



INVENTER EN LITTÉRATURE

Jean-Pierre Bertrand

Pour bien comprendre le sens de mes réflexions sur l'invention en littérature, il n'est pas inutile de rappeler un certain nombre de faits historiques et juridiques qui ont fait de l'invention un concept à part entière pour désigner dans l'ordre des activités humaines la production du neuf. Historiques et juridiques, car la question de l'invention s'est posée de la sorte dès le XVIII^e siècle dans le monde de l'artisanat et de l'industrie afin d'assurer aux « inventeurs » la reconnaissance et la protection de la propriété intellectuelle de leurs inventions. Ce qui soulève la question du rapport entre l'individuel et le collectif, l'inventeur et la société. Ce cadre juridique a été bien étudié par les historiens, et je renvoie aux travaux de Christine Demeulenaere et de Gabriel Galvez-Béhar. Deux lois importantes à cet égard : celle du 7 janvier 1791 et celle du 5 juillet 1844, qui régissent l'obtention d'un brevet sous forme contractuelle entre l'inventeur et l'Etat dans une société qui, à l'instar de l'Angleterre, entend prendre le pas de l'industrialisation (plusieurs modifications ont été apportées dans le sens d'un assouplissement, notamment des taxes, au moment des grands expositions universelles, dès 1855). Toute découverte ou invention — la loi de 1844 a été d'application jusqu'en 1968 — devant remplir deux conditions : « être nouvelle et avoir un caractère industriel » (Galvez-Béhar, p. 30), ce qui exclut d'office le brevetage des découvertes purement théoriques et scientifiques.

Bien évidemment, aucun écrivain n'a jamais déposé de brevet d'invention. Aucun écrivain ne figure dans les nombreux dictionnaires des inventeurs ; à l'exception de Cros signalé sur le plan funéraire du cimetière de Montparnasse comme « inventeur et écrivain », mais pour une invention qui n'est pas littéraire. Le but de cette réflexion est d'indiquer que la logique qui prévaut en art est peut-être *héritière de* ou même *homologue* à celle qui prévaut dans les autres domaines d'activité humaine, qu'elles soient

scientifiques ou techniques ou encore économiques, et ce, de manière organisée depuis la fin du XVIII^e siècle qui voit naître en 1790 une « Société des inventions et découvertes » dont le but était de réguler le marché prometteur de l'invention par la délivrance et le dépôt de brevets¹. Pour le dire autrement : si l'on invente en science, que signifie le processus en art et plus particulièrement en littérature ? La logique qui est au cœur de l'invention intellectuelle, scientifique ou autre, est-elle rapportable à ce qui se passe en littérature ? On verra que si les modèles scientifiques éclairent les mécanismes qui président à l'invention littéraire, ils ne peuvent en aucun cas se superposer à ce qui se produit dans la pensée du neuf en littérature.

Par ailleurs, la question de l'invention est aussi esthétique. Elle émerge dans la littérature philosophique au XVIII^e siècle notamment pour détrôner les deux dogmes rivaux de l'imitation et de l'imagination. Avec le fameux poème de Chénier, « L'Invention » (1786-1787) — Chénier qui place la nouveauté plutôt du côté de la pensée que de la forme qu'elle adopte ; le vers est bien connu : « Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques ». Mais surtout avec l'affirmation du concept de Littérature par Germaine de Stael : précisément en 1800, avec *De la Littérature* s'ouvre une ère nouvelle pour la production du neuf littéraire, une ère qui fait la part belle au régime de l'invention, même si le mot ne s'enracine guère dans le discours des « inventeurs littéraires » parce qu'il lui est préféré celui, plus romantique et sacré, de création ou d'imagination créatrice. Le mot sera pleinement assumé à la fin du siècle, par Rimbaud qui n'a pas pensé qu'à réinventer l'amour (« je suis un inventeur autrement méritant »), puis au début du XX^e, par Apollinaire qui le place au cœur de sa pensée critique et de sa lutte pour un « Esprit nouveau » et, enfin, par les surréalistes qui en feront un principe créateur à part entière.

