

UNIVERSITÉ DE SZEGED
UNIVERSITÉ PARIS VIII

Littérature & Cognition

Pour une approche
autopoïétique des œuvres

de Michel HOUELLEBECQ, Éric CHEVILLARD et Anne GARRÉTA

Gabriella BANDURA

THÈSE EN LITTÉRATURE FRANÇAISE

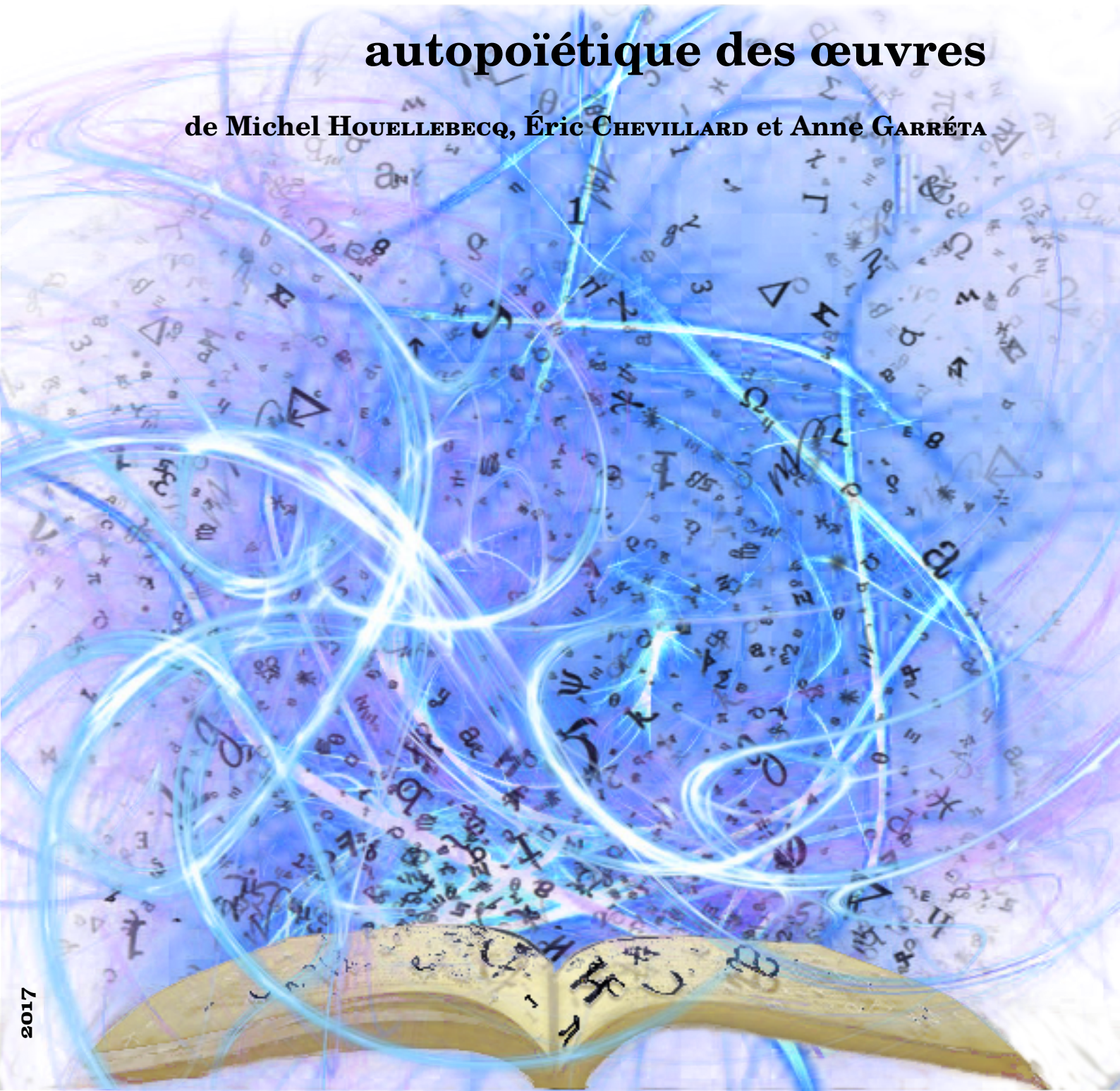
sous la direction de Timea GYIMESI et Pierre BAYARD, en cotutelle,
soutenue le 12 décembre 2017 à Szeged, faculté de sciences humaines,
devant un jury composé de Pierre BAYARD, Jean-Michel DEVÉSA, Denis BERTRAND,
Timea GYIMESI, Adrián BENE, Katalin KOVÁCS, sous la présidence de József PÁL

Gabriella BANDURA

LITTÉRATURE & COGNITION

Pour une approche autopoïétique des œuvres

de Michel HOUELLEBECQ, Éric CHEVILLARD et Anne GARRÉTA



*Pour Irma,
Viorica, György.*

☞ Remerciements ☞

Je tiens, avant tout, à remercier mes directeurs de thèse, M^{me} Timea GYIMESI et M Pierre BAYARD de m'avoir accompagnée tout au long de ce travail.

Je remercie infiniment Alain LEFÈVRE de la confiance dont il m'a honorée, de la relecture minutieuse et de l'aide pour la mise en page.

Je tiens au même titre à exprimer ma profonde reconnaissance pour Yves ABRIOUX pour ses conseils justes, sa serviabilité, et son humour qui m'a permis de relativiser...

Merci aussi à l'ambassade de France en Hongrie et à l'université de Szeged pour le soutien financier.

*

* *

Je remercie également :

- Noëlle BATT ;
- Denis BERTRAND ;
- Jean-Michel DEVÉSA ;
- Guillaume GERRING ;
- Faty KHELEF ;
- Deyan PAROUCHEV ;
- Florence PICHOU ;
- BENKŐ Csilla ;
- TÖRÖK Enikő ;
- SIPOS Attila ;
- BARICZ György ;
- HORVÁTH Márta ;
- KOVÁCS Ilona ;
- ULRIK Krisztián ;
- et
- ma famille.



Introduction — Les enjeux

Ce travail propose d'étudier la littérature à travers une science qui a suscité des échos et des résonances dans divers champs et disciplines ces dernières années, et à une échelle internationale. Il s'agit de ce vaste domaine de recherche que l'on désigne communément sous le nom de sciences cognitives qui, à vrai dire, ne constituent pas véritablement une science.

Mais à quoi renvoient-elles au juste ? Comme leur nom l'indique, il est question d'une branche de la science qui a pour objet l'étude scientifique du fonctionnement de la cognition, autrement dit de la connaissance humaine. Elle se développe autour de plusieurs disciplines, comme la linguistique, la psychologie, les neurosciences, l'anthropologie, la philosophie de l'esprit et l'intelligence artificielle, qui tentent de modéliser la cognition, chacune selon son point de vue spécifique.

Mais comment la littérature, qui exploite les potentiels de la langue, peut-elle se prêter à une telle entreprise ? Comment la relier à ce vaste champ de recherche tâchant de formaliser le fonctionnement de la cognition et de l'esprit¹ ? Par ailleurs, quel est l'intérêt pour le littéraire d'engager un questionnement par rapport à un champ si différent, si éloigné ? S'agit-il simplement d'une tentative de suivre la mode en proposant une lecture transversale — de plus en plus pratiquée ces derniers temps — à travers une nouvelle branche du discours scientifique, jeune, séduisante et en plein développement, qui ne cesse de faire parler d'elle ?

*

* *

Pour voir en quoi les sciences cognitives peuvent contribuer à l'étude de la littérature, nous avons besoin de dégager leurs principaux apports et les implications épistémologiques de ceux-ci. Selon Francisco VARELA², expert mondial dans le domaine, les sciences cognitives « représentent la plus importante révolution conceptuelle et technologique depuis l'avènement de la

1. « L'esprit humain est la source principale et l'exemple le plus accessible de la cognition et de la connaissance » (cf. Francisco VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, trad. par Pierre LAVOIE, 1996, p. 10).

physique atomique, ayant un impact à long terme à tous les niveaux de la société »³. Avec le déploiement des sciences cognitives, nous sommes témoins d'un moment de rupture dans l'histoire de l'esprit et de la nature : l'exploration de la connaissance en soi dans un cadre scientifique devient légitime, dépassant les aires de la philosophie et de l'épistémologie où elle était enfermée⁴. Grâce à ce changement, la connaissance devient inséparable d'une technologie « qui *transforme* les pratiques sociales sur lesquelles elle repose — l'intelligence artificielle en étant l'exemple le plus frappant »⁵.

En conséquence, l'idée qu'on avait du fonctionnement de l'esprit se trouve modifiée par la science. D'abord, dans les années de naissance des sciences cognitives (1943-1953)⁶, les chercheurs modélisent la cognition comme un dispositif de traitement de l'information, autrement dit comme une représentation du monde extérieur, puis, certains se réinterrogent sur la notion d'information, et notamment sur sa pertinence dans l'étude de la connaissance. Les travaux de VARELA apportent une contribution précieuse à cette question en mettant en doute la notion d'information comme quelque chose qui traduit un monde prédéfini : « La clé de voûte de la cognition est précisément sa capacité à exprimer la signification et les régularités ; l'information doit apparaître non comme un ordre intrinsèque mais comme un ordre émergeant des activités cognitives elles-mêmes »⁷. Donc il y a bien une évolution dans la manière dont on formalise le fonctionnement de la cognition, ce que traduit l'apparition consécutive de plusieurs paradigmes, allant d'une prise de position universelle et centralisée à la variété des points de vue, « l'hétérodoxie »⁸. Mais les implications épistémologiques résultant de cette mutation connue par les sciences cognitives se font ressentir à un niveau plus large également :

« La biologie devient de plus en plus la scène où se reflètent avec le plus d'acuité les métaphores et les sensibilités de la pensée contemporaine. Dans ce rôle, elle remplace peu à peu la physique, qui sert de point de référence depuis plus d'un siècle. Réciproquement, ce qui est en train de se produire dans les sciences cognitives, dans un sens large incluant la biologie, est le reflet d'un profond changement dans la pensée moderne »⁹.

2. Francisco VARELA est un neurobiologiste chilien qui a fait ses études à l'université de Santiago du Chili et a effectué par la suite un doctorat en biologie à l'université de Harvard. Il a été professeur à l'université de Santiago et au Brain research laboratory de l'université de New-York, et directeur de recherche au laboratoire de Neurosciences cognitives et imagerie cérébrale à l'hôpital de la Salpêtrière. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages en sciences cognitives ayant eu un impact considérable au niveau international.

3. *Ibid.*, p. 21.

4. Cf. *ibid.*, p. 10 – 11.

5. *Ibid.*, p. 11.

6. *Ibid.*, p. 24.

7. *Ibid.*, p. 13.

8. *Ibid.*, p. 14.

L'intérêt du recours aux sciences cognitives pour l'étude de la littérature réside dans le fait qu'elles nous invitent à revaloriser la lecture, c'est-à-dire à nous focaliser plutôt sur le processus de la lecture que sur le seul texte :

« La véritable naissance de la théorie littéraire en France remonte à la période structuraliste. L'un des principaux avantages de l'essor actuel des sciences de la cognition est sans doute d'amener les littéraires à repenser quelque peu les outils conceptuels issus de cette mouvance. En effet, des psychologues comme Serge BAUDET, Guy DENHIÈRE et Denis LEGROS ou un anthropologue comme Dan SPERBER critiquent l'aspect par trop réducteur d'une théorie littéraire qui érigerait le texte en objet et s'attacherait à en donner une description linguistique, sémiologique (etc.) — telles, pour ne citer que ce seul exemple, les diverses grammaires du récit qui s'imposèrent dans le sillage de PROPP. Les sciences cognitives nous incitent à prendre en compte de façon beaucoup plus minutieuse la réalité de l'acte de lecture »¹⁰.

L'objectif de cette thèse est de proposer justement une nouvelle perspective de lecture des textes en nous appuyant sur les outils conceptuels des sciences cognitives. Cette nouvelle perspective de lecture consiste, en fait, en une façon particulière de *prêter attention* aux textes littéraires, autrement dit, en une nouvelle manière de mobiliser notre attention. Comme le rappelle Jean-Marie SCHAEFFER¹¹, « l'expérience d'une œuvre littéraire est généralement une expérience de type esthétique »¹² qui nécessite un autre type d'engagement de l'attention par rapport à la communication ordinaire. Tandis que celle-ci est basée sur « un principe d'économie »¹³, à savoir la compréhension rapide avec le moins de moyens attentionnels, l'expérience esthétique de la lecture « maximalise au contraire l'investissement attentionnel »¹⁴. Jean-Marie SCHAEFFER et Yves CITTON s'accordent sur le fait qu'une telle expérience requiert un type d'attention particulier qui « cultive un retard de catégorisation »¹⁵ pour exploiter chaque fois d'une façon unique nos

9. Francisco VARELA, *Autonomie et Connaissance, Essai sur le vivant*, trad. par Paul BOURGINE et Paul DUMOUCHEL, 1989, p. 14.

