple emblématique de l'univers de Rio, le

rêveur et le logicien n'incarnent pas seulement deux postures épistémologiques mais aussi deux attitudes possibles face à la mort. Dans *Alizés*, leur opposition est mise en scène comme une dispute amoureuse entre un Européen formé à la rationalité des sciences (le logicien) et une étrangère (la rêveuse) dont la pensée mythique incarne le refoulé de la culture occidentale. Or leur dialogue va achopper, précisément, sur la question de la mort qui, parce qu'elle touche à la fois aux limites de la vie et aux limites du savoir, constitue un terrain de rencontre privilégié pour la science et le mythe :

« La création littéraire était au départ une explication du monde sur une base d'informations à caractère mythique. Explication de l'incompréhensible par le merveilleux, la religion, etc. La problématique est restée la même, mais ses outils ont complètement changé avec les progrès des sciences. [...] Comment élucider sa position dans l'univers, qu'elle soit philosophique, politique, historique, personnelle, sans un minimum d'informations ? Où se trouve l'information ? Dans ce que le siècle offre : la physique, la biologie et l'histoire, la science mère. On ne peut donc s'en passer. [...] » [16]

La tâche de la littérature est de « répondre à l'effroi initial qui l'a fait naître, la conscience de la mort », en mobilisant toutes les ressources du savoir, tous les possibles du langage. Ce qui la voue à dialoguer avec les « disciplines de l'astrophysique et de la biologie », liées « par vocation aux inquiétudes majeures de la conscience touchant à la causalité et à la finalité universelles (vieilles histoires littéraires) » [17]. Mais sur ce terrain, elle rencontre aussi le mythe et la légende qui sont peut-être seuls capables de sublimer la violence de la mort. Comme le mythe en effet, la légende ne meurt pas : « Elle ne meurt pas parce qu'elle est irréfutable, aussi irréfutable que le rêve. Je veux dire que toute thèse soutenue par elle est aussi vraie, ou aussi fausse, que son antithèse, et qu'elle ne contient donc aucune vérité et aucun mensonge. De là, sa durée » [18]. La légende dure parce qu'elle ne se prête pas à la logique de la preuve : elle ne peut être réfutée car elle est étrangère à la vérité comme au mensonge. A l'inverse, « le savoir, ou l'esprit scientifique, étant par définition réfutable, se nourrit de sa propre destruction. Il ne peut prospérer que sur des ruines » [19]. Pour sublimer l'idée de la mort, ils inventent une éternité et un absolu qui constituent une puissante consolation pour l'homme parvenu au terme de son parcours. La science, en revanche, ne procure aucune certitude, sa vocation étant de poser des questions tandis que l'effort principal du mythe est de donner des réponses. La science cherche « la vérité des faits » tandis que la légende est en quête d'une autre vérité, non pas la vérité-vérification qui exige la conformité aux faits, mais une vérité fondée sur l'adéquation entre le sujet et son expérience. Elle sait que toute vérité n'est pas bonne à dire, qu'une « forme de vérité tue toujours [...] et doit donc être tue : c'est la vérité toute nue » [20]. En opposant le scepticisme du logicien à la foi du rêveur, Rio révèle l'ambiguïté de la valeur qu'il accorde à la vérité : très élevée du point de vue épistémologique où elle s'oppose au mensonge et à l'erreur, elle est faible d'un point de vue ontologique, où la vie et le mouvement créateur l'emportent sur la vérité, toujours suspecte de complicité avec la mort. A la vérité scientifique, il oppose donc d'autres modalités du vrai, plus proches de la vérité éthique qui se fonde sur la « vérité » du sujet, ce qui la soustrait aux évaluations en termes de mensonge ou d'erreur. C'est de cette sorte de vérité que relève la littérature : héritière de la légende, dont elle a pris la relève dans le monde profane, elle