C'est à l'émergence et au déploiement du concept d'invention dans la littérature que s'est attelé l'ouvrage que je viens de terminer et dont je voudrais vous présenter les grandes lignes en me centrant sur les questions théoriques et méthodologiques qui se sont posées, en précisant d'emblée les objets factuels — les inventions littéraires — qui ont été abordés, à savoir² :

¹ Voir Christiane Demeulenaere-Douyère dans *Documents pour l'histoire des techniques*, n°17, 1^{er} semestre 2009, « L'invention technique et les figures de l'inventeur, XVIII^e-XX^e siècles ». Voir également, pour un aperçu plus large, Gabriel Galvez-Behar, *La République des inventeurs. Propriété et organisation de l'innovation en France (1791-1922)*, Presses universitaires de Rennes, 2008 qui rappelle utilement et avec beaucoup de minutie le cadre juridique de l'organisation de l'innovation au XIX^e siècle.

² Jean-Pierre Bertrand, *Inventer en littérature. Du poème en prose à l'écriture automatique*, Paris, Seuil, « Poétique », 2015.

Le poème en prose
Le vers libre
Le monologue intérieur
Le calligramme et le poème conversation
L'écriture automatique

Questions de théorie et de méthode

Comment appréhender les modèles que je convoque, essentiellement scientifiques ? Comment entrecroiser ce qui se dit à propos d'invention au sens large et en littérature ? La première démarche est de rappeler à grands traits les questions que pose la dynamique de l'invention. Je me suis essentiellement fondé sur les travaux de Judith Schlanger qui a proposé une véritable systématique du processus, partant d'une question simple mais aux suppositions complexes : « Comment peut-on inventer dans la pensée ? Comment est-il possible de concevoir dans l'ordre intellectuel quelque chose de nouveau qui soit communicable³ ? » Cette question, il s'est agi de la réfléchir sur la littérature et son discours, ce qui pourrait se formuler comme suit : « qu'est-ce qu'inventer en littérature ? Comment est-il possible de concevoir du neuf en littérature ? » On voit d'emblée que la question de l'objet n'est pas primordiale, même si la présence de l'objet inventé est indissociable de son discours.

J'ai procédé en trois temps : tout d'abord, un survol historique du concept d'invention, dans ses relations aux autres concepts esthétiques qui lui sont concurrents, ceux d'imitation et d'imagination ; ensuite, une tentative de conceptualisation de l'invention en littérature par appariement des problématiques qu'elle soulève en sorte d'assortir le concept d'un champ notionnel le plus circonscrit possible ; enfin une analyse de plusieurs inventions littéraires au sens strict, c'est-à-dire technique et formel (je les citerai plus tard).

Question complexe, que je vais ouvrir au départ de trois observations liminaires que formulent les philosophes et historiens des sciences en sorte de faire apparaître les problèmes qu'elles soulèvent en littérature. On verra si, comme

³ Judith Schlanger, *L'invention intellectuelle*, Fayard, 1982, Prière d'insérer.

y invite Koestler dans un livre célèbre, « entre la pomme de Newton et celle de Cézanne, la parenté est plus étroite qu'on ne croirait⁴ ».

1° Tout d'abord une invention ne se fait jamais *ex nihilo* ; elle est liée à un état donné de la culture qui a permis son avènement. « Une innovation technique, écrivent Isabelle Stengers et Judith Schlanger, n'existe que dans la mesure [...] où elle réussit à *prendre sens* à la fois sur le plan scientifique, économique, social, politique et culturel⁵. » L'on voit sans peine comment cette analyse peut se transposer en littérature : c'est l'horizon d'attente, tel que défini par l'esthétique et la sociologie de la réception, qui rend le mieux compte des possibilités objectives de l'invention — Pierre Bourdieu parle d'ailleurs de la dialectique d'un *ars inveniendi* et d'un *ars obligatoria* qui déterminent les choix de l'écrivain moderne quant à sa trajectoire dans le champ littéraire⁶.