10. Yves ABRIOX, « Présentation », année 1990, *TLE, Théorie, littérature, enseignement : Littérature et Connaissance*, sous la dir. d'Yves ABRIOX, p. 6.

11. Directeur d'études à l'EHESS et directeur de recherche au CNRS, Jean-Marie SCHAEFFER est un spécialiste en esthétique philosophique et en théorie des arts.

12. Jean-Marie SCHAEFFER, *Petite Écologie des études littéraires, Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, 2011, p. 112.

13. *Ibid.*, p. 113.

14. *Ibid.*

15. Yves CITTON, « Écologie de l'attention et études littéraires », 2016, organisé par Jean-François HAMEL, 36'59" – 37'10".

ressources attentionnelles, pour créer et expérimenter « des environnements attentionnels »¹⁶ divers.

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'un tel projet d'expérimentation d'une nouvelle forme d'attention, d'un nouvel environnement attentionnel en littérature à travers les sciences cognitives, dont le point de départ réside en une sensibilisation à des mouvements de variations et de résonances perçus dans différents textes contemporains français d'auteurs variés. Nous nous proposons d'étudier ici minutieusement trois de ces textes, à savoir *la Possibilité d'une île*¹⁷ de Michel HOUELLEBECQ, *Du hérisson*¹⁸ d'Éric CHEVILLARD et *Ciels liquides*¹⁹ d'Anne GARRÉTA.

Notre hypothèse est que les mouvements de variations et de résonances parcourant les mondes de ces romans génèrent un fonctionnement qui peut être rapproché de celui des systèmes vivants cognitifs se configurant au sein d'un processus d'individuation²⁰, autrement dit de singularisation sans fin. Toutefois, il est important de souligner qu'il n'est nullement question d'effectuer une analogie directe entre le texte en tant qu'objet artistique et le fonctionnement des systèmes vivants, en postulant que les deux fonctionnent selon les mêmes principes d'individuation. Cela consisterait à donner un fondement positiviste à l'objet artistique, et ce n'est pas notre objectif. Il s'agit plutôt d'effectuer une cartographie²¹, d'éclairer les tracés et les postures de la dynamique d'individuation à travers laquelle se construisent les mondes de ces romans, en nous appuyant sur les apports des sciences cognitives, et notamment sur le modèle de l'autopoïèse.

*
* *

Ce modèle, élaboré par Francisco VARELA et son professeur, le biologiste chilien Humberto MATURANA²², dans les années soixante-dix, formalise le fonctionnement des systèmes vivants (allant des unicellulaires jusqu'à l'individu) comme un processus d'autoproduction ou d'autocréation²³. Cela veut

16. *Ibid.*, 34'03'' – 34'17''.

17. Michel HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, 2005.

18. Éric CHEVILLARD, *Du hérisson*, 2002.

19. Anne GARRÉTA, *Ciels liquides*, 1990.

20. Tout au long de ce travail, la notion d'individuation sera utilisée comme un synonyme de singularisation. Il nous incombe de souligner également que cette notion constitue un concept-clé dans la philosophie de Gilbert SIMONDON, dont il sera question plus loin, car elle nous permettra de mieux élucider le fonctionnement des systèmes vivants, et donc la contribution des concepts cognitifs modélisant ce fonctionnement à l'étude de la littérature.

21. Soulignons que le terme de cartographie n'a rien à voir, dans ce contexte, avec l'utilisation du concept de carte en sciences cognitives, qui renvoie à la manière dont le cerveau appréhende le monde. Pour plus de détails sur ce concept de *carte cognitive*, cf. « « La poétique cognitive » ».

22. Sa longue collaboration avec VARELA a donné des résultats remarquables dans le domaine des sciences cognitives.

dire que ces systèmes se créent d'eux-mêmes d'une façon récursive, dans leurs interactions avec le monde extérieur. Leur caractéristique principale est de se comporter comme un réseau qui accomplit continuellement un processus de remplacement de ses composants, en réagissant à tous les effets imprévisibles venant de son environnement, tout en gardant son identité. En effet, ces systèmes effectuent, d'une façon paradoxale, deux actions simultanées : ils ne cessent de configurer leur monde, de se générer et de se régénérer, tout en restant les mêmes.

Le modèle autopoïétique, qui décrit l'organisation des systèmes vivants comme un tissage continu d'une identité tout en frôlant le contingent, propose un outillage conceptuel, et donc un cadre théorique à même de rendre compte de la dynamique complexe et imprévisible à travers laquelle émergent à la lecture les mondes de *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*.

*
* *
*

Ces romans font partie de la littérature contemporaine, voire de « l'extrême contemporain », formule que Michel CHAILLOU avance en 1986 pour désigner une période qui appartient à notre temps, mais rassemble les apports du passé²⁴. C'est une littérature porteuse de l'empreinte laissée par l'ère du soupçon²⁵, caractérisée par une « recherche expérimentale des formes narratives »²⁶ ; elle est également porteuse des mutations esthétiques promues par le changement de paradigme des années quatre-vingts instituant une écriture *transitive*²⁷. Celle-ci propose « une *renarrativisation* du texte, [...] l'effort de construire de nouveau des récits »²⁸. Toutefois, il ne s'agit pas d'un retour aux formes anciennes, mais plutôt d'une nouvelle manière d'interroger le passé et de mettre en question ses formes sur un mode ludique et ironique. Comme le remarque très justement Dominique VIART, « si la génération qui écrit aujourd'hui n'est pas celle qui pose le soupçon, elle n'en est pas indemne pour autant : elle est celle qui en *héríte* »²⁹ et qui « fait avec »

23. La notion d'autopoïèse vient d'ailleurs du grec $\alpha\upsilon\tau\omicron\varsigma$ (*autós*, soi-même) et $\pi\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ (*poiësis*, production, création).

24. Cf. Michel CHAILLOU, « Journal d'une idée », printemps 1987, *Poésie : l'Extrême Contemporain*.

25. « L'ère du soupçon » est un essai de Nathalie SARRAUTE publié d'abord dans la revue *les Temps modernes*, en février 1950, et repris ultérieurement dans son recueil de quatre articles intitulé *L'Ère du soupçon, Essais sur le roman*, publié chez GALLIMARD, en 1956. Cet essai donne un aperçu global des débats littéraires en cours pendant la période de l'après-guerre, mais, par la même occasion, signale la naissance d'une œuvre considérable.

26. Bruno BLANCKEMAN, *les Récits indécidables*, Jean ECHENOZ, Hervé GUIBERT, Pascal QUIGNARD, 2000, p. 11.

27. La notion « transitive » de Dominique VIART se réfère à un retour au complément (comme pour les verbes transitifs en grammaire), il s'agit d'une littérature qui cherche à écrire quelque chose (cf. Dominique VIART, « Fictions en procès », 2004, in *le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE, p. 289).

28. Áron KIBÉDI VARGA, « Le récit postmoderne », hiver 1990, *Littérature : Situation de la fiction*, p. 16.

29. VIART, « Fictions en procès », *en. cit.*, p. 289.

dans ses textes.

Par sa manière d'interroger le passé au second degré, la littérature de l'extrême contemporain relève d'une époque qualifiée par Jean-François LYOTARD de « postmoderne ». En effet, la postmodernité récusé les certitudes de la modernité et se caractérise par la multiplication des discours, la réfutation des systèmes structurants, la libération des subjectivités et la mise en question de la représentation et des conventions littéraires. Bref, elle « s'ingénie à établir le règne d'une cohérence holistique... mais dans l'hétérogène »³⁰.

En proposant d'éclairer à travers le prisme des sciences cognitives la dynamique complexe et imprévisible qui anime les mondes naissants des ouvrages de notre corpus, notre approche pourrait facilement être conçue comme une perspective de lecture postmoderne. Cependant, elle ne s'intègre pas dans le cadre d'une telle lecture, au sens où nous ne proposons pas de concevoir ces romans comme des systèmes configurés qui sont dynamiques par transgression, c'est-à-dire qui dépassent le cadre représentationnel et s'adonnent à un devenir dynamique et un fonctionnement hétérogène, témoignant de la perte des repères anciens, de l'éclatement du sens, en d'autres termes d'une déviation, d'une fragmentation. Cette dimension transgressive est effectivement très accentuée au sein de la postmodernité, ce qui est d'ailleurs reflété par le vocabulaire de ses différentes définitions et descriptions, comme par exemple :

*« La notion de postmodernité [...] marquait la déperdition de toute idéalité [...] : le mouvement de l'histoire suffit à son développement, nu et sans appel, suite de temps désemparé, sans fin ni foi. Le récit, qui attribue son sens à l'Histoire et ses valeurs à la science, vit l'expérience douloureuse de sa délégitimation : aucun livre (Bible, Encyclopédie, Capital) ne sanctifie plus aucun ordre pressenti, aucun texte ne concilie plus l'homme et le monde : la postmodernité désigne ainsi une époque, un esprit, des récits en peine de finalité »*³¹.

À l'inverse d'une optique postmoderne, l'enjeu d'une approche autopoïétique des textes n'est pas de les concevoir comme des systèmes dynamiques à partir d'une stabilité première, mais de proposer de les penser comme des ordres émergents à partir de l'instable, du changeant, du non-standard. Il faut souligner par la même occasion que la portée de cette approche n'est pas simplement l'étude des textes, l'analyse de la dimension stylistique, mais aussi le saisissement de l'environnement attentionnel que nous créons lors de notre lecture. Cet environnement où l'objet même de la littérature devient instable ne peut pas être conçu dans le cadre du modèle philologique, il nécessite un autre cadre, celui de l'écologie. Dans ce contexte, la notion

30. Bertrand WESTPHAL, *la Géocritique, Réel, fiction, espace*, 2007, p. 11.

31. BLANCKEMAN, *les Récits indécidables*, op. cit., p. 208.

d'écologie n'est pas utilisée au sens propre du terme³², mais au sens où l'entend CIRTON et se réfère à un nouveau rapport au texte.

Notre approche s'inscrit ainsi dans le cadre du modèle écologique. Pour tenir véritablement compte de l'enjeu soulevé par cette approche, il est incontournable de comprendre les besoins qui ont mené à la naissance du modèle écologique, et de montrer en quoi ce dernier nous permet d'élaborer un nouveau rapport aux textes. Pour ce faire, nous nous arrêterons brièvement sur les principaux débats et perspectives d'étude autour desquels s'articule cette évolution dans les études littéraires, allant du modèle philologique au modèle écologique.

*
* *

Depuis le XIX^e siècle, deux traditions ayant leurs propres visions de la littérature partagent la scène des études littéraires, à savoir la tradition historique représentant une approche extrinsèque et la tradition théorique qui propose une approche intrinsèque du fait littéraire. La première comprend l'histoire littéraire, la philologie et accentue l'importance de l'étude du contexte de l'œuvre, en mettant ainsi en avant une perspective « diachronique, basée sur une “transcendance” fondatrice du texte »³³. La deuxième regroupe la poétique et la rhétorique et cible le texte lui-même en accentuant une perspective « synchronique, immanente »³⁴.

L'approche extrinsèque de la tradition historique va conduire vers le développement et la domination de « l'histoire littéraire à la française »³⁵ dans les facultés de lettres — promue par des critiques comme Gustave LANSON et SAINTE-BEUVE —, basée sur l'approche biographique, autrement dit l'étude de l'œuvre « en relation avec son auteur, ou comme *expression* de son auteur, suivant une doctrine résumée dans le titre courant des thèses de lettres : *X, l'homme et l'œuvre* »³⁶. Mais PROUST apporte un changement de perspective dans *Contre SAINTE-BEUVE* (1954), en postulant que l'œuvre littéraire relève d'un moi artistique qui n'a rien à voir avec le moi social. Dans cet ouvrage, PROUST développe en quelque sorte sa propre poétique au sein de laquelle il propose d'opposer texte et contexte.

C'est dans le sillon du livre de PROUST, fondé sur l'opposition texte-contexte,

32. Proposé par le biologiste allemand ERNST HAECKEL en 1866, ce terme se réfère à « la science qui étudie les rapports entre les organismes et le milieu où ils vivent » (cf. Maxime LAMOTTE, Cesare SACCHI, Patrick BLANDIN et Denis COUVET, « Écologie », non daté, *Encyclopædia universalis*).

33. Tímea GYIMESI, « Littérature, études littéraires », 2013, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone)*, cours.

34. *Ibid.*

35. Antoine COMPAGNON, « Introduction, Mort et résurrection de l'auteur », non daté, in *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, cours.