ne fait pas le récit d'événements vrais mais elle reconstruit ces derniers selon les modalités plus générales du possible et du vraisemblable. Ce qui la rend libre d'intriquer vérité et mensonge ou, comme le dit la rêveuse d'Alizés, d'« obliger le mensonge à dire la vérité » [21]. Loin d'é luder les exigences liées au traitement de la vérité, la littérature montre l'impossibilité de rabattre la question du vrai sur celle du vérifiable. En effet, un texte littéraire n'est pas l'exposition romancée d'une vérité préconstruite mais un traitement spécifique du monde qui consiste à remodeler l'opposition du vrai et du faux. Le travail de la vérité dans la littérature tient tout entier dans la tension intime qu'elle crée entre eux : les faisant travailler l'un avec l'autre et l'un contre l'autre, elle fait advenir une vérité qui est sans langue propre. Empruntant au mythe sa puissance de fiction et au savoir sa puissance de vérité, la littérature nous montre qu'il existe plusieurs façons d'avoir « raison », incompatibles en raison, mais qui dans la fiction peuvent se féconder mutuellement.

A perdre la raison ...

Et si la vraie question n'était pas de savoir qui a « raison » ? S'il s'agissait plutôt de perdre la « raison » pour redécouvrir un autre rapport au monde et au-delà, peut-être, des modalités de connaissance oubliées. Cette idée est le fil rouge qui parcourt toute l'œuvre de Botho Strauss. Fasciné par les découvertes des sciences contemporaines, Strauss s'est engagé dans une entreprise de traduction systématique de théories et de concepts en provenance de la physique, de la biologie, de la cybernétique et des neurosciences. L'intégration active de savoirs scientifiques dans son œuvre vise cependant moins à élucider le monde des phénomènes qu'à restaurer quelque chose qui, selon lui, fait cruellement défaut à notre époque : une vision du monde. Ce qu'il entend par là, ce n'est pas seulement un système général de représentation, mais une métaphysique permettant à l'homme de réfléchir son parcours, sa place et son rapport au monde. Par là, il semble se situer aux antipodes d'un Musil qui, précisément, reprochait à ses contemporains d'avoir substitué à l'observation exacte du monde (Welt-Anschauung) les certitudes confortables mais illusoire d'une vision du monde (Weltanschauung). C'est que l'entreprise de Musil s'inscrivait dans un contexte historique tout autre : les tendances irrationnelles de l'époque, nourries du ressentiment contre la science, avaient rendu nécessaire une clarification du langage dans le sens d'une pureté plus restrictive, favorisant ainsi l'essor du positivisme logique qui demandait « le dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage ». La sympathie de Musil pour ce mouvement témoigne de son refus, face à la crise moderne de la connaissance, de conclure à un échec définitif de la raison. S'il critique les acceptions trop étroites de la rationalité, il continue d'adhérer à un optimisme épistémologique manifesté par ce que Paul-Laurent Assoun a appelé son « faillibilisme rationnel » [22]: l'exercice systématique du doute, de l'hypothèse et de la contradiction est mis au service [23] d'un « surrationalisme » qui doit permettre une nouvelle évaluation de la science comme de la littérature. Loin de vouloir relativiser ou délégitimer la raison, Musil veut montrer que l'opposition des deux principales facultés humaines - la raison et le sentiment - provient d'un défaut d'articulation, l'esprit n'étant rien d'autre que le résultat de leur mutuelle interpénétration.

« Le problème de Botho Strauss n'est pas celui de la démarcation entre la raison et les

autres facultés humaines, mais celui d'une alternative à la raison instrumentale qu'il accuse de s'être lancée dans une entreprise de démythification au caractère souvent systématique et réducteur, parce que fondée sur une prétention à la lucidité absolue qui s'associe à un autre idéal, tout aussi déraisonnable dans ses prétentions, d'émancipation et de rédemption sociale. Or Strauss est convaincu de l'impossibilité de rationaliser, voire de séculariser entièrement l'expérience. D'où sa réticence face à la croyance que tout serait a priori destiné à l'intelligibilité et que toute connaissance pourrait être instrumentalisée. Les sciences elles-mêmes ont donné l'exemple en rompant avec l'esprit du positivisme pour s'ouvrir au paradigme de la complexité : renonçant à leur prétention de réduire le monde sensible à une connaissance sans reste, elles se sont rappelées à leur vocation fondamentale qui, selon Alain Boutot, « est de nous faire comprendre le réel, et pas seulement de le prédire » [24]. Désormais, les sciences n'ont plus peur de s'affronter au désordre et à l'imprévisible qu'elles rejetaient autrefois hors de leur champ, favorisant ainsi un retour du mystère là où on l'attendait le moins : « l'esprit scientifique s'est avancé jusqu'au seuil du non-maîtrisable, du non-distinguable - succédané de l'obscurité perdue -, jusqu'à une acrocomplexité auto-organisatrice et transcendant toute cause. Le mystère est donc réapparu à un degré d'abstraction bien plus haut. » [25]. Les sciences ont ainsi recréé les conditions d'un véritable dialogue avec la poésie qui, pour Strauss, est un double agent du savoir et du secret, du mystère silencieux des choses et de sa levée toujours recommencée. Le savoir de la poésie est savoir énigmatique. Il est invitation à « manger une deuxième fois du fruit de l'arbre de la connaissance » pour remonter vers une époque antérieure à la « chute », un état originel où la raison et les modalités cognitives non rationnelles (foi, pressentiment, intuition) n'étaient pas encore séparées [26].