2° Ensuite, on a souvent tendance à considérer que l'invention se produit dans l'opposition et la résistance à l'opinion ou à la doxa ; qu'elle ne prend sens que dans une logique de la rupture et de la discontinuité⁷ : « l'invention rompt la norme, se définit contre elle et a pour vocation de la remplacer⁸ » ; elle a pour fonction « d'instabiliser l'évidence ». Toutefois, selon Stengers et Schlanger, cette rupture est aussi intégration, se fondant sur des connexions : « Il faudrait penser l'invention non seulement comme rupture et discontinuité, mais comme connexion. La nouveauté pourrait être décrite non seulement comme différence, mais aussi comme *raisonnable*, incitée, intéressée et nourrie par ce qu'elle aura éventuellement pour vocation de transformer.⁹ » C'est toute la stratégie du placement qui se retrouve ici, telle que décrite par Bourdieu : une invention n'advient pas dans un champ littéraire où elle n'aurait pas de sens. Entendons par là une pertinence qui se définit par rapport à un horizon d'attente qui ne lui est pas forcément contemporain et qui surtout doit se penser en regard de la puissance de l'écart plutôt que de

⁴ Arthur Koestler, *Le Cri d'Archimède. La découverte de l'art et l'art de la découverte* [1964], trad. G. Fradier, Les Belles Lettres, 2011, p. 96. Nous nous situons dans une perspective quelque peu différente, mais articulable, de l'épistémocritique telle que l'a développée l'équipe de Michel Pierssens à l'université de Montréal et dont l'objet est la relation entre littérature et savoirs. Voir le site très complet : <http://www.epistemocritique.org/spip.php>.

⁵ Isabelle Stengers, Judith Schlanger, *Les Concepts scientifiques. Invention et pouvoir*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1991, p. 49.

⁶ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 328.

⁷ Ce que décrivait déjà Eugène Le Roy en 1905 : « L'invention suppose un renoncement aux habitudes mentales ordinaires, une rupture avec elles, une véritable conversion. Elle exige de l'esprit un renversement de l'attitude coutumière, une inversion dans le sens de marche usuel [...], « Sur la logique de l'invention », *Cahiers de métaphysique et de morale*, 1905, p. 204.

⁸ Stengers et Schlanger, *op. cit.*, p. 24.

⁹ Stengers et Schlanger, *ibidem*, p. 25.

l'inertie des conventions. « Même au moment où elle paraît, écrit Jauss, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux — manifestes ou latents — de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception.¹⁰ »

3° Enfin, l'invention dans la pensée, ainsi que l'a montré Judith Schlanger ailleurs¹¹, est un processus qui se fonde complémentirement sur une encyclopédie, une mémoire et un discours. Pas d'invention au départ de rien, qui ne fasse droit à tout un savoir que la mémoire a trié, conservé, rejeté, déformé ; pas d'invention sans discours qui l'institue en tant que telle sur un mode quasiment performatif. En littérature, cela se traduit par la prolifération (notamment au XIX^e siècle) des discours d'escorte des mouvements esthétiques : préfaces, manifestes, théories de toutes sortes, prenant le plus souvent appui (implicitement ou non) sur une invention technique emblématique (le poème en prose, le vers libre, le monologue intérieur, l'écriture automatique).

Ces premières considérations sur l'histoire du concept d'invention et sa « philosophie » permettent de comprendre déjà le mécanisme en littérature qui, du reste, ne se différencie guère de ce qui se passe dans les autres domaines, si ce n'est qu'il met en œuvre des enjeux spécifiques qui n'ont pas forcément le même impact sur l'écologie sociale dont ils procèdent. D'autant que la littérature, comme on le sait, saisie au moment où se pose la question de l'invention, se pense comme aire de plus en plus autonome, ce qui évidemment ne l'empêche nullement de se développer dans sa relation aux autres champs, le politique tout particulièrement, mais aussi le « médiatique et qu'elle entend, au XIX^e siècle, se doter d'une technicité formelle spécifique — un langage pour tout dire —, laquelle se fonde sur le réaménagement des formes et des genres existants ou sur l'invention de nouveaux.