36. *Ibid.*

que se développe l'approche de la nouvelle génération, celle de la « nouvelle critique textualiste » à partir des années soixante, ressemblant des figures comme Roland BARTHES, Georges POULET, Jean-Pierre RICHARD, Jean STAROBINSKI, Serge DOUBROVSKY, *etc.* Leur objectif est de réaffirmer la position adoptée par PROUST pour aller à l'encontre de la tradition critique héritée du positivisme du XIX^e siècle (LANSON, SAINTE-BEUVE, TAINÉ), qui propose une description et une explication scientifique et historique des œuvres littéraires. Caractéristique de cette nouvelle approche est l'essai de BARTHES sur RACINE (*Sur RACINE*, 1963), dans lequel il attaque ouvertement la critique universitaire, sa tradition historique et son objectivité et promeut une perspective « textualiste », en mettant en question l'auteur en tant que « principe producteur et explicateur de la littérature »³⁷.

Ainsi se met en place l'approche intrinsèque de la théorie littéraire promue par MALLARMÉ, PROUST, VALÉRY, BARTHES, *etc.*, qui se fixent comme enjeu de détacher le sens de l'œuvre de l'intention de l'auteur — identifié à l'individu psychologique, bourgeois —, et à la place de celle-ci de viser l'étude du langage. Cependant, il est important de souligner que les traditions historique et théorique, qui scindent la scène des études littéraires jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix, sont quand même liées puisqu'elles relèvent toutes les deux du modèle philologique. Celui-ci, qui réunit des figures comme MALLARMÉ, PROUST, BARTHES et CALVINO, attribue à la littérature un rôle structurant suprême et une véritable autonomie.

*
* *

Dans les années soixante et soixante-dix, l'approche intrinsèque de la tradition théorique connaît un rafraîchissement avec le structuralisme qui s'affirme contre l'histoire et l'engagement et prête attention uniquement au texte, en le considérant « comme un objet langagier clos, autosuffisant, absolu »³⁸, « à l'exclusion d'un rapport au "monde empirique" ou à la "réalité" »³⁹. C'est ainsi que se met en place la narratologie classique, une théorie qui propose une analyse du récit à partir des présupposés structuralistes, en s'appuyant sur les acquis de la linguistique de Ferdinand DE SAUSSURE. Cette linguistique, qui étudie la langue en tant que système des signes (la sémiologie), sous-tend cette entreprise car il s'agit d'une théorie synchronique fermée et statique, basée sur une appréhension dichotomique du signe, autrement dit à travers des hiérarchies et des oppositions binaires entre un modèle abstrait et sa réalisation concrète (langue/parole ; signifiant/signifié, *etc.*). C'est cette scission théorique à l'œuvre entre un modèle abstrait et sa réalisation

37. *Ibid.*

38. Tzvetan TODOROV, *la Littérature en péril*, 2007, p. 31.

39. *Ibid.*

qui constitue le pivot du structuralisme au sens où le texte est considéré comme le signe : d'un côté, il y a le signifiant (le texte dans sa matérialité), et de l'autre, le signifié (le sens véhiculé), et les deux constituent un système fermé au sein duquel le sens est enrayé dans le rapport supposé entre le signifié et le signifiant.

*
* *

Or, avec les travaux de Roland BARTHES⁴⁰ et Julia KRISTEVA⁴¹, mais aussi ceux de Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI⁴² entre autres, des approches plus dynamiques se font jour dans les études littéraires en ouvrant sur la période poststructuraliste. Celle-ci annonce un décentrement du fait littéraire, et plus généralement culturel, et une ouverture vers d'autres disciplines. Ce phénomène est suscité également par la prolifération des représentations culturelles dominées par l'image, engendrant ce qu'on appelle le tournant « iconique », qui déstabilise fortement l'autorité du modèle philologique. Une nouvelle vision de la littérature se met donc en place, censée mobiliser de nouvelles perspectives et méthodes d'analyse interdisciplinaires.

Dans sa « Théorie du texte »⁴³, BARTHES présente une nouvelle conception du texte qui s'oppose à l'acception classique selon laquelle « le texte est le nom de l'œuvre, en tant qu'elle est habitée par un sens, et un seul, un sens "vrai", un sens définitif »⁴⁴. Cette acception classique, qui se développe dans le sillon du structuralisme et en s'appuyant sur les acquis de la sémiologie et de la linguistique, est ainsi « liée à une métaphysique, celle de la vérité »⁴⁵. En s'appuyant sur l'outillage théorique de KRISTEVA, BARTHES identifie tout un réseau de caractéristiques⁴⁶ qui permettent de dissocier le texte de l'œuvre et de concevoir le premier comme un processus de production incessante de sens, auquel participe autant l'auteur que le lecteur et le texte lui-même.

Par la double articulation du *phéno-texte* et du *géno-texte*⁴⁷, le texte théorisé par BARTHES se prête à un nouveau type d'analyse que KRISTEVA appelle

40. Cf. Roland BARTHES, « Théorie du texte », 1973, in *Encyclopædia universalis*.

41. Cf. Julia KRISTEVA, *Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse*, essais de 1966 à 1968, 1969.

42. Cf. Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie : l'Anti-Œdipe*, 1972 ; idem, *Capitalisme et schizophrénie*, op. cit. : *Mille Plateaux*, 1980 ; Gilles DELEUZE, « Cinq propositions sur la psychanalyse », 2002, in *L'Île déserte et autres textes, Textes et entretiens 1953-1974*, sous la dir. de David LAPOUJADE.

43. Cf. BARTHES, « Théorie du texte », en. cit.

44. *Ibid.*, p. 2.

45. *Ibid.*

46. *Pratiques signifiantes, dynamique, productivité, signification, phéno-texte/géno-texte, intertextualité, scriptible, jouissance* (cf. *ibid.*).

« sémanalyse »⁴⁸. Celle-ci dépasse le cadre de la sémiologie grâce au concept de géno-texte et interpelle un deuxième domaine, celui de la psychanalyse. Bref, la théorie barthesienne rend compte de la double structuration du texte comprenant l'hétérogène que la narratologie classique n'est pas susceptible de cerner. Cette double structuration repose sur un nouveau type de sujet qu'on pourrait appeler le sujet « freudien, lacanien », qui se dévoile à travers le niveau du géno-texte, celui de l'inconscient.

Donc, la théorie du texte de BARTHES et la sémanalyse de KRISTEVA tiennent compte d'un texte scriptible, multiple et dynamique au sein duquel « le procès du sens (signifiante) implique le procès du sujet (sujet en procès), et vice versa »⁴⁹. Ces approches introduisent effectivement des perspectives plus dynamiques dans l'étude de la littérature, mais en même temps elles se placent encore dans le cadre du modèle philologique car elles portent sur le texte littéraire, et ne mettent pas en question ce qu'est le texte, ce qu'est l'objet de la littérature.

*
* *

Les travaux de DELEUZE et GUATTARI élargissent davantage les perspectives introduites dans les études littéraires par BARTHES et KRISTEVA. Ces penseurs élaborent une critique anti-psychanalytique qui vise non pas les postulats de la psychanalyse freudienne, autrement dit l'existence de l'inconscient, mais le recours universel au schème offert par la psychanalyse (le schème œdipien) en tant que passe-partout, en tant que clé automatique d'interprétation. Or, le fonctionnement de l'inconscient ne s'explique pas selon ces philosophes par la réduction du désir à une scène familiale car la nature de l'inconscient est en réalité beaucoup plus complexe : il s'agit d'une usine en marche qui produit sans cesse⁵⁰. La critique anti-psychanalytique de DELEUZE et GUATTARI sous-tend ainsi une théorie du sens qui rend compte du dynamisme, de la transversalité du texte, et qui — à l'inverse de la psychanalyse freudienne et lacanienne — ne réduit pas le sujet délirant au schème œdipien, mais tient compte de son ouverture sur le champ social, le collectif. Grâce à ces philosophes se concrétise donc un nouveau rapport au texte

47. Cf. KRISTEVA, *Σημειωτική*, op. cit. Le phéno-texte, comme l'expression le suggère, est le niveau du texte accompli, l'aspect physique du texte qui se présente à nos yeux (la somme des énoncés), alors que le géno-texte renvoie à la genèse du texte, c'est le niveau où le texte est engendré. Le premier est l'objet d'étude de l'analyse structurale (autrement dit de la sémiologie), puisque celle-ci ne s'intéresse qu'aux énoncés (au produit), en délaissant le sujet du texte. Le deuxième est le domaine de la virtualité liée à l'inconscient, « un domaine hétérogène : à la fois verbal et pulsionnel » (BARTHES, « Théorie du texte », en. cit., p. 5), qui s'intéresse autant à l'énonciation qu'au sujet du texte.

48. Cf. KRISTEVA, *Σημειωτική*, op. cit.

49. Tímea GYIMESI, « Pour une théorie du texte », 2013, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai*, op. cit.

50. DELEUZE, « Cinq propositions sur la psychanalyse », en. cit.

littéraire qui ne peut plus être pensé indépendamment du champ social, un rapport qui signale la fin de la légitimité du modèle philologique.

*

* *

Le changement de paradigme qui a lieu dans le domaine de la littérature à partir des années quatre-vingts suscite l'adoption d'une nouvelle perspective dans l'étude des textes, celle de la narratologie postclassique (Gerald PRINCE, Monika FLUDERNIK, David HERMAN, *etc.*). Étayée par les acquis poststructuralistes esquissés ci-dessus, celle-ci re-contextualise les questionnements et les techniques de la narratologie classique et s'intéresse à de nouveaux aspects comme la fonction du récit, et pas seulement son fonctionnement, ou la dynamique de la narration, et pas seulement le résultat auquel cela conduit. Pour ce faire, de nouveaux outils théoriques sont sollicités venant de champs et de domaines variés, parfois récents. Ces mutations signalent ainsi un nouveau tournant dans les études littéraires où l'objet même de la littérature devient plus volatil :

*« Les théoriciens parlent en termes de “tournant narratif”, ce qui implique paradoxalement le déclin de la narratologie classique, textuelle ; tournant qui transite le récit vers d'autres domaines plus larges de la culture. C'est que le récit, la fiction n'est plus enfermée à l'intérieur de la littérature (ce dont seul le modèle philologique puisse rendre compte), mais s'invente au-delà de ce modèle pour s'interroger sur toutes sortes de récits »*⁵¹.

Marqués par ce changement de paradigme des années quatre-vingts, les récits de la littérature de l'extrême contemporain, dont font partie les textes de notre corpus, ne peuvent donc plus se comprendre dans le cadre du modèle philologique, ils sollicitent un nouveau modèle, une nouvelle forme de compréhension que nous pouvons appeler avec CITTON : une « écologie de l'attention »⁵². Contrairement à « l'économie de l'attention »⁵³ qui s'inscrit dans une logique néo-capitaliste individualiste concevant l'attention comme « une affaire individuelle, une histoire de profit, d'échange et de marchandise »⁵⁴, l'écologie de l'attention pense cette dernière comme « de la relation »⁵⁵, comme « une interaction »⁵⁶. C'est grâce à cet aspect collectif, interactionnel que l'attention peut être liée à l'écologie qui est centrée justement

51. TIMEA GYIMESI, « “Pour une écologie des études littéraires” », 2013, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai*, op. cit.

52. Cf. Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, 2014 ; *idem*, « Écologie de l'attention et études littéraires », *en. cit.*

53. *Ibid.*, p. 20, 24 ; *ibid.*

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*

56. CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, op. cit., p. 45.

sur les relations et non pas seulement sur des questions environnementales.

Une compréhension écologique de la littérature est la création d'un nouvel environnement attentionnel à travers un travail de re-contextualisation, au cours duquel on situe le texte dans un nouveau milieu, dans un nouvel environnement que nous construisons, souligne CITTON⁵⁷. Les significations dégagées dépendront ainsi de la relation du texte à ce nouvel environnement dans lequel nous l'avons placé lors de la lecture. La compréhension écologique de la littérature est donc le déploiement d'un « style *attentionnel* particulier »⁵⁸ qui « suspend la catégorisation »⁵⁹ pour pouvoir re-contextualiser, re-catégoriser constamment en s'affrontant à une extériorité⁶⁰. Cet investissement attentionnel se situe non pas dans le cadre de l'écologie de l'attention, mais dans celui d'une écologie de l'attention parmi d'autres, car l'attention ne constitue plus ici un terme homogène, il s'agit plutôt « des qualités d'attention différentes »⁶¹.

C'est dans une telle perspective écologique que ce travail tente d'effectuer une re-contextualisation des textes de nos auteurs, de construire un nouvel environnement attentionnel en littérature à travers la théorie autopoïétique de la biologie cognitive. Pour ce faire, un état des lieux des travaux déjà réalisés sur les approches cognitives en littérature est incontournable, afin de contextualiser notre optique d'étude et de montrer comment elle se situe par rapport à ces travaux (« Liminaire : approches cognitives en littérature » — première partie). Puis, nous allons nous pencher sur cette littérature de l'extrême contemporain et l'œuvre de nos auteurs qui y participent, tout en laissant retentir la voix de la critique, ce qui permettra de tenir compte de l'apport de notre démarche (« L'esprit de « vieillesse » : HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA »). Suivra la présentation du cadre théorique sur lequel s'appuie ce travail, à savoir le modèle de l'autopoïèse et ses outils conceptuels (« La théorie de l'autopoïèse et ses outils conceptuels » — troisième partie), pour en arriver enfin, à l'aide des outils élaborés, à une cartographie autopoïétique des œuvres de HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA, permettant la création d'un nouvel environnement attentionnel en littérature (« Pour des tracés autopoïétiques en littérature » — quatrième partie).