Strauss en est ainsi venu à promouvoir un modèle quasiment théologique de la connaissance - celui des illuminations mystiques - qui vise moins à se saisir d'une quelconque vérité qu'à se laisser saisir « dans la scientia Dei » [27]. La question du non-savoir dans les textes de Strauss ne se pose donc pas dans les termes d'une simple privation de savoir, mais plutôt à travers une dialectique entre un réel à saisir et l'épreuve vécue d'un dessaisissement. Au scepticisme épistémologique d'un Musil ou d'un Valéry, il oppose la quête d'une sorte de méta-langage englobant le discours des sciences pour le dépasser en direction d'autre chose : d'une « gnose » littéraire capable de tisser des liens inédits entre la science, la religion et la poésie. A ses yeux en effet, l'esprit ne pourra répondre aux défis contemporains qu'en devenant à la fois « plus technique et plus métaphysique. Ce n'est pas dans la résistance à son matériau technique, mais en co-évolution avec lui qu'il affirmera sa souveraineté. Et ce n'est pas la fantasmagorie infernale du critique de la culture, mais la sagesse du technicien qui nous accueillerait alors au bout de ce long chemin. S'y trouverait, proche du miracle, la technosophie » [28]. C'est à la poésie qu'il revient d'accomplir cette synthèse, car elle est un espace d'accueil pour les « déchets d'un langage lui-même déchu (celui de la technicité, de l'informatique) » [29], auquel elle offre la possibilité d'une conversion métaphysique. Transformant ces rebuts en fragments d'un « beau savoir », elle satisfait notre désir épistémique en même temps que notre besoin de beauté, jusqu'à ce que « se touchent les extrémités ouvertes du savoir et de la contemplation » [30]. C'est donc un nouveau partage du savoir que la poésie doit opérer, en créant des interférences entre

science et mystère, en les tissant dans une boucle indémêlable de savoir et de désir : « Le savoir est convertible en mystère. Comme tout acquis, il peut être refondu en désir... Seule la poésie maintient un lien supérieur en densité fût-ce à la "connexion complexe". La raison poétique est la conductrice du savoir qui veut s'explorer lui-même » [31]. Loin de rendre un hommage suspect à l'obscurantisme, Strauss esquisse un programme de régénération culturelle qui repose sur la possibilité de recréer des espaces de vacance et d'opacité à l'intérieur du gigantesque marché de l'arbitraire qu'est devenue la culture moderne. En effet, le véritable litige aujourd'hui n'est plus avec le discours de la science, mais avec l'hypermédialité digitale qui ramène la science comme la littérature au rang de pratiques culturelles parmi d'autres, détournant ainsi à son profit « le double travail de façonnement de soi et d'élucidation de l'être pour la conduite duquel les scientifiques et les littéraires, hier encore, se chamaillaient » [32]. Pour lutter contre le nivellement et la transparence imposés par le tout médiatique, Strauss mobilise tous les discours susceptibles d'ouvrir le langage au jeu de la différence : le mythe, la mystique, la gnose mais aussi ... les sciences contemporaines qui ont révélé l'étrangeté du réel sous les apparences du familier. Il explore les espaces non maîtrisés du savoir, ses résidus non formalisables, ce qui résiste à l'explication et à la démystification, dans un effort pour penser le monde sans l'organisation dont nous le recouvrons.