Mais approfondissons. Dans l'histoire des idées, il semblerait qu'on assiste à deux représentations du mécanisme de l'invention : d'un côté, essentiellement au XIX^e siècle, une focalisation sur le *hasard* comme étant au principe de l'invention ; de l'autre, un centrage sur la *nécessité*, caractéristique de l'évolution du concept au tournant du XX^e siècle.

¹⁰ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Cl. Maillard, Gallimard, « Tel », 1978, p. 50.

¹¹ Judith Schlanger, « L'invention dans la pensée », dans *Etudes françaises*, n°26-3, 1991, p. 9-22.

Au XIXe siècle, en effet, trois notions s'articulent pour penser l'invention : le génie, le hasard et la vie. Trois « explications » qui relèvent d'une sorte de mystique de l'invention en ce sens que celle-ci est rendue inexplicable, étant le fait du hasard dont par élection est frappé le génie qui trouve quelque chose de neuf. C'est la thèse d'un Paul Souriau¹² pour qui l'invention n'est pas l'œuvre « de la réflexion ni de la logique : son principe est le hasard » :

L'invention n'est pas une opération méthodique, ni d'ailleurs une opération consciente et réfléchie. Non seulement la logique n'intervient guère dans la formation de nos pensées, mais encore les idées qu'on trouve ne sont pas celles qu'on cherche¹³.

Les conclusions de l'essai qu'il consacre en 1881 à la *Théorie de l'invention* sont on ne peut plus claires :

Tous les faits que nous avons étudiés nous ramènent à l'idée qui nous avait été suggérée d'abord par des considérations générales : c'est que le véritable principe de l'invention est le hasard, c'est-à-dire le déterminisme des causes naturelles, l'énergie propre des forces physiques.

Ce qui n'enlève rien, ajoute Souriau, « à la gloire des grands inventeurs » : « nous enlevons au génie son caractère miraculeux ; mais nous lui conservons son caractère exceptionnel. Nous n'ôtons même pas à l'inventeur le mérite de son invention ; car, s'il a trouvé par hasard, au moins a-t-il cherché volontairement¹⁴. »

Chez Bergson, l'invention est au cœur même de la vie. « L'invention qualifie la vie et la vie l'invention. », écrit Schlanger¹⁵. Ce qui signifie qu'elle procède d'une « dynamique cosmique » sur laquelle il n'y a pas de prise et dont l'invention intellectuelle ou artistique est le prolongement. Ces positions, bien connues, se trouvent dans *L'Evolution créatrice* (1907)¹⁶ :

¹² Paul Souriau, *Théorie de l'invention*, Hachette, 1881, p. 153.

¹³ Souriau, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴ Souriau, *op. cit.*, p. 154.

¹⁵ J. Schlanger, *L'invention intellectuelle*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶ Dans les années 1930, elles ont trouvé écho auprès des biologistes et des chimistes (voir « La vie comme invention », Em. Guyénot, dans *L'invention*, Alcan, 1938, 175-204.)

L'univers dure. Plus nous approfondirons la nature du temps, plus nous comprendrons que durée signifie invention, création de formes, élaboration continue de l'absolument nouveau.¹⁷

Continuité de changement, conservation du passé dans le présent, durée vraie, l'être vivant semble donc bien partager ces attributs avec la conscience. Peut-on aller plus loin, et dire que la vie est invention comme l'activité consciente, création incessante comme elle ?¹⁸

Au XX^e siècle, les choses changent radicalement, notamment avec Poincaré et Valéry ; mais la rupture a été consommée avec Claude Bernard. Le hasard n'est plus ce qui explique l'invention : ce sont les conditions même de l'acte inventeur qui sont interprétées comme une sorte de nécessité ou de travail pour que puisse advenir l'invention. S'amorce ainsi la conception moderne de l'invention, donnant lieu à une logique de l'invention, une sociologie de l'invention, une psychologie de l'invention et même une biologie de l'invention.