57. Cf. CITTON, « Écologie de l'attention et études littéraires », *en. cit.*

58. Jean-Marie SCHAEFFER, *l'Expérience esthétique*, 2015, p. 104 ; *ibid.*

59. *Ibid.*

60. Cf. *ibid.*

61. *Ibid.*

PREMIÈRE PARTIE

Liminaire : approches cognitives en littérature



Esquisse des paradigmes majeurs

Pour pouvoir nous lancer dans l'élaboration d'un état de l'art des diverses approches cognitives déjà effectuées en littérature, il nous incombe d'abord d'exposer brièvement les principaux paradigmes autour desquels les sciences cognitives se sont développées. Cette synthèse introductive permettra de mieux relier ces approches à ces paradigmes, de mieux les situer les unes par rapport aux autres, et enfin, de placer notre propre perspective dans l'étendue de ce domaine. Les travaux de VARELA, référence internationale dans le domaine, nous guideront dans la réalisation de cette tâche.

Le neurobiologiste chilien distingue trois paradigmes (ou étapes majeures) qui ont partagé les sciences de la cognition ces dernières décennies : le *cognitivisme*, le *connexionnisme* et l'*enaction*¹. Leur déploiement a été largement influencé par les recherches menées au MIT (Massachusetts institute of technology), qui sont à l'origine du premier grand paradigme, le cognitivism, longtemps confondu avec les sciences cognitives elles-mêmes et jouissant d'une suprématie jusqu'à la fin des années 1970. Le cognitivism part de l'hypothèse principale que l'esprit humain est assimilable au comportement d'un ordinateur et que les processus cognitifs fonctionnent d'une façon identique à ceux impliqués dans la théorie générale de la computation². Par computation, on entend un calcul effectué sur des symboles qui ne renvoient pas seulement aux nombres, mais aussi à tout objet existant dans le monde (par exemple, le mot « fleur » tient lieu de l'objet qui est typiquement composé, entre autres, d'une tige, de feuilles et de pétales). La computation est donc une opération accomplie sur des symboles qui représentent des traits du monde. Pour synthétiser, le cognitivism postule que la cognition

1. Cf. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit. ; voir également Francisco VARELA, Evan THOMPSON et Eleanor ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expérience humaine*, trad. par Véronique HAVELANGE, 1993. Evan THOMPSON est un professeur de philosophie (université de la Colombie-Britannique), qui travaille sur les sciences cognitives et la philosophie de l'esprit. Eleanor ROSCH est professeure de psychologie (université de Berkeley), spécialisée plus particulièrement en psychologie cognitive.

2. C'est pour cela qu'il est également connu sous le nom d'approche computationnelle ou symbolique.

est le traitement symbolique de l'information, à la manière des ordinateurs (cognition = représentation mentale).

Le deuxième paradigme, le connexionnisme, repose sur l'idée que de nombreuses opérations cognitives (par exemple, la mémoire ou la vision) s'effectuent par un système consistant en un grand nombre de composants locaux, autrement dit des neurones, qui, en se connectant, donnent naissance à un comportement global, correspondant à telle ou telle opération. Tandis que le traitement symbolique est localisé, les opérations sont considérées ici comme distribuées, autrement dit, elles sont effectuées par les composants du réseau entier. Le connexionnisme postule donc que la cognition est l'émergence d'un état global, basé sur la connexion permanente d'éléments locaux (des groupes de neurones), dans un réseau dynamique et distribué. Même si l'idée de cognition en tant que représentation symbolique du monde extérieur commence à être critiquée par les représentants de cette deuxième étape, la notion de représentation persiste quand même, et elle renvoie à la correspondance entre un état global (émergent) et des propriétés du monde.

Le troisième paradigme, l'enaction, représenté par un nombre restreint de chercheurs, met en cause la pertinence de la représentation comme moyen explicatif de la cognition. Il avance en effet comme hypothèse que la cognition n'est pas la représentation du monde extérieur préexistant, mais le surgissement conjoint de l'esprit incarné (*embodiment*) et du monde, dans leurs interactions diverses. En d'autres termes, la cognition apparaît ici dans un système d'échange continu avec le monde, dans lequel, comme dirait VARELA, « les objets et nous-mêmes co-apparaissent »³. La cognition désigne précisément, selon cette troisième approche, ce processus de co-apparition entre le vivant et son environnement. Et ce qui constitue la base biologique de ce processus n'est autre que l'autopoïèse, cette dynamique interne de l'unité biologique qui lui permet de répondre aux impacts de son environnement, sans l'intervention d'un agent extérieur, tout en maintenant son identité.

*
* *

Cette esquisse des paradigmes du dispositif cognitif montre qu'il y a effectivement une évolution dans la manière dont on perçoit le fonctionnement de la cognition, et l'état des lieux qui va suivre a pour objectif de faire le tour des différentes approches (d'une façon non exhaustive, bien sûr), des approches qui interrogent les apports de ces paradigmes dans le domaine littéraire. Il s'organise autour de deux volets : le premier recourt aux outils

3. Francisco VARELA, « Quatre phares pour l'avenir des sciences cognitives », année 1999, *TLE : Dynamique et Cognition, Nouvelles Approches*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, p. 8.

conceptuels développés autour de ces paradigmes pour étudier la manière dont le cerveau comprend le texte (« La poétique cognitive »), le deuxième se focalise sur les nouveaux modes de lecture à l'aide de ces outils (« Lectures cognitives, autres approches »).



CHAPITRE I

La poétique cognitive

Il s'agit, dans ce chapitre, de définir ce qu'est la poétique cognitive en présentant ses thèses majeures et quelques études récentes effectuées à son propos.

La dénomination *poétique cognitive*¹ désigne un nouveau champ de la théorie littéraire comprenant un ensemble de courants qui interpellent les modèles de la cognition pour étudier le texte du point de vue de sa réception. L'hypothèse défendue ici est qu'en s'appuyant sur ces modèles, il est possible de dévoiler les relations entre la structure du texte artistique et son impact sur le lecteur. Ses représentants acceptent deux postulats² :

1. Le texte littéraire est un *artefact cognitif*, autrement dit un objet qui, par sa structure et dans la manière dont on l'appréhende, dépend du fonctionnement du cerveau humain.
2. Pour étudier la relation entre la structure et l'impact du texte littéraire sur le lecteur, on a besoin de faire intervenir des modèles cognitifs.

L'idée de ce nouveau champ revient à Reuven TSUR³, suite à une conférence sur les sciences cognitives, où il montre que celles-ci permettent d'étudier la manière dont le cerveau humain traite les informations du texte littéraire, mais aussi de prendre conscience que « le langage poétique ou les décisions critiques sont limités et façonnés par la manière dont les êtres humains traitent les informations »⁴. La poétique cognitive, avec tout son appareillage théorique et ses études empiriques, ouvre des portes en offrant

1. En anglais, plusieurs dénominations sont connues : *cognitive poetics*, *biopoetics*, *evolutionary literary theory*, *darwinian literary theory*, etc.

2. Cf. Erzsébet Szabó, « A fikció és a narratívák olvasásának kognitív modellálása, Kerethipotézisek és egyéb felvetések (La modélisation cognitive de la lecture de la fiction et de la narration, Hypothèses conceptuelles et autres propositions) », 2012, *Literatura, Az Mta Irodalomtudományi Intézetének folyóirata* (le journal de l'institut de théorie littéraire de l'académie hongroise), sous la dir. d'András VERES.

3. Reuven TSUR est professeur de littérature d'origine hongroise en Israël. En 1982, il publie *What is cognitive poetics ?* qui présente les thèses principales sur lesquelles va s'appuyer son ouvrage suivant, première référence internationale de la poétique cognitive, intitulé *Toward a theory of cognitive poetics* (1992).

à la narratologie un nouveau terrain d'investigation, et notamment les mécanismes cognitifs de la lecture.

Un des principaux intérêts de la poétique cognitive est donc de « rétablir des liens entre le réel et la littérature ; non pas par le biais de la *mimesis* réaliste, mais par celui de l'*expérience* du lecteur »⁵. Arnaud SCHMITT postule que la poétique cognitive peut finalement être considérée comme « le versant pragmatique de la théorie de la réception »⁶. Il est vrai que toutes les deux se distinguent au niveau de leur méthodologie et de leurs outils conceptuels, ainsi qu'au niveau de leur origine (les sciences cognitives pour la poétique cognitive, la théorie littéraire pour la théorie de la réception), mais leur objectif reste le même : « contextualiser la lecture »⁷.

Il est difficile d'établir le moment exact de la naissance de la poétique cognitive, mais c'est à partir des années 2000 que les publications se multiplient sur ce sujet. La revue *Poetics today, International Journal for theory and analysis of literature and communication*⁸ consacre plusieurs numéros à l'exploration de ces nouvelles possibilités méthodologiques, ainsi que de ses limites. Le livre de Peter STOCKWELL, *Cognitive Poetics, an Introduction*⁹, dont le premier chapitre, « Body, mind and literature », nous introduit dans le vif du sujet, est une des premières synthèses de ses principaux défis :

« Cognitive poetics is all about reading literature. That sentence looks simple to the point of seeming trivial. It could even be seen simply as a close repetition, since cognition is to do with the mental processes involved in reading, and poetics concerns the craft of literature. But in fact such a plain statement is really where we need to start. [...] We can read literature any time we want to, but when we want to think about what we are doing when we read, when we want to reflect on it and understand it, then we are not simply reading; we are engaged in a science of reading. The object of investigation of this science is not the artifice of the literary text alone, or the reader alone, but the more natural process of reading when one is engaged with the other. This is a different thing altogether from the simple and primary activity of reading ».

« La poétique cognitive porte sur la lecture de la littérature. Cette phrase

4. *Ibid.*, p. 5 ; cit. ab Arnaud SCHMITT, « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », 2^e semestre 2012, *Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires*, p. 159.

5. *Ibid.*, p. 143. La poétique cognitive accentue les similitudes entre nos actes cognitifs effectués au quotidien et ceux interpellés lors de la lecture d'un texte de fiction, rappelle SCHMITT, et il souligne également le rôle participatif du récit dans « "la construction de la réalité" » (cf. Jerome BRUNER, « The narrative construction of reality », automne 1991, *Critical Inquiry* ; cit. ab *ibid.*, p. 145).

6. *Ibid.*, p. 146.

7. *Ibid.*

8. Cf. *Poetics today, International Journal for theory and analysis of literature and communication*, hiver 2003 et printemps 2003.

9. Cf. Peter STOCKWELL, *Cognitive Poetics, an Introduction*, 2002.

semble simple jusqu'à paraître banale. Elle pourrait même tout simplement être vue comme une répétition, puisque la cognition a trait aux processus mentaux impliqués dans la lecture, et la poétique se réfère à l'art de la littérature. Mais en réalité, c'est bien par une affirmation aussi évidente que nous devons commencer. [...] On peut lire de la littérature à chaque fois qu'on veut, mais quand on se met à penser à ce qu'on fait quand on lit, mais quand on réfléchit à ce qu'on fait, qu'on veut le comprendre, là, nous ne sommes plus seulement en train de lire ; nous sommes engagés dans une science de la lecture. L'objet d'étude de cette science n'est pas seulement l'artifice du texte littéraire, ou celui du lecteur, mais le processus le plus naturel de la lecture, quand l'un est en contact avec l'autre. Voilà quelque chose de complètement différent de la simple activité primaire de la lecture »¹⁰.

En 2004, le germaniste allemand Karl EIBL¹¹ publie également un volume sur les implications littéraires, voire culturelles, de certains aspects de la théorie évolutionniste (*evolutionary literary theory*). La poétique cognitive commence donc à se répandre à l'échelle internationale¹², en développant plusieurs axes de recherche visant des domaines différents. Un de ses terrains les plus représentés est la *stylistique cognitive*, fondée par Reuven TSUR, dont l'objectif est d'expliquer les spécificités de notre perception du rythme et de la rime, en s'appuyant sur la psychologie de la forme (*Gestaltpsychologie*)¹³. Les recherches sur les *mécanismes d'apprentissage pendant la lecture* ainsi que sur les *émotions suscitées par le texte* (catharsis, empathie) ont également eu un grand écho. Cependant, un des pôles les plus importants de la poé-

10. *Ibid.*, p. 1 – 2, traduction par moi-même.

11. Cf. Karl EIBL, *Animal poeta, Bausteine zur biologischen kultur- und literaturtheorie (Éléments pour la théorie littéraire biologique)*, 2004.