D'où sa fascination pour les idiots, les illuminés, les mystiques et tous ceux « qui ont eu la grâce de l'erreur ». Ces autres de la raison se distinguent en cela qu'ils ne prétendent pas à la maîtrise du sens mais qu'ils s'abandonnent aux vertiges de « l'inconnaissance ». Face aux idéologies de l'ordre qui veulent tout ramener à la raison, ils incarnent l'expression « souveraine de la subjectivité », qui est appelée à se manifester dans les « ratés » de la pensée, les dysfonctionnements de l'intelligence, les défaillances du langage. Strauss redécouvre ainsi le sens étymologique du mot idiot : « Un idiot - une personne privée comme moi, simplement beaucoup plus radicale, l'individu à son extrême » [33]. L'idiot, c'est le simple, le particulier, l'unique, le singulier ou, comme le disent Deleuze et Guattari, c'est « le penseur privé par opposition au penseur public » [34]. Or il y a deux sortes d'idiot : le premier a été imaginé par Descartes comme figure du doute qui fonde le cogito, du travail de « démolition » qui précède toute « construction » de la pensée. L'homme sans qualités ressortit de cette première espèce de l'idiot, dans la mesure où il cherche « à se rendre compte par lui-même de ce qui [est] connaissable ou non, rationnel ou non », compréhensible ou non [35]. L'« idiot » de Strauss, en revanche, ne cherche pas à connaître par lui-même mais il veut ouvrir des espaces d'irréflexion grâce à une pensée qui titube, bégaie, trébuche mais refuse de renoncer. La vérité ne se donne pas à lui par un acte de connaissance mais par une altération de tout son être, par un devenir-autre qui le soustrait au régime de la compréhension pour le livrer à l'extase, à l'illumination, voire à l'hallucination [36]. Ce n'est plus « l'ancien idiot » (celui de Descartes) qui « voulait le vrai », mais « le nouveau » (celui de Dostoïevski) qui veut qu'on lui rende « l'incompréhensible, l'absurde » [37], le déraisonnable. Toujours en quête de nouvelles zones d'inintelligibilité derrière les apparences de rationalité, il « veut faire de l'absurde la plus haute puissance de la pensée, c'est-à-dire créer » [38]. L'inquiétude qui aiguillonne la pensée de Strauss n'est donc pas celle qui fait écrire Musil. A la recherche d'un rapport de connaissance

différent, ce dernier concevait la littérature à la fois comme une modalité de la raison moderne et comme le lieu de sa mise à l'épreuve par le travail souterrain de l'altérité. Strauss en revanche semble ne plus croire à une restauration possible de la raison, qui a été dégradée par sa participation aux structures de communication et par l'emprise sur elle des réflexes de pensée. Face à l'intelligence instrumentale, ses textes préparent l'avènement de l'idiotie comme mode de connaissance alternatif, comme approche à la fois humble et totalement singulière du monde. Car le non-savoir, il le sait, peut être converti en « naïveté » créatrice.