On sait que Claude Bernard a posé que le raisonnement scientifique est avant tout « expérimental » ; il a été le premier à mettre en évidence une sorte de relativité de l'invention dans la mesure où l'expérience n'est pas toujours en synchronie avec la théorie : ainsi, selon lui, une découverte est « un rapport imprévu qui ne se trouve pas compris dans la théorie¹⁹ », ce que Valéry admettra également : « neuf fois sur dix, toute grande nouveauté dans un ordre est obtenue par l'intrusion de moyens et de notions qui n'y étaient pas prévus²⁰ ». L'invention se trouve donc à l'articulation d'une expérimentation, qui peut encore se fonder sur une part de hasard ou d'imprévu, et d'une théorie qui pense les faits observés. Elle est à la fois découverte pure et travail expérimental ; « le génie de l'invention, si précieux dans les sciences, peut être diminué ou même étouffé par une mauvaise méthode, tandis qu'une bonne méthode peut l'accroître et le développer²¹. » Plus exactement, elle n'est plus le simple fait du hasard, mais de l'imprévu qui jaillit de l'expérience. Par

¹⁷ Henri Bergson, *L'Évolution créatrice* [1907], éd. F. Worms, PUF, « Quadrige, 2007, p. 11.

¹⁸ H. Bergson, *idem*, p. 23.

¹⁹ Claude Bernard, *Introduction*, p. 71.

²⁰ Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, Œuvres I*, Pléiade, p. 1180. Remarquons que dans cet essai, Valéry parle le plus souvent de « construction », dans un sens assez proche de notre concept d'invention : « Le mot *construction* que j'ai employé à dessein, pour désigner plus fortement le problème de l'intervention humaine dans les choses du monde [...] », p. 1188. Aussi parlera-t-il de l'écriture comme activité qui consiste à « construire » une « machine de langage » (voir p. 1205).

²¹ Bernard, *Introduction...*, p. 68.

ailleurs, Bernard mise sur la puissance de l'imagination pour le jaillissement de la découverte : « On doit [...] donner libre carrière à son imagination ; c'est l'idée qui est le principe de tout raisonnement et de toute invention, c'est à elle que revient toute espèce d'initiative. On ne saurait l'étouffer ni la chasser sous prétexte qu'elle peut nuire, il ne faut que la régler et lui donner un critérium, ce qui est bien différent²² ». A la logique du hasard se substitue ainsi une logique de la *surprise méthodique* qu'un Zola appliquera au roman naturaliste, directement héritier de la médecine expérimentale. Aussi lit-on dans *Le Roman expérimental* un programme qui entend remplacer le roman de « pure imagination » par un roman « d'observation et d'expérimentation²³ ».

Poincaré ira plus loin dans cette approche. Le mathématicien oppose deux sortes d'esprits : les « logiciens » et les « intuitifs » : les intuitifs « pensent en images » selon leur « intuition sensible » ; les logiciens « sont guidés par la perception des analogies cachées. » « L'intuition pure est supérieure, mais elle est rare, c'est l'intuition sensible qui est en mathématiques l'instrument le plus ordinaire de l'invention²⁴. ». Dans une fameuse conférence, Poincaré insiste aussi sur un autre aspect : l'« illumination » originelle, qui constitue le déclic du processus inventeur. Ce qui signifie, selon un récit et une mythologie²⁵ qu'il conviendrait de regarder de plus près, que l'invention se dit et se pense comme un processus qui tient d'une dialectique consciente et inconsciente entre travail et détente : c'est souvent par hasard, dans un moment de repos, que naît l'idée géniale. Ce sera la thèse du célèbre livre d'Arthur Koestler, *Le Cri d'Archimède*, qui se résume en ces termes :

²² Bernard, *Introduction...*, p. 34.

²³ Emile Zola, *Le Roman expérimental*, éd. A. Guedj, Flammarion, « GF », 1971, p. 71. Sur Zola, voir Jean-Pierre Bertrand, « Zola et l'invention du roman naturaliste », à paraître en ligne sur le site *Contexte*, Bjorn-Olav Dozo et Denis Saint-Amand (dir.), *Jeux et enjeux de la préface*, 2014.