12. Pour plus de détails sur le contexte de naissance de la poétique cognitive, cf. SCHMITT, « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », en. cit. ; Márta HORVÁTH et Erzsébet SZABÓ, « Kognitív irodalomtudomány (Poétique cognitive) », printemps 2013, *Helikon, Irodalomtudományi szemle (Revue de l'institut d'études littéraires [sic])*, a magyar tudományos akadémia bölcsészettudományi kutatóközpontja irodalomtudományi intézetének folyóirata ([revue] du centre de recherche des sciences humaines de l'académie hongroise des sciences [sic]) : *Kognitív Irodalomtudomány (Poétique cognitive)*, sous la dir. de Márta HORVÁTH et Erzsébet SZABÓ.

HORVÁTH et SZABÓ sont toutes les deux enseignantes-chercheuses en littérature allemande à l'université de Szeged, en Hongrie, membres de l'équipe de recherche « Poétique cognitive » de cette même université, et rédactrices en chef du deuxième numéro de 2013 de la revue *Helikon*, consacrée à la poétique cognitive.

13. La psychologie de la forme (*Gestaltpsychologie*, Gestaltisme) est née en Allemagne au début du xx^e siècle (Wolfgang KÖLHER, Max WERTHEIMER, Kurt LEWIN, Karl BÜHLER, Kurt KOFFKA) en réaction aux thèses behavioristes. Selon les gestaltistes, nos perceptions et nos représentations ne fonctionnent effectivement pas selon une chaîne associative de type stimulus → réponse. La *gestalt* théorie est basée sur le principe que « le tout est plus que la somme de ses parties », ainsi, dans nos représentations mentales, on reconstitue les phénomènes comme des ensembles structurés et non pas comme de simples éléments juxtaposés. C'est cette manière de regrouper les éléments en unités significatives qui intéresse les gestaltistes. Ils travaillent en se basant sur quelques principes de base (*lois de la gestalt*) dont en voici quelques-uns :

1. *La loi de la bonne forme* (on a tendance à percevoir une série d'éléments informes comme une forme) ;
2. *La loi de la similitude* (on perçoit les éléments semblables comme appartenant à la même forme) ;
3. *La loi de la proximité* (nous regroupons les éléments les plus semblables les uns des autres) ;
4. *La loi de la continuité* (nous percevons les éléments dans une continuité).

tique cognitive s'avère la *poétique cognitive évolutionniste* qui tente de transposer dans son cadre de recherche les théories de la psychologie cognitive¹⁴ et de la psychologie évolutionniste¹⁵. Les deux grands centres de recherche de cette école sont aujourd'hui les États-Unis (David HERMAN, Lisa ZUNSHINE, Joseph CARROLL) et l'Allemagne (Karl EIBL, Winfried MENNINGHAUS, Gerhard LAUER, Katja MELLMANN).

*
* *

Dans leur étude synthétique sur la poétique cognitive¹⁶, les littéraires hongroises SZABÓ et HORVÁTH exposent les thèses majeures¹⁷ de ce champ hétérogène :

1. *La poétique cognitive est une théorie de la réception, donc elle se focalise sur le processus de la lecture.*

Elle étudie la manière dont le cerveau du lecteur reconstruit le sens du texte littéraire, autrement dit les mécanismes cognitifs qui permettent de comprendre l'objet artistique qu'est le texte. Le sens, dans ce contexte, se construit autour de deux composants : d'un côté, le texte en tant que stimulus, et de l'autre, le cerveau du lecteur, en tant que réponse à ce stimulus. Ainsi la poétique cognitive s'appuie, entre autres, sur la psychologie cognitive, qui par ses expérimentations apporte des éléments sur le fonctionnement du cerveau récepteur, ainsi que sur la psychologie évolutionniste, qui avance des hypothèses sur le caractère évolutionniste des mécanismes cognitifs responsables du traitement textuel.

2. *La réception n'est pas conçue comme interprétation, ce qui intéresse la poétique cognitive, ce sont plutôt les mécanismes de lecture du lecteur moyen.*

Elle considère la lecture comme un processus naturel pendant lequel il y a une reconstruction du sens, qu'il s'agisse d'un lecteur de « haute littérature » ou des lecteurs de romans à l'eau de rose. Elle distingue clairement la lecture de l'interprétation et se focalise sur la reconstruction du processus « naturel » de lecture.

3. *Elle ne comprend pas la réception du texte comme une computation¹⁸, au contraire, elle prend en compte qu'il s'agit d'un lecteur incarné qui dépend de son environnement.*

14. La psychologie cognitive étudie des mécanismes cognitifs comme la mémoire, l'attention, la perception, l'apprentissage, le raisonnement, etc.

15. La psychologie évolutionniste est un courant de la psychologie cognitive qui tente d'expliquer les mécanismes mentaux à partir de la théorie de l'évolution biologique. Elle considère les capacités cognitives, et au sens plus large, le cerveau, comme un produit de l'évolution, qui reflète le processus d'adaptation aux changements environnementaux, auxquels devaient faire face nos ancêtres.

16. *Ibid.*

17. *Cf. ibid.*, p. 140 – 147, traduction par moi-même.

18. C'est-à-dire une manipulation de symboles à la façon des ordinateurs. Pour plus de détails, cf. « La cognition comme manipulation de symboles : le cognitivisme »

La poétique cognitive s'appuie sur l'approche « postclassique » des sciences cognitives pour étudier le processus de lecture. Selon le psychologue PLÉH Csaba¹⁹, ce qui différencie l'approche « postclassique » de l'approche classique en sciences cognitives, c'est que la première dépasse « la neutralité informationnelle »²⁰ qui postule que tout processus de connaissance peut être étudié dans un contexte neutre, sans prendre en compte les données physiques de l'agent cognitif. L'approche postclassique se focalise sur les racines et les mécanismes biologiques de la connaissance, et c'est cela qui intéresse les différents courants de la poétique cognitive étudiant la réception du texte littéraire. Les mécanismes biologiques comprennent différents paramètres corporels (émotions, données sensori-motrices, température, *etc.*) et contextuels (interactions avec l'environnement), auxquels se réfèrent les notions de « *embedded* » et « *embodied* »²¹. L'approche postclassique sert donc de cadre à la poétique cognitive, qui va considérer la lecture comme un processus de reconstitution de l'information dont les mécanismes dépendent d'un cerveau incarné, inséré dans le monde. De nouveaux sujets de recherche apparaissent comme le *mind-reading*²², ou le rôle de l'émotion dans la réception du texte.

4. *La poétique cognitive n'a pas pour objectif d'élaborer une méthodologie de la lecture, son centre d'intérêt étant le processus de lecture en tant qu'activité empirique.*

On reproche souvent à la poétique cognitive de ne pas aboutir à une méthodologie bien définie de la lecture. Or, ses différentes pratiques nous font comprendre que son but est justement d'éviter cette finalité. Ce qu'elle apporte de nouveau, c'est la possibilité d'étudier les mécanismes de la lecture en effectuant des expérimentations sur le récepteur. Comme en sciences dites « dures » en quelque sorte... C'est là que les résultats de recherches dans les différentes disciplines des sciences cognitives (neurosciences, psychologie cognitive, *etc.*) jouent un rôle primordial. À part les tests basés sur la rétrospection²³, d'autres méthodes sont désormais accessibles, comme

19. PLÉH Csaba est professeur titulaire du département des sciences cognitives de l'université économique et polytechnique de Budapest et directeur du Groupe de recherche neuropsychologique et psycholinguistique dans cette même université. Il est un pionnier des sciences cognitives en Hongrie, créateur d'écoles de recherches dans ce domaine et auteur de nombreux ouvrages. Ses travaux, mondialement reconnus, portent sur l'apprentissage de la langue maternelle, la psychologie évolutionniste, le bilinguisme, le traitement de linguistique cognitive des données, la perception, *etc.* (cf. Csaba PLÉH, *Bevezetés a megismeréstudományba (Introduction aux sciences cognitives)*, 1998 ; *idem, a Megismeréstudomány Alapjai, az Embertől a gépig és vissza (les Fondements des sciences cognitives, De l'Homme à la machine, et inversement)*, 2013).

20. PLÉH, *Bevezetés a megismeréstudományba*, op. cit., p. 22.

21. HORVÁTH et SZABÓ, « Kognitív irodalomtudomány », *en. cit.*, p. 142. Nous allons revenir sur la notion « *embodied* » plus loin, une des notions de base du concept d'enaction. Pour plus de détails, cf. « La cognition comme faire-émerger : l'enaction ».

22. Le *mind-reading* fait référence à notre capacité de présupposer les états mentaux des autres et à interpréter leur attitude en fonction de ces suppositions.

23. La rétrospection est le fait de jeter mentalement un regard en arrière sur ce qu'on vient de vivre.

par exemple la cartographie des changements physiologiques et de l'activation des différentes régions cérébrales pendant la lecture.

5. *Elle ne définit pas la fictionnalité comme une caractéristique du texte littéraire, mais plutôt comme une qualité particulière des mécanismes cognitifs du lecteur qui lui permet de trier et conserver des informations.*

Selon une de ses théories les plus connues, le traitement de la fiction dépend des mécanismes cognitifs qui se sont développés pendant l'évolution pour traiter des informations « à qualités informationnelles réduites »²⁴. Les fondateurs de cette théorie, l'anthropologue John TOOBY et la psychologue évolutionniste Leda COSMIDES²⁵ estiment que le cerveau enregistre ces informations avec tous les paramètres qui les rendent valables. Par exemple, l'énonciation « il fait beau » dépend d'une série de conditions de validité comme le lieu (où fait-il beau ?), le temps (quand fait-il beau ?) et l'émetteur (qui a dit qu'il faisait beau ?), etc. Ainsi le cerveau place ce type d'informations en une sorte de « quarantaine cognitive », c'est-à-dire qu'il les distingue des autres informations à qualités informationnelles plus complexes.

En effectuant des expériences et en s'appuyant sur des résultats de recherches concernant certaines maladies (autisme, schizophrénie) qui suscitent l'endommagement des capacités de traitement de la fiction²⁶, ces auteurs estiment que la même « quarantaine cognitive » est mise en place quand il s'agit de comprendre et de représenter mentalement des œuvres fictionnelles. En lisant des fictions, le cerveau opère des *méta-représentations* :

« Les lecteurs, indépendamment de leur niveau d'éducation, de leur âge, de leur sexe ou de leur milieu socio-culturel, conservent les informations du texte fictionnel sous un format "Jane Austen a inventé que..." », c'est-à-dire en y associant des éléments sur la source (il s'agit de qui ?) et l'attitude de l'écrivain (il s'agit de quoi ?) et en les séparant des autres types d'informations »²⁷.

Ces thèses ont été reprises et élargies par d'autres théoriciens de la littérature, comme ZUNSHINE ou EIBL²⁸.

6. *Elle conçoit la lecture des textes littéraires comme un processus d'élaboration de modèles.*

24. Il s'agit d'informations qui ne sont valables que dans un lieu précis ou à un moment donné, ou encore qui viennent d'un émetteur donné.

25. *Ibid.*, p. 144 ; Leda COSMIDES et John TOOBY, « Consider the source, The evolution of adaptations for decoupling and metarepresentation », 2000, in *Metarepresentations, a Multidisciplinary Perspective*, sous la dir. de Dan SPERBER.

26. Par exemple, les recherches de LESLIE, cf. Alan LESLIE, « Pretense and representation, The origins of "theory of mind" », 1987, *Psychological Review*.

27. HORVÁTH et SZABÓ, « Kognitív irodalomtudomány », en. cit., p. 144 – 145, traduction par moi-même.

28. Cf. Lisa ZUNSHINE, *Why we read fiction, Theory of mind and the novel*, 2006 ; Karl EIBL, « Fiktionalität — bioanthropologisch (Fictionnel — bioanthropologique) », 2009, in *Grenzen der literatur, Zu begriff und phänomen des literarischen (Frontières de la littérature, Du concept et des phénomènes du littéraire)*, sous la dir. de Simone WINKO, Fotis JANNIDIS et Gerhard LAUER.

Les représentants de la poétique cognitive présupposent que le cerveau du lecteur, lorsqu'il essaie de comprendre des textes littéraires en tant qu'ensembles cohérents, a recours à des modèles qui lui permettent de structurer et de comprendre ces textes. Plusieurs travaux ont vu le jour, ayant pour objectif de décrire comment le cerveau reconstitue le texte et tentant, par la même occasion, de faire le point sur les composants des différents modèles utilisés lors de la lecture.

Dans le monde anglo-saxon, on cite souvent les travaux de David HERMAN²⁹ qui, en analysant des récits, constate que le lecteur a besoin de s'appuyer sur des modèles discursifs particuliers pour pouvoir suivre le parcours et les actes des personnages dans l'histoire racontée. HERMAN élabore un modèle, appelé *storyworld* (le modèle « du monde narratif »³⁰), qui tente de rendre compte de la manière dont le cerveau du lecteur traite les événements se déroulant dans le récit. Nous allons revenir sur l'apport de ce modèle un peu plus loin.