L'idiot du savoir

Suspendu entre son désir de savoir et la contrainte de non-savoir qui travaille toute littérature, le sujet de l'écriture se découvre finalement comme « sujet d'une ignorance » [39]. Ce n'est pas un homme qui sait, mais un homme qui écrit avec ce qu'il ne sait pas : un idiot en demande de savoir. Dépris de sa propre maîtrise, l'écrivain est confronté à un hors-savoir qui le déborde en tous sens. Non seulement parce que le désir de savoir est inépuisable mais aussi parce que « l'univers impensé se défend » [40] comme le disait Henri Michaux : « toute science crée une nouvelle ignorance. Tout conscient un nouvel inconscient. Tout apport nouveau crée un nouveau néant » [41]. De sorte que savoir et non-savoir sont voués à progresser de concert dans un monde qui « n'est pas désenchantable. Plus vite que tout savoir, l'irréfléchi se renouvelle, il est inépuisable » [42]. Pour Botho Strauss, cet inlassable renouvellement de l'insu témoigne de « la jeunesse absolue de l'esprit humain », dont l'immaturité ne diminue ni avec le temps ni avec la progression de l'expérience mais se renouvelle « avec chaque acte important de la connaissance » [43]. Où l'on retrouve le sens second du mot « idiot », qui signifie aussi « déraison, immaturité, handicap du logos » [44]. L'immaturité de l'idiot ne correspond nullement à un âge physiologique ou psychologique de l'évolution : elle relève d'une décision, d'un choix qui oriente l'existence autant que la pensée vers le non-réalisé, l'indéterminé, le possible. Ce n'est pas un hasard si Musil en a fait la seule qualité d'un homme réputé ne pas en avoir. Dans son roman, l'immaturité renvoie à une indécision délibérée devant le réel, à un état de disponibilité qui vise à maintenir ouvert le champ des possibles ontologiques et épistémologiques. Prérrogative des hommes sans qualités, le sens des possibles est le mode proprement singulier de l'enfance, de l'immaturité en tant que somme des attermolements et des interrogations face à ce que Musil appelle les « desseins encore en sommeil de Dieu ». Au plan de l'écriture, il trouve sa traduction dans l'essayisme, qui suppose une attitude suspensive s'abstenant de tout penser jusqu'au bout, de conclure tout de suite, afin de laisser la vérité s'éployer dans toutes ses dimensions possibles.

Ce qui se joue dans l'immaturité comme dans le sens des possibles, c'est un rapport de constante inquiétude avec l'économie du savoir, une inquiétude féconde autant que critique, c'est-à-dire porteuse de crises et en même temps riche d'effets. Cette inquiétude agit à la manière d'un attracteur étrange, qui empêche l'écriture d'atteindre l'équilibre, de se refermer sur la clôture d'un savoir satisfait de lui-même pour, au contraire, l'ouvrir à « l'utopie de son propre infini » [45]. Ne tressant les rets du savoir que pour en libérer du non-savoir, la littérature elle crée du nouveau en mettant ses savoirs en déséquilibre, en les faisant bifurquer et varier dans chacun de leurs termes,

en jouant et déjouant toutes les connaissances acquises jusqu'à ce qu'émerge une configuration inédite. La littérature fait en « défaisant » [46] : elle défait les séparations catégorielles aussi bien que les unifications pacifiantes, pour promouvoir un autre partage du sensible et restructurer autrement l'espace commun. C'est d'ailleurs là sa « politique » qui, selon Jacques Rancière, consiste précisément à intervenir « en tant que littérature dans le découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit » [47].

Ouvrant l'espace d'une réflexion active sur l'ordre du savoir, la pensée romanesque peut finalement être définie comme « ce travail critique profond qui fait tourner en un scénario les débats et questions qui sont la structure des champs de savoir et des argumentations » [48]. On passe ainsi de la question de la vérité posée à la fiction à la caractérisation de cette dernière comme modalité du savoir et comme mise à l'épreuve de ce savoir. Comme l'écrit Jean Bessière, « le récit de fiction est inévitablement une interrogation sur le savoir qu'il expose » [49], ce qui le met en position d'exercer sur lui-même les vertus dynamiques de la critique. Loin de refléter passivement les savoirs existants, comme en un miroir, la littérature affirme sa primauté créatrice en se déployant dans leurs interstices, en suivant leurs lignes de fuite, bref en faisant surgir des problèmes dans le champ ordonné de la connaissance. Or comme tout savoir sur le monde passe par le langage, et cela même s'il y a un monde au-delà des discours, la littérature nous donne finalement « un savoir du monde dans lequel elle apparaît et dans lequel elle persiste » [50]. Un savoir où se donne à voir le paradoxe fondateur de toute littérature qui, selon Michel Deguy, est d'être à la fois « transport d'illusion ET désillusion active, véhicule mythologique ET intégration de savoir, [...] : la littérature enchante en désenchantant et réenchantant à nouveaux frais de réflexion et de savoir » [51]. Tel pourrait être finalement l'enjeu de l'épistémocritique : penser le savoir, mais aussi le non-savoir qui travaille la littérature de l'intérieur, l'expérience de dessaisissement dont nous faisons l'expérience chaque fois qu'un texte remet en cause ce que nous croyions savoir.

ps :

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.), I,1, 2007

notes :

[1] Alain Vaillant (dir.), *Ecrire/savoir : littérature et connaissances à l'époque moderne*, eds Pinter, 1996, « Introduction », p. 7.