²⁴ J. Schlanger, *L'invention intellectuelle*, op. cit., p. 39. En 1905, Eugène Le Roy concevait un double rôle à l'intuition dans la « logique de l'invention » : « 1° Au début de la recherche, l'intuition permet de saisir ce qui n'est pas encore discursif, ce qui n'est aucunement formulable, ce qui n'existe qu'à l'état d'implicite vécu, à l'état de tendance et de pressentiment. C'est la pensée par analogies, la pensée divinatrice et prophétique, celle qui donne à l'esprit le moyen de s'orienter et de partir. 2° A la fin de la recherche, l'intuition reparaît pour condenser les résultats en schèmes sommaires où ils sont présentés par leur puissance, leur direction, leur mouvement, plutôt que contenus avec tous leurs détails. C'est la pensée par images, la pensée par mythes et paraboles, celle qui libère l'esprit des lenteurs du discours. » « Sur la logique de l'invention », », *Revue de Métaphysique et de morale*, n°2, 13^e année, 1905, p. 218.

²⁵ Voir Roland Barthes, « Le cerveau d'Einstein », dans *Mythologies*, Seuil, 1957 : « Chose paradoxale, plus le génie de l'homme était matérialisé sous les espèces de son cerveau, et plus le produit de son invention rejoignait une condition magique, réincarnait la vieille image ésotérique d'une science toute enclose dans quelques lettres. » (p. 92). Judith Schlanger, dans *Penser la bouche pleine*, évoque la figure mythologique du savant en « pauvre » et « célibataire » : « Le savant est pauvre comme le philosophe est pauvre, comme le poète est pauvre : il y va de la dignité de la vie de l'esprit. » (p. 175).

L'essence de la découverte réside en cet invraisemblable mariage de systèmes de références ou d'univers du discours sans liaisons antérieures dont l'union résoudra le problème jusque-là insoluble. La quête de l'improbable conjoint exige de longs et rudes efforts, mais l'entremetteur est en définitive l'inconscient²⁶.

Témoins de cette mythologie de l'inventeur, ces bouts de récits empruntés à Poincaré dans cette conférence sur « L'invention mathématique » où il décrit les circonstances de sa découverte des fonctions fuschienues :

Un soir, je pris du café noir, contrairement à mon habitude, et je ne pus m'endormir : les idées surgissaient en foule ; je les sentais comme se heurter, jusqu'à ce que deux d'entre elles s'accrochassent, pour ainsi dire, pour former une combinaison stable [...];

[...] arrivés à Coutances, nous montâmes dans un omnibus pour je ne sais quelle promenade ; au moment où je mettais le pied sur le marchepied, l'idée me vint [...];

[...] Un jour, en me promenant sur une falaise, l'idée me vint, toujours avec les mêmes caractères de brièveté, de soudaineté et de certitude [...];

Un jour, en traversant le boulevard, la solution de la difficulté qui m'avait arrêté m'apparut tout à coup²⁷.

Même en mathématique, l'intuition et le hasard sont sinon premiers, fondamentaux ; le travail ne suffit pas, il convient de laisser à l'esprit, pour qu'il se libère, des moments de repos propices à ce que le mathématicien appelle « l'illumination subite ».

Chez Valéry, les choses se posent à peu près dans les mêmes termes. Attentif à toute méthode (celle de Léonard de Vinci entre autres²⁸), Valéry entend

²⁶ Koestler, *Le Cri d'Archimède*, op. cit., p. 196.

²⁷ Henri Poincaré, « L'invention mathématique » [1908], dans *Science et méthode*, Paris, Kimé, 1999, p. 48-50.