7. *Lors de la réception du texte fictionnel, le lecteur dépasse forcément le cadre explicite du texte écrit : il tire des conclusions et attribue des états mentaux, des raisons d'agir et des buts aux personnages.*

En se basant sur l'hypothèse que le lecteur tire une série de conclusions pour comprendre le texte, la poétique cognitive étudie de quels types d'informations et de mécanismes cognitifs on a besoin pour reconstruire les relations de cause à effet de l'histoire, ou attribuer des états mentaux aux personnages. Elle s'intéresse également à l'influence du style et des éléments de rhétorique (comme la répétition, la digression, l'anaphore et la cataphore, etc.) sur la reconstruction des relations de cause à effet. L'étude du traitement des relations causales constitue un des principaux axes de recherche de l'équipe « Poétique cognitive »³¹ de l'université de Szeged.

Après cette présentation des thèses majeures par HORVÁTH et SZABÓ, nous allons passer en revue ci-dessous quelques travaux réalisés autour des différents axes de recherche de ce nouveau champ de la théorie littéraire.

*

* *

Dans son étude « Új interdiszciplinaritás »³², HORVÁTH effectue une synthèse de plusieurs ouvrages de référence — avant tout allemands, mais aussi

29. Cf. David HERMAN, *Story logic, Problems and possibilities of narrative*, 2002.

30. Traduction par moi-même.

31. Il s'agit d'une équipe de recherche germano-hongroise de l'université de Szeged, dirigée par HORVÁTH et de l'université allemande Georg-August de Göttingen, dirigée par Katja MELLMANN. Ayant une approche multidisciplinaire, elle a pour objectif de contribuer à la description psychologique de la lecture des textes fictionnels, en s'appuyant sur les résultats récents des recherches en psychologie cognitive évolutionniste et en narratologie.

anglais — en poétique cognitive évolutionniste³³. Elle présente, entre autres, *Animal poeta, Bausteine zur biologischen kultur- und literaturtheorie (Éléments pour la théorie littéraire biologique)* d'EIBL qui étudie les fonctions de la littérature, et, au sens large, celles de l'art dans la vie de l'être humain, ainsi que les conséquences évolutionnistes que comporte la pratique littéraire (l'écriture et la lecture). Ses thèses s'appuient sur les théories des deux représentants de la psychologie évolutionniste, COSMIDES et TOOBY³⁴, portant sur les fonctions évolutionnistes des arts, et notamment de la littérature. Ces derniers considèrent la lecture des textes littéraires comme un avantage évolutionniste :

« La réception régulière de récits a constitué, par exemple, un avantage évolutionniste pour l'homme — tout comme le jeu de rôle pour les enfants —, car la structure du cerveau humain est infiniment complexe et la constitution des réseaux neuronaux est un long processus qui dure tout au long de la vie. Le fait d'entrer et d'apprendre à s'orienter continuellement dans des mondes fictionnels joue un rôle fondamental dans ce processus. Ce rapport à la fiction organise notre adaptation neurocognitive et contribue à un fonctionnement plus efficace de celle-ci »³⁵.

EIBL explique, à l'aide des théories de la psychologie évolutionniste, pour quelles raisons la pratique de la lecture³⁶ a pu devenir un comportement universel, et pourquoi cela nous procure une jouissance textuelle. La fonction des arts dans l'évolution est mise en rapport avec la théorie « bio-évolutionniste » du beau. De quoi s'agit-il ? Il s'agit du fait d'associer le beau, le plaisir esthétique à une fonction³⁷, autrement dit ce que l'homme considère comme beau doit avoir un avantage dans l'évolution.

HORVÁTH cite également le volume publié par Eckhart VOLAND et Karl GRAMMER³⁸, dont les études retracent ces avantages évolutionnistes de nos expériences esthétiques, comme la survie ou la reproduction. On a plusieurs

32. Márta HORVÁTH, « Új interdiszciplinaritás, A biológiai irodalom-és kultúraelmélet német változatai (Nouvelle indiscipline, La théorie littéraire biologique de l'école allemande) », automne 2010, *Bukasz, Budapesti Könyvszemle, Kritikai Írások a társadalomtudományok köréből (Revue de Budapest, Écrits critiques du domaine des sciences sociales)*.

33. En ce qui concerne les références allemandes, nous nous appuyons essentiellement sur les travaux de HORVÁTH, étant donné notre niveau insuffisant dans cette langue.

34. Cf. John TOOBY et Leda COSMIDES, « Does beauty build adapted minds ? Towards an evolutionary theory of aesthetics, fiction and the arts », printemps-été 2001, *SubStance, a Review of theory and literary criticism : On the origin of fictions, Interdisciplinary Perspectives*, sous la dir. de H. Porter ABBOTT.

35. HORVÁTH, « Új interdiszciplinaritás », *en. cit.*, p. 255, traduction par moi-même.

36. Il parle des arts en général, mais nous allons nous concentrer ici sur ce qu'il dit de la littérature.

37. La théorie de la sélection sexuelle de DARWIN constitue un cadre pour cela : elle avance l'hypothèse selon laquelle les traits esthétiques de certains animaux (bien qu'ils ne soient pas indispensables pour la survie) ont pour rôle unique d'attirer l'intérêt de la femelle, donc d'augmenter les chances de reproduction (par exemple, la queue et la parade nuptiale du paon).

38. Cf. *Evolutionary Aesthetics*, sous la dir. d'Eckhart VOLAND et Karl GRAMMER, 2003.

exemples en arts visuels, et notamment en peinture de paysage. Ainsi l'article de RUŠO, RENNINGER et ATZWANGER³⁹ a pour objectif de prouver que les espaces stéréotypiques⁴⁰ de la peinture de paysage renvoient aux choix d'habitat de préférence de nos ancêtres nomades. Leur hypothèse est que ce genre d'espace à moitié ouvert était le symbole de la sécurité et de la prospérité pour nos ancêtres. Ces fonctions-là seraient donc à l'origine du plaisir esthétique du récepteur moderne.

Grâce à l'étude de HORVÁTH, on découvre de même les travaux de Lisa ZUNSHINE⁴¹ qui, en se rattachant à TOOBY et COSMIDES, s'appuie également sur les résultats des recherches récentes en psychologie évolutionniste pour avancer des hypothèses sur l'origine de notre compétence de lecture des textes fictionnels. ZUNSHINE estime que cette compétence s'est développée grâce à notre aptitude appelée *mind-reading*. Cette capacité a été découverte grâce aux recherches sur l'autisme, qui est caractérisé principalement par le manque de sociabilité et par l'incompréhension des états mentaux de l'autre. Ces recherches prouvent que la capacité au *mind-reading* n'est pas seulement quelque chose qu'on acquiert par apprentissage, mais aussi une aptitude innée, soutenue par des réseaux de neurones.

Selon ZUNSHINE, c'est notre capacité à opérer des méta-représentations (*metarepresentational ability*) qui est à l'origine du *mind-reading*. Le terme méta-représentation fait référence ici au fait que nous reconstituons mentalement le texte fictionnel (les états des personnages, *etc.*), et étant donné qu'il s'agit d'un contexte de fiction, on lui attribue toujours un auteur, un agent qui « a inventé » l'histoire. ZUNSHINE conclut que la lecture des textes fictionnels sert à améliorer notre aptitude au *mind-reading* et notre empathie. La lecture est donc conçue comme un cadre permettant de nous entraîner dans ces processus de déduction des états mentaux pour des situations effectives de la vie réelle. En ce sens, le *mind-reading* représente un avantage évolutionnel⁴² qui a contribué au développement et au maintien de l'être humain en tant qu'être social.

Les recherches sur les émotions suscitées par le texte littéraire sont un autre axe de recherche prometteur de la poétique cognitive évolutionniste. HORVÁTH cite l'ouvrage de Katja MELLMANN⁴³, une des monographies les plus

39. Cf. Bernhart RUŠO, LeeAnn RENNINGER et Klaus ATZWANGER, « Human habitat preferences, A generative territory for evolutionary aesthetics research », 2003, in *ibid.*

40. Ces tableaux représentent souvent des espaces au bord d'une rivière ou d'une cascade avec des animaux qui paissent et des bois autour.

41. Cf. ZUNSHINE, *Why we read fiction*, op. cit. ; Sur les travaux de ZUNSHINE, TOOBY et COSMIDES, voir aussi Márta HORVÁTH, « Megtestesült olvasás, A kognitív narratológia empirikus alapjai (La lecture incarnée, Les fondements empiriques de la narratologie cognitive) », 2011, *Literatura* ; *idem*, « Az olvasás eredete, Evolúciós elméleti érvelés a kognitív poétikában (L'origine de la lecture, Approche de la poétique cognitive par la théorie évolutionniste) », 2012, *Filológiai Közlemény (Journal de philologie)*.

42. Au sens où, en pratiquant le *mind-reading*, on prévoit certains comportements de la part des autres, auxquels on apprend à réagir, ce qui est une condition importante pour pouvoir mener une vie sociale.

complexes sur l'utilisation des résultats de recherches en psychologie cognitive et des théories évolutionnistes dans le champ littéraire. Ce qui intéresse MELLMANN, c'est l'impact exercé par le texte sur le lecteur et son objectif est de modéliser le côté émotif du processus de réception.

Pour ce faire, elle élabore un modèle spécial, celui du « *lecteur-modèle anthropologique* »⁴⁴, en s'appuyant sur la méthode de la *reverse engineering* de la psychologie évolutionniste. Cela consiste à cerner, premièrement, les problèmes adaptatifs auxquels nos ancêtres devaient faire face et à dégager, ensuite, les réactions psychiques adaptatives qui ont pu se développer pour résoudre ces problèmes. Ainsi le lecteur-modèle de MELLMANN représente une sorte de « génotype » évolué qui contient tous les algorithmes adaptatifs de l'esprit humain sans ses caractéristiques « phénotypiques » (individuelles et culturelles). Cette méthode lui permet d'identifier des structures psychiques inconscientes universelles à l'origine des émotions éprouvées au contact du texte.

Pour finir, HORVÁTH nous présente l'hypothèse de Gerhard LAUER⁴⁵ concernant la source de nos besoins et de nos compétences littéraires. LAUER développe sa conception en s'appuyant, d'un côté, sur la poétique d'ARISTOTE et, de l'autre, sur des résultats récents en neurosciences, deux domaines différents dont les thèses sont mises en rapport.

Son point de départ est l'idée d'ARISTOTE, selon laquelle la naissance de la poésie a quelque chose à voir avec deux caractéristiques de la nature humaine : l'aptitude à imiter et le plaisir d'imiter. En se basant sur des recherches en psychologie du développement⁴⁶ et en neurosciences, il affirme que nous avons effectivement des compétences imitatives innées dont la base neurologique est constituée par les *neurones miroirs*⁴⁷. Il s'agit de neurones qui s'activent lorsque l'individu est en train d'effectuer une activité, mais aussi lorsqu'il voit quelqu'un d'autre l'effectuer. Dans ce dernier cas, il vit mentalement la même expérience, même si en réalité il n'accomplit aucun acte concret. Par exemple, si on voit quelqu'un se brûler le doigt, nos réseaux de neurones miroirs responsables de la douleur vont s'activer également : émotionnellement, nous ressentons la même chose. Il apparaît donc que ces neurones sont à l'origine de la *theory of mind*⁴⁸ et de l'empathie. Pour ce qui est de la littérature, LAUER en déduit que nos besoins universels de

43. Cf. Katja MELLMANN, *Emotionalisierung — Von der nebenstundenpoesie zum buch als freund, eine Emotionspsychologische Analyse der literatur der aufklärungsepoche* (*Passionner — De la poésie de loisir au livre comme ami, une Analyse de la littérature de l'époque des lumières sur la psychologie de l'émotion*), 2007.

44. *Anthropologischer modell-leser*. Ce lecteur-modèle contient tous les mécanismes psychiques de base.

45. Il est professeur germaniste à l'université de Göttingen, il est également le créateur d'un des plus grands laboratoires de recherches empiriques en théorie littéraire en Allemagne.

46. La psychologie du développement étudie les changements dans les mécanismes psychologiques de l'être humain au cours de sa vie.

47. Les neurones miroirs ont été découverts dans les années 1990 par l'équipe de Giacomo RIZZOLATTI, directeur du département des neurosciences à la faculté de médecine de Parme.

créer et de lire des textes fictionnels sont dûs au plaisir d'imiter, l'aptitude à imiter étant soutenue par les neurones miroirs.

*
* *

La conception de la lecture des textes littéraires comme un processus d'élaboration de modèles est un autre topos important de la poétique cognitive. Dans l'introduction de *Story logic, Problems and possibilities of narrative*, David HERMAN nous présente les enjeux du modèle *storyworld*, qu'il propose pour comprendre ce processus de traitement mental. Le modèle *storyworld* se définit avant tout par rapport au récit (*story*)⁴⁹ et il est susceptible, selon HERMAN, de capter la manière dont le lecteur reconstitue le texte :

« En essayant de comprendre un récit, le lecteur ne se contente pas de reconstituer mentalement ce qui s'est passé (c'est-à-dire qui a fait quoi, avec qui, pendant combien de temps, combien de fois, etc.), il reconstitue également le contexte dans lequel les événements ont eu lieu. Ce contexte [...] est structuré non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace, même si la narratologie classique attribue une plus grande importance à la linéarité qu'à l'espace. [...] Donc pour pouvoir comprendre les actes des personnages et reconstituer le fil de la narration, les lecteurs, avec les termes de Georg Henrik WRIGHT (1966), placent ces actes dans un contexte d'agir plus large. Ce contexte est une référence fondamentale pour la reconstitution des événements »⁵⁰.