[2] Georges Didi-Hubermann parle ici des images de l'art, mais ce qu'il en dit se laisse aisément transposer au travail du non-savoir dans le texte littéraire. Voir *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990, p. 15.

[3] Véronique Dufief-Sanchez (dir.), « Éléments pour une épistémocritique », in *Les écrivains face au savoir*, Editions universitaires de Dijon, 2002, p. 5-15, citation p. 7.

[4] Pour reprendre les termes de François Jullien dans *Chemin faisant, connaître la Chine, relancer la philosophie*, Paris, Seuil/Coll. Réplique à, 2007, p. 16-17.]. Le but que

Musil assigne à la littérature n'est pas de « conjurer l'angoisse de l'inconnu » mais de briser les limites des savoirs transmis en engageant la pensée dans « un champ où il n'y a d'entrée de jeu aucun terme aux inconnues, aux équations et aux possibilités de solution »[[Robert Musil, « La connaissance chez l'écrivain. Esquisse », dans Essais, conférences, critiques, aphorismes et réflexions, textes choisis et présentés par Philippe Jaccottet d'après l'édition d'Adolf Frisé, Paris, Seuil, 1984, p. 83.

[5] Ibid, p. 83.

[6] Robert Musil, L'homme sans qualités I, trad. fr. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1982 (1956), p. 378.

[7] Marc Petit, « Iles sonnantes, îles flottantes », Quai Voltaire n° 5, printemps 1992, p. 5-12. Citation, p. 12.

[8] Ibid, p. 9.

[9] Ibid, p. 10.

[10] Michel Rio, Rêve de logique, Seuil, Paris, 1992, p. 71-72.

[11] Michel Rio, Le principe d'incertitude, Paris, Seuil, 1993, p. 25 et p. 92.

[12] Michel Rio, Rêve de logique, Seuil, Paris, 1992, p. 73.

[13] Robert Musil, L'homme sans qualités I, op. cit., p. 306

[14] Entretien de Michel Rio avec J. Savigneau, Le monde, 12 novembre 1993.

[15] Ibid. Rio avait déjà développé cette opposition dans Rêve de logique : « Cette affaire de savoir et d'être sensible définit ce qui est pour moi le couple fondamental et de la fiction : le rêveur et le logicien. [...] La fiction, plus particulièrement le roman, est le lieu d'action idéal de ces deux principes. Le rêveur invente une éternité et un absolu constamment détruits par le logicien, qui peut à son tour être contaminé par la mélancolie ou l'amour. De cette sorte d'intégralité de l'individu contemporain, seule la fiction peut rendre compte », Rêve de logique, Seuil, Paris, 1992, p. 72-73.

[16] Michel Rio interrogé par Fabrice Lanfranchi et Jean-Claude Lebrun, « Michel Rio ou écrire le principe d'incertitude », L'Humanité du 16 septembre 1999.

[17] Michel Rio, Rêve de logique, op. cit., p. 84.

[18] Michel Rio, Alizés, Paris, Balland/Folio, 1984, p. 94-95.

[19]] Ibid., p. 94.]. Le savoir est sans au-delà, il ne « débouche que sur lui-même, sur sa propre continuation jusqu'à la mort de celui qui sait, puis de tous ceux qui savent ». La légende et le mythe ont au contraire « un but unique : le triomphe de la vie sur la mort »[[Ibid., p. 72.