²⁸ Encore qu'entre 1894, date de parution de son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, et 1919, il se soit ravisé en cherchant à adoucir le mot : « Le nom de Méthode était bien fort, en effet. Méthode fait penser à quelque ordre assez bien défini d'opérations ; et je n'envisageais qu'une habitude singulière de transformer toutes les questions de mon esprit. » « Note et digression de 1919 », *Œuvres I*, p. 1199 (note marginale). Il confessera d'ailleurs plus tard que cette méthode n'est autre chose qu'une transposition des agitations de sa pensée au peintre inventeur : « Enfin, je le confesse, je ne trouvai pas mieux que d'attribuer à l'infortuné

l'invention comme un processus qui n'est pas pure magie mais au contraire s'ancre dans un travail et une série de conditions matérielles la plupart du temps ignorées ou refoulées. La « poétique » qu'il a créée comme discipline participe de cette approche qui incorpore les contraintes du travail artistique dans le processus créateur : « Des conditions très étroites, et même des conditions très sévères, dispensent l'artiste d'une quantité de décisions des plus délicates et le déchargent de bien des responsabilités en matière de forme, en même temps qu'elles l'excitent quelquefois à des inventions auxquelles une entière liberté ne l'aurait jamais conduit²⁹ ? » Ce sur quoi Valéry met l'accent, c'est sur la paradoxale force inventive de la contrainte, plus féconde en quelque sorte que la simple liberté³⁰. Un des textes les plus significatifs de Valéry sur cette question est celui qu'il consacre à une lecture d'un curieux texte de Poe, tout à la fois poème en prose, roman et essai, « Euréka³¹ », dont il dégager un concept qui allie méthode et intuition. Ce concept est celui de *consistance*, à savoir que la vérité d'une idée est consubstantielle à l'intuition qui la fonde : « Selon [Poe], la vérité qu'il recherche ne peut être saisie que par une adhésion immédiate à une intuition [...] » ; dès lors, « la *consistance* est à la fois le moyen de la découverte et la découverte elle-même³². » Poe, dans cet « essai sur l'univers matériel et spirituel », s'en prend d'ailleurs aux positivistes qui ne jurent que par les « faits », exalte les théoriciens purs en s'appuyant sur la force innovante de l'intuition : « Elle n'est que *la condition naissant de certaines inductions ou déductions dont la marche a été assez secrète pour échapper à notre conscience, éluder notre raison, ou défier notre puissance d'expression*³³. »

Dans un court essai qu'il consacre à « L'invention esthétique³⁴ », le poéticien met par ailleurs en avant deux types de « constituants » qui participent au processus créateur : d'une part ce qu'il appelle les « formations spontanées », de l'autre, les constituants « articulés ». Ainsi, la poésie est-elle contrainte dans son élan de se plier aux lois du langage et plus encore à celles qui régissent

Léonard mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sien. » (idem, p. 1232).

²⁹ Valéry, *Introduction à la poétique*, Gallimard, 1937, p. 25.

³⁰ « Telle que l'expose Paul Valéry, la poétique est précisément cette approche esthétique qui considère avant l'œuvre l'ouvrage qui répond à cet engagement spéculatif et pratique » écrit Marie-Anne Lescouret, *Introduction à l'esthétique*, op. cit., p. 129.

³¹ *Euréka ou essai sur l'univers matériel et spirituel*, trad. Ch. Baudelaire, dans E. A. Poe, *Œuvres en prose*, éd. Y.-G. Le Dantec, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 693-813.

³² Valéry, « Au sujet d'Euréka », dans *Variété I*, Gallimard, « Idées », p. 103-104.

³³ Poe, *Euréka*, op. cit., p. 722-723.

³⁴ « L'invention esthétique », dans *Variété*, *Œuvres*, I, Pléiade, éd. J. Hytier, 1957, p. 1412-1415. Ce texte est l'intervention de Valéry au cahier du Centre international de Synthèse consacré à l'Invention, Alcan, 1938.

sa pratique ordinaire (les « mots de la tribu » de Mallarmé)³⁵. « Le désordre est essentiel à la 'création', en tant que celle-ci se définit par un certain 'ordre'³⁶ », écrit-il, ce qui signifie que le processus d'invention est toujours dialectique. C'est cette dialectique qui lui permet d'ailleurs de comprendre l'histoire littéraire dans l'évolution de ce qu'il appelle ses « problèmes ». Ainsi l'opposition « classique » vs « moderne » tiendrait d'une appréhension radicalement opposée de la chose littéraire : « [le classique] procède par constructions, tandis que nous procédons par accidents ; il spéculé sur l'attente qu'il crée tandis que les modernes spéculent sur la surprise. », constate-t-il à propos de Bossuet³⁷. Et de montrer, avant Sartre puis Bourdieu, comment Baudelaire, par exemple, a pu régler le « problème » que lui posait la littérature de son temps.