Ainsi le lecteur reconstruit mentalement les événements suivant une ligne temporelle linéaire, mais en même temps, il étudie cette temporalité en la confrontant à d'autres possibilités de déroulement liées au contexte.

« Pour la compréhension de la narration, il est important que les récepteurs soient capables de repérer comment se situent les événements racontés par rapport à ce qui aurait pu se produire dans le passé ou ce qui pourrait se produire dans le présent (une alternative de la situation), ou encore ce qui se produira plus tard, dans le futur, compte tenu des antécédents »⁵¹.

Le concept de *storyworld* peut donc, d'un côté, rendre compte de ces stratégies de lecture basées sur la création d'un contexte narratif, et, de l'autre,

48. La *theory of mind* ou théorie de l'esprit est un concept en sciences cognitives qui désigne la capacité d'identifier nos propres états mentaux, ainsi que ceux des autres. Elle recouvre donc notre aptitude au *mind-reading* et englobe tous les types d'états mentaux. Elle est différente de l'empathie qui est centrée sur les émotions et les sentiments.

49. L'introduction d'HERMAN débute sur la distinction entre *récit* et *discours* : le premier désigne ce qui s'est passé (quoi ?), alors que le deuxième fait référence à la manière dont ces événements sont racontés (comment ?).

50. HERMAN, *Story logic*, op. cit., p. 13, traduction par moi-même.

51. *Ibid.*, p. 14, traduction par moi-même.

il s'avère pertinent pour étudier un des potentiels majeurs de la fiction littéraire, et notamment celui de créer des mondes possibles. Ce qui justifie le recours au modèle *storyworld* pour étudier les mondes possibles, c'est que dans le cas de la fiction, le lecteur sort de l'actuel pour entrer dans un monde alternatif⁵². Il s'agit d'un monde qui met en scène un *storyworld* existant à ce moment-là et dont la présence ne peut être gommée par d'autres *storyworlds* plus actuels, comme c'est le cas des textes historiques ou autres. Le modèle d'HERMAN constitue donc un cadre cognitif qui permet d'analyser les réactions et les attitudes du lecteur face au texte littéraire, comme l'empathie, les processus de déduction, l'identification avec les personnages, etc.

*
* *

En poursuivant le dialogue entre cognition et littérature dans son étude « Pour une théorie cognitive du personnage littéraire, La dynamique de construction d'un modèle mental »⁵³, Ralf SCHNEIDER propose également d'étudier la réception du personnage dans une perspective cognitive. Son propos, en résonance avec les travaux d'HERMAN, est de concevoir cette réception comme un processus de création de modèles mentaux qui implique deux types de traitements : un traitement descendant (hiérarchisé, *top-down processing*) et un autre ascendant (distribué, *bottom up processing*).

Les deux traitements descendant et ascendant renvoient directement aux deux approches cognitiviste et connexionniste qui partagent les adeptes des sciences de la cognition, puisque, comme nous l'avons déjà vu, le cognitivisme rend compte d'un traitement séquentiel et hiérarchisé de l'information par le cerveau, alors que le connexionnisme opte pour un traitement distribué de l'information, qui conduit à l'émergence d'états globaux dans un réseau de neurones interconnectés.

Lors du traitement descendant, les connaissances pré-acquises sont activées « afin d'incorporer les nouveaux éléments d'information »⁵⁴, alors que le traitement ascendant entraîne la conservation séparée des informations textuelles dans la mémoire active, qui seront « intégrées ultérieurement dans une représentation globale »⁵⁵. Même si ces deux types de traitements interfèrent sans cesse pendant la lecture, il est quand même important de les différencier dans la construction des modèles mentaux des personnages lors de la réception.

SCHNEIDER s'appuie sur un modèle proposé par Marilyn B. BREWER (1988)

52. *Alternative possible world (APW)*, cf. Marie-Laure RYAN, *Possible Worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, 1992, p. 26 ; cit. ab *ibid.*, p. 15.

53. Ralf SCHNEIDER, « Pour une théorie cognitive du personnage littéraire, La dynamique de construction d'un modèle mental », année 1999, *TLE : Dynamique et Cognition*, op. cit., sous la dir. d'Yves ABRIOUX.

54. *Ibid.*, p. 123.

55. *Ibid.*

et adapté par Richard J. GERRIG et David W. ALLBRITTON (1990) pour la description de la réception des personnages. Suivant ce modèle, il existe essentiellement deux types de modélisation : la catégorisation et la personnalisation. Par la catégorisation, le lecteur « essaie d'abord d'établir un modèle mental holistique du personnage »⁵⁶, c'est-à-dire de le situer dans une catégorie connue, ce qui correspond à un traitement descendant. Il y a plusieurs stratégies de catégorisation, comme la catégorisation sociale (par exemple, en se basant sur des paramètres textuels qui renvoient à des professions) ou la catégorisation littéraire (qui peut être fondée, par exemple, sur les références intertextuelles reliant les personnages entre les œuvres). Si les informations ultérieures sur le personnage exigent des changements dans ce modèle, il s'ensuit le stade des modifications, mais sans perturber la configuration initiale du modèle.

En revanche, si le lecteur collecte des informations qui s'opposent aux traits de caractère de la catégorie établie, il s'engage dans un processus de décatégorisation et reprend la construction de son modèle. SCHNEIDER illustre cela à travers un ouvrage de DICKENS :

*« Vers la fin de Hard Times de DICKENS, l'utilitariste M. Gradgrind est contraint de comprendre que son système d'éducation n'a eu d'autre effet que sa propre détresse et celle de sa famille. La renonciation totale de Gradgrind aux valeurs utilitaristes peut être pour le lecteur l'occasion d'une décatégorisation du modèle qu'il a construit pour Gradgrind »*⁵⁷.

Dans toutes ces stratégies de réception du personnage liées à la catégorisation, le lecteur a recours à un traitement descendant.

La deuxième façon de modéliser le personnage passe par la personnalisation : « Si aucune catégorie sociale n'est disponible ou que le sujet s'intéresse plus particulièrement à d'autres aspects de la personne-cible que sa seule appartenance à une catégorie, la formation de l'impression se fera de façon ascendante et sera nommée "personnalisation" »⁵⁸. Ce traitement ascendant, qui reste d'ailleurs lié au traitement descendant, nécessite plus d'attention aux informations inédites et il est réalisable seulement s'il est soutenu par certaines stratégies textuelles dont l'intérêt est d'enrayer la catégorisation (par exemple, en omettant de fournir des commentaires préalables sur les personnages ou de les décrire d'une façon contrastée, etc.). Une fois la personnalisation entamée, si la qualité et la quantité des informations se révèlent insuffisantes, on peut parler d'une dépersonnalisation qui suscite une nouvelle phase de recherche d'informations déterminant les futures stratégies à adopter.

⁵⁶. *Ibid.*, p. 129.

⁵⁷. *Ibid.*, p. 134.

⁵⁸. *Ibid.*, p. 127.

En conjuguant deux approches des sciences cognitives, le traitement descendant, propre au cognitivisme, et le traitement ascendant, propre au connexionnisme, SCHNEIDER propose donc de penser la réception du personnage littéraire à travers la construction de modèles mentaux qui ne cessent, à ses yeux, de « capturer les effets de lecture dynamique possibles »⁵⁹.

*
* *

Même si la poétique cognitive est un champ de recherche essentiellement anglo-saxon et allemand, elle a quand même des échos sur le territoire français. Il importe de mentionner les travaux d'Arnaud SCHMITT qui, dans son étude « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages »⁶⁰, effectue non seulement une synthèse de son contexte de naissance, mais présente également quelques outils d'analyse dont ce nouveau champ de recherche dispose. Il regroupe ces outils en trois catégories : 1. *Stéréotypes et mimesis : cartographie cognitive* ; 2. *Flux, mémoire et impermanence des mondes textuels* ; 3. *Espaces et zones*.

Le concept de *carte cognitive* (maps) est élaboré par Marvin MINSKY (1975) qui postule que notre esprit rassemble la réalité sous forme de cartes cognitives ressemblant à des « macrorécits stéréotypés »⁶¹, mis à jour régulièrement suivant le contexte. Antonio DAMÁSIO fait appel au concept de *convergence*⁶², alors que Mark TURNER élabore le concept de *mélange*⁶³ pour modéliser le fonctionnement de ces cartes, rappelle SCHMITT. Les concepts de *schémas* (schema) et de *scénarios* (scripts), élaborés par Roger SCHANK et Robert ABELSON dans *Scripts, plans, goals and understanding, an Inquiry into human knowledge structures* (1977), sont également évoqués. Ceux-ci sont fondés sur l'idée de *stéréotypisation* qui nous permet d'appréhender le monde : « cette stéréotypisation nous fournit une multitude de séquences narratives correspondant à une expérience dite "normale" »⁶⁴. Tous ces concepts montrent que le fonctionnement de l'esprit est fortement lié à l'idée de narrativité et d'ordonnement sous forme de récits. SCHMITT ajoute, en citant Peter STOCKWELL, que les modèles cognitifs finissent toujours par devenir des modèles culturels traitant le réel par schématisation :

« La littérature gère [...] le réel d'une manière similaire à la nôtre : par

59. *Ibid.*, p. 137.

60. SCHMITT, « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », *en. cit.*

61. *Ibid.*, p. 150.

62. Selon le modèle de la *convergence*, le cerveau emmagasine une multitude d'informations fragmentées qui attendent d'être connectées ensemble, dès que les circonstances le demandent.

63. Le concept de *mélange* reprend les notions de convergence et de fragmentation : les informations fragmentées se rassemblent dans le cerveau, il en résulte un phénomène de mélange.

64. *Ibid.*

stéréotypes et ajustements cognitifs, lorsque les stéréotypes montrent leurs limites. Néanmoins, à la différence du réel qui est inné (son existence et non sa perception qui est quant à elle culturelle), la mimesis nous est donnée par un auteur que nous percevons sous la forme de schémas, de stéréotypes donc, propres à la culture littéraire [...] »⁶⁵.

Les outils conceptuels de *flux*, de *mémoire* et d'*impermanence des mondes textuels* (« *text worlds* ») relevant de la deuxième catégorie permettent d'étudier la manière dont le texte « guide » le lecteur pendant la réception. Le concept de mondes textuels, développé par Paul WERTH et Joanna GAVINS⁶⁶, modélise comment le lecteur peut construire un monde mental à l'aide de certains éléments (« *world building elements* ») :

« À partir d'un monde principal, le lecteur gère un certain nombre [...] de sous-mondes ("subworlds") qui peuvent être de plusieurs natures : les sous-mondes déictiques ("deictic sub-worlds") intègrent, pour résumer brièvement, toute suggestion d'un autre espace spatio-temporel [...], les sous-mondes attitudeaux ("attitudinal sub-worlds") désignent l'expression par les personnages de souhaits, de croyance, de désirs ou encore d'objectifs, et enfin les sous-mondes épistémiques ("epistemic sub-worlds") gèrent tout ce qui relève des possibilités et des probabilités, c'est-à-dire les mondes hypothétiques »⁶⁷.

SCHMITT souligne que l'élaboration de mondes hypothétiques (de *contre-factuels*⁶⁸) est une faculté cognitive essentielle pour appréhender le monde d'une façon cohérente. Le concept de mondes textuels permet par la même occasion de se focaliser sur « le travail de la *mémoire* dans la construction d'un monde diégétique »⁶⁹. La mémoire épisodique permet par exemple de cerner ce qu'on appelle le « *priming* », « phénomène à la fois cognitif et littéraire »⁷⁰, qui désigne le processus suivant lequel « un premier stimulus conditionne la réaction à un second stimulus survenant ultérieurement »⁷¹.

65. *Ibid.*, p. 152.

66. Cf. Paul WERTH, *Text Worlds, Representing conceptual space in discourse*, 1999 ; Joanna GAVINS, « "Too much blague ?" An exploration of the text worlds of Donald BARTHELEME's *Snow white* », 2003, in *Cognitive Poetics in practice*, sous la dir. de Joanna GAVINS et Gerard STEEN.

67. SCHMITT, « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », *en. cit.*, p. 153.

68. Le raisonnement contrefactuel consiste à imaginer des scénarios alternatifs (ce qui aurait pu avoir lieu si...) par rapport à ce qui se passe réellement.