- [20] Henri Atlan, *A tort et à raison. Intercritique de la science et du mythe*, Paris, Seuil, 1986, p. 352.
- [21] Michel Rio, *Alizés*, op. cit., p. 70.
- [22] Selon une formule célèbre de Rudolf Carnap, qui considérait la métaphysique comme un succédané de l'art.
- [23] Alain Boutot, *L'invention des formes*, Paris, éditions Odile Jacob, 1993, p. 315.
- [24] Alain Boutot, *L'invention des formes*, Paris, éditions Odile Jacob, 1993, p. 315
- [25] Botho Strauss, *L'Incommencement, Réflexion sur la tache et la ligne*, trad. fr. de Colette Kowalski, Paris, Gallimard, 1996 (1992), p. 89-90.
- [26] Botho Strauss, *Personne d'autre*, trad. fr. de Claude Porcell, Paris, Gallimard, 1989 (1987), p. 150.
- [27] Georges Didi-Hubermann, *Devant l'image*, op. cit., p. 30
- [28] Botho Strauss, *Personne d'autre*, op. cit., p. 143.
- [29] Botho Strauss, *L'Incommencement*, op. cit., p. 127.
- [30] Botho Strauss, *Fragments de l'indistinct*, trad. fr. de Claude Porcell, Paris, Gallimard, 1995 (1989), p. 65.
- [31] Ibid, p. 66.
- [32] Alain Finkielkraut, *Nous autres, modernes*, Paris, Ellipses/Ecole polytechnique, 2005, p. 172.
- [33] *Personne d'Autre*, op. cit., p. 134
- [34] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, éd. de Minuit, 1991, p. 61
- [35] Ibid., p. 61.
- [36] On perçoit ici un écho à la tradition chrétienne de l'idiotie, en particulier à l'idée d'« ignorance docte » qui valorise la vérité simple et nue de l'ignorant, du profane, de l'idiot, laquelle s'exprime avec naïveté, en toute simplicité. Voir l'article d'Olivier Pot, « L'idiot de la famille ou l'animalité ressuscitée », *Les figures de l'idiot*, sous la dir. de Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre, éd. Léo Scherer, 2004, p. 208-223, p. 216.
- [37] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, op. cit., p. 61.
- [38] Ibid.

- [39] Pour reprendre l'expression de Jérôme Roger dans « Désaliéner les savoirs : Michaux entre science et nescience », in *Les écrivains face au savoir*, op. cit., p. 141-155.
- [40] Henri Michaux, *Passages*, Paris, Gallimard/L'imaginaire, 1998 (1950), p. 235. Cité par Jérôme Roger, *ibid.*, p. 141.
- [41] Henri Michaux, *Passages*, Paris, Gallimard/L'imaginaire, 1998 (1950), p. 235. Cité par Jérôme Roger, *ibid.*, p. 141.
- [42] Botho Strauss, *Congrès. La chaîne des humiliations*. Trad. fr. de Hans Hildenbrand et Laurent Valette, Paris, Christian Bourgeois éd., 1994 (1989), p. 56.
- [43] *Ibid.*, p. 65.
- [44] Jean-Yves Jouannais, *L'idiotie. Art, vie, politique - méthode*, Paris, Beaux-arts magazine/livres, 2003, p. 14. Rappelons ici que l'immaturation est aussi une caractéristique de l'idiot de Dostoïevski, qui est un adulte resté enfant. Son esprit d'enfance agit comme une force subversive de résistance et de dislocation face aux normes du monde adulte qu'il refuse
- [45] Jérôme Roger, « Désaliéner les savoirs : Michaux entre science et nescience », in *Les écrivains face au savoir*, op. cit., p. 142.
- [46] Selon l'expression de Jacques-David Ebguy dans « Le travail de la vérité, la vérité au travail : usages de la littérature chez Alain Badiou et Jacques Rancière. », in « Les philosophes lecteurs », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°1, février 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/1/Ebguy.html>
- [47] Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- [48] Jacques Neefs, « Bouvard et Pécuchet, la prose des savoirs », *TLE n° 10 : « Epistémocritique et cognition »*, 1992, p. 139.
- [49] Jean Bessière, « Savoir et fiction. Impropropriété, aporie et pertinence de la fiction », dans *Fiction et connaissance. Essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*, Catherine Coquio et Régis Salado éd., Paris, L'Harmattan, 1998, p. 159-174 ; citation p. 160.
- [50] Jean-Jacques Lecercle, « La fonction cognitive de la littérature », in Jean-Jacques Lecercle & Ronald Shusterman, *L'emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Seuil, 2002, p. 184.
- [51] Michel Deguy, „De la méprise (Quid pro quo ?)“, in *Le malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, sous la dir. de Bruno Clément et Marc Escola, PUV, 2003, p. 203-215, citation p. 205.