En ce qui concerne le champ notionnel de l'invention, je ne pourrai que me contenter d'exposer les appariements dont je parlais, et qui corrélaient le concept à une série de 9 notions dont j'ai réfracté la problématique sur l'invention en littérature :

- Invention et découverte
- Invention et histoire
- Invention et crise
- Invention et originalité
- Invention et progrès
- Invention et discours
- Invention et controverse
- Invention et technique
- Invention et forme

Conclusions

Que signifie, au terme de cet exposé, inventer en littérature ? On voit aisément que cette question est rendue complexe et mouvante en fonction des notions qu'elle convoque : l'histoire, mais aussi la crise, le progrès, l'originalité, le discours, la technique, la forme ; l'imitation et l'imagination,

³⁵Tout l'effort poétique de Valéry consiste à dépasser le langage instrumental pour atteindre la pensée : « Nous percevons directement que le langage, pour organique et indispensable qu'il soit, ne peut *rien* achever dans le monde de la pensée, où *rien* ne fixe sa nature transitive. » écrit-il à la fin de son *Léonard* (p. 1264).

³⁶ *Idem*, p. 1412.

³⁷ Valéry, « Sur Bossuet », *Variété II*, éd. citée, p. 164.

entre lesquelles l'invention a dû se frayer un chemin. Nous pourrions nous résumer en ces termes. L'objet de mon livre est d'étudier comment se pose la question de l'invention en littérature au XIXe siècle, comment elle fait sens en regard de ce qu'on pourrait appeler, à l'ère moderne, l'idéologie de l'invention que véhicule le discours social. Pourquoi, autrement dit, s'est-on mis à inventer en littérature ? Et on notera d'emblée, en manière de souligner la problématique, le décalage entre les objets (ou les formes) inventé(e)s et ce au nom de quoi ils/elles le sont. Le poème en prose n'est rien en regard de la poésie baudelairienne ; le vers libre semble une toute petite technique à l'aune de l'imaginaire symboliste ; l'écriture automatique ne dit qu'une infime partie de la révolution surréaliste. C'est que ces « techniques », pour reprendre le beau mot de Baudelaire à propos de Poe³⁸, sont avant toute chose les métonymies des changements de paradigmes auxquels elles renvoient, raison pour laquelle elles ont pu quelquefois cristalliser des « batailles » et toujours une lutte pour devenir audibles.

On notera aussi la forte corrélation qui s'instaure entre les paramètres que j'ai retenus : l'invention littéraire (qui ne tient en rien de la *découverte*) se pense et se pratique certes *historiquement*, mais son *discours* fait fond de situations de *crise* dans lesquelles se renégocient des valeurs (*l'originalité, le progrès*) en jeu et en lutte (les *querelles*) que portent symboliquement les *formes* et les *techniques* inventées.

Le projet est alors de comprendre la configuration et les enjeux de ces « champs problématiques », porteuses que sont les inventions dans leur discours de toute la mémoire des questions qu'elles soulèvent : « Une proposition neuve, écrit J. Schlanger, n'est compréhensible, n'est audible qu'en fonction d'une problématique, soit qu'elle y contribue en la modifiant, soit qu'elle permette d'en sortir³⁹. »

(Université de Liège)

³⁸ Baudelaire, « Etudes sur Poe », *Œuvres complètes*, II, éd. Cl. Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 249. A propos des romanciers modernes (de Balzac à Poe), Baudelaire parle de « l'esprit primitif de *chercherie* » qui les caractérise (p. 248).

³⁹ J. Schlanger, *L'invention intellectuelle*, *op. cit.*, p. 228.