69. *Ibid.*, p. 154, souligné par moi-même. En se basant sur des résultats de recherches récentes en neurosciences, Norman HOLLAND distingue deux types de mémoire : la mémoire à court terme (MCT) et la mémoire à long terme (MLT). Cette dernière comprend à son tour deux sous-catégories : la *mémoire sémantique* qui renvoie à la culture en général et la *mémoire épisodique* qui comprend les souvenirs individuels au sein de cette culture (cf. Norman HOLLAND, *Literature and the brain*, 2009).

70. SCHMITT, « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », *en. cit.*, p. 154.

71. *Ibid.*, « En matière de réception littéraire, cela se manifeste de la manière suivante : "On attribue souvent à TCHERKHOV la remarque suivante, Vous ne pouvez pas mettre un revolver sur scène dans le premier acte si personne n'appuie sur la gâchette au troisième acte". La vue du revolver *vous prépare* (*primes you*) à son utilisation » (cf. HOLLAND, *Literature and the brain*, op. cit., p. 133).

À part interpellé sans cesse la mémoire, la lecture repose également sur des *flux* d'informations constants qui circulent entre la mémoire à court terme et la mémoire à long terme. Ces flux, note SCHMITT, se retrouvent en perpétuelle interaction avec ce qu'on appelle le *schéma maître*, c'est-à-dire le premier modèle d'interprétation, que le lecteur tente de maintenir aussi longtemps que possible, malgré toutes les nouvelles informations qui le mettent en question, montrant ainsi un certain conservatisme dans son activité herméneutique à l'étude duquel nous invite la poétique cognitive.

Finalement, SCHMITT rappelle que ce nouveau champ de la théorie littéraire nous permet de creuser davantage la manière dont le lecteur reconstruit l'espace narratif. Il évoque l'article de Marie-Laure RYAN, « Cognitive maps and the construction of narrative space »⁷², qui rend compte d'une telle expérience de représentation spatiale réalisée lors d'un cours universitaire. Dans le cadre de cette expérience, on a demandé à des étudiants en lettres de dessiner l'espace diégétique d'un même roman lu par tous. RYAN en a dégagé deux tendances majeures : dans le premier cas, le lecteur reconstruit le monde diégétique par le biais d'une vue panoramique (la *carte*) ; dans le second, il reproduit l'image à travers les yeux d'un personnage (la *visite*). Elle souligne que le traitement spatial obéit également aux principes de fonctionnement du *schéma maître* (maintien du premier modèle d'interprétation) déjà mentionné.

Ce qui reste relativement peu exploré, c'est l'espace affectif que SCHMITT appelle les *zones d'expériences et d'affects* du lecteur, chargées de son vécu. La poétique cognitive nous invite à explorer davantage cet aspect-là en proposant de singulariser le travail interprétatif. Cette tentative de singularisation annonce un changement de paradigme dans les études littéraires : c'est un nouveau défi qui permet d'aller plus en avant dans la découverte « des rouages psychologiques de notre lecture »⁷³, mais en même temps une limite, faute de pouvoir émettre des conclusions générales sur l'étude de l'acte herméneutique.

*
* *

Les travaux de Jean-Marie SCHAEFFER⁷⁴ touchent également à des ques-

72. Cf. Marie-Laure RYAN, « Cognitive maps and the construction of narrative space », 2003, in *Narrative Theory and the cognitive sciences*, sous la dir. de David HERMAN.

73. SCHMITT, « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », *en. cit.*, p. 158.

74. Ses recherches portent, d'un côté, sur l'analyse philosophique du champ de l'esthétique et des arts (analyse conceptuelle des notions artistico-esthétiques, histoire de l'esthétique philosophique) et, de l'autre, sur certains sujets liés au champ des arts (fiction, récit, genres littéraires, image photographique). Ses travaux en cours abordent l'interaction entre l'art et l'esthétique, les fondements évolutifs et cognitifs de la relation esthétique, et plusieurs travaux sont consacrés à la question de la fiction. En essayant de concilier PLATON et ARISTOTE (il retient de PLATON la part de feintise et d'ARISTOTE la conception de la fiction comme « modélisation du réel »), SCHAEFFER propose de penser la fiction artistique non plus comme une catégorie sémantique (FREGE, GOODMAN),

tions abordées par les représentants de la poétique cognitive. Dans une étude consacrée au traitement cognitif de la narration ⁷⁵, SCHAEFFER s'interroge sur la manière dont l'esprit humain crée, encode et garde en mémoire l'information structurée narrativement. Son point de départ est une affirmation de Roland BARTHES (« Introduction à l'analyse structurale des récits », 1966), selon laquelle le récit est non seulement une catégorie littéraire, mais aussi une catégorie anthropologique à travers laquelle se définissent l'identité collective d'une communauté, ainsi que l'identité subjective des individus. En s'appuyant sur les recherches de Kay YOUNG et Jeffrey L. SAVER, SCHAEFFER admet la valeur adaptative du récit dans la structuration de la connaissance humaine :

« C'est sa grande valeur adaptative qui explique le rôle primordial joué par le récit (comparé aux formes imagée, musicale, kinesthésique, syllogistique, ou autres) dans la façon dont s'organise la connaissance humaine. La conscience a besoin d'une structure narrative pour créer l'expérience d'une identité personnelle basée sur les traits de l'activité narrative telles les relations de cohérence, de conséquence et de consécution » ⁷⁶.

Ce constat crée deux objets d'étude : le récit en tant que mode de connaissance (vecteur cognitif) et la modélisation du récit par l'esprit humain. Ce qui intéresse SCHAEFFER, c'est cette dernière direction, qu'il propose d'étudier à travers trois niveaux de recherche : le niveau neurologique des aires cérébrales, le niveau psycho-cognitif des processus mentaux et le niveau de l'analyse narratologique.

Le premier se réfère à l'étude des aires cérébrales qui s'activent au moment de la création ou de la réception d'un récit. Il y a deux types de recherche majeurs : l'étude des travaux d'imagerie neuronale et l'étude des conséquences des différentes lésions du cerveau touchant la compétence narrative. Concernant le premier, SCHAEFFER cite les travaux de Raymond M. MAR ⁷⁷ qui constate que les études de neuro-imagerie de la production narrative sont beaucoup moins rares que celles portant sur la compréhension du récit. En revanche, grâce aux études sur les déficits fonctionnels de la créa-

mais comme une catégorie pragmatique : « cristallisation culturelle d'une compétence mentale (la simulation) et interactionnelle (la feintise ludique) particulière, la fiction artistique se distingue à la fois des autres types de fiction (qui relèvent d'une définition sémantique) et des récits véridictionnels (pour lesquels la question de la référentialité est la pierre de touche) » (cf. Jean-Marie SCHAEFFER, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », été-automne 2005, *l'Homme, Revue française d'anthropologie : Vérités de la fiction*, sous la dir. de François FLAHAULT et Nathalie HEINICH, p. 36 ; idem, *Pourquoi la fiction ?*, 1999 ; etc.)

75. Jean-Marie SCHAEFFER, « Le traitement cognitif de la narration », 2010, in *Narratologies contemporaines, Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, sous la dir. de John PIER et Francis BERTHELOT.

76. Cf. Kay YOUNG et Jeffrey SAVER, « The neurology of narrative », printemps-été 2001, *SubStance : On the origin of fictions*, op. cit., sous la dir. de H. Porter ABBOTT, p. 79 ; cit. ab *ibid.*, p. 216. Traduction par SCHAEFFER.

77. Cf. Raymond MAR, « The neuropsychology of narrative, Story comprehension, story production and their interrelation », août 2004, *Neuropsychologia, an International Journal in behavioural and cognitive neuroscience*.

tion narrative, nous disposons de plus en plus d'informations sur les régions du cortex impliquées dans cette activité. En se basant sur les recherches de YOUNG et SAVER, SCHAEFFER présente ensuite les quatre types de déficits narratifs selon les aires neurologiques touchées⁷⁸. Il note que l'étude de ces dysfonctionnements est importante pour deux raisons : premièrement, elle prouve que la narration autobiographique joue un rôle central dans la constitution de l'identité subjective ; deuxièmement, elle dévoile que la compétence narrative (hémisphère droit) peut être séparée de la compétence linguistique (hémisphère gauche).

Le niveau psycho-cognitif renvoie à l'analyse des processus mentaux responsables du traitement du récit. Les recherches commencent véritablement dans les années soixante-dix avec les travaux de BARTHES et de PROPP centrés sur l'analyse narrative structuraliste.

Cependant, les travaux dans le domaine psycho-cognitif se sont éloignés de la narratologie structurale sur plusieurs points : premièrement, ils se focalisent sur la structuration mentale du récit à la place de l'analyse des structures du récit ; deuxièmement, ils se concentrent plus sur la réception que sur la production du récit ; et troisièmement, en s'inspirant du dispositif cognitif, ils préconisent l'étude du récit non seulement « en termes linguistiques, mais aussi comme vecteur de représentations non propositionnelles, souvent qualifiées de "situationnelles" »⁷⁹. Autrement dit, « les modèles cognitifs [...] exigent qu'on considère le niveau de représentation situationnelle [...] comme constituant *une propriété émergente du récit* donc comme ne pouvant pas être réduit à la structuration propositionnelle dans laquelle il est incarné »⁸⁰. Cette approche n'exclut pas le mode linguistique et propositionnel de la construction du récit, mais souligne seulement que ces deux modes ne sont pas suffisants pour rendre compte de l'ensemble de la situation.

En passant de l'analyse neurologique et psycho-cognitive à l'analyse narratologique, l'objet d'étude ainsi que les méthodes subissent un changement : dans le cas des deux premières, on étudie le traitement des récits dans un cadre expérimental, alors que dans le cas de la dernière, on étudie la structure des récits en s'appuyant sur la description linguistique et sémiotique, sans processus de validation. Ce qui intéresse SCHAEFFER est de savoir dans quelle mesure on peut parler d'une narratologie cognitive, c'est-à-dire dans quelle mesure les résultats des recherches en psycho-cognition

78. Il s'agit de la « narration arrêtée » (*arrested narration*) qui survient suite à la lésion des régions qui contrôlent la mémoire ; de la « dé-narration » (*denarration*) où les patients gardent une mémoire autobiographique intacte, mais ne sont pas en mesure de gérer leurs impulsions ; de la « narration incontrôlée » (*unbounded narration*) qui est caractérisée par des « confabulations incontrôlées » et finalement, des « *désordres de découplage* » qui touchent notre capacité de distinguer une action mentale (virtuelle) d'une action physique (réelle).

79. SCHAEFFER, « Le traitement cognitif de la narration », *en. cit.*, p. 226.

80. *Ibid.*

peuvent enrichir l'analyse narratologique.

Concernant les travaux d'orientation cognitive en narratologie, SCHAEFFER cite les travaux de HERMAN qui ont pour objectif d'identifier les éléments responsables du statut narratif »⁸¹ du texte. Son analyse est centrée sur l'activité de lecture, et en cela elle s'accorde avec les travaux psycho-cognitifs, mais en même temps, elle en diffère au niveau de la méthodologie : « Pour caricaturer, on pourrait dire que HERMAN est à la fois le chercheur qui met en place le dispositif expérimental (les séquences de phrases dont il s'agit de tester le caractère et le degré de narrativité) et le sujet testé, puisqu'il évalue le caractère narratif des phrases à partir de ses propres intuitions de lecteur »⁸².

L'obstacle principal d'un dialogue fructueux entre ces deux approches réside donc dans la différence d'orientation qui les caractérise : les travaux psycho-cognitifs s'intéressent à l'adéquation descriptive, alors que les travaux en narratologie accentuent la puissance explicative des théories.

*
* *

Tous ces travaux suggèrent que la poétique cognitive est encore une entreprise relativement jeune, mais en même temps un champ de recherche à fort potentiel grâce aux avancées en sciences cognitives. Cependant, les critiques lui reprochent essentiellement deux carences : premièrement, l'intégration des recherches sur le fonctionnement de l'esprit n'a pas de véritable apport global pour l'étude du texte littéraire ; deuxièmement, ses thèses restent souvent hypothétiques, vérifiables seulement dans un nombre limité de cas. Ses adeptes tentent néanmoins d'élaborer une méthodologie propre à la poétique cognitive, avec un appareillage théorique et expérimental qui puisse augmenter la validité de ses hypothèses et de ses explications.

81. Il appelle cela « la narrativité ».

82. *Ibid.*, p. 230.



CHAPITRE II

Lectures cognitives, autres approches

Il existe une deuxième manière d'étudier la littérature à travers les sciences de la cognition : il s'agit de proposer de nouvelles lectures des textes à travers les modèles cognitifs. Diverses perspectives de recherche se cristallisent en ce sens au sein du Centre de recherche sur la littérature et la cognition (CRLC)¹ à l'université Paris VIII qui regroupe des chercheurs à l'échelle internationale. Leur objectif est de réfléchir aux questions soulevées par la littérature et la cognition et d'élaborer un champ d'investigation où il serait possible de faire travailler ensemble modèles littéraires et modèles cognitifs. Cependant, ce qui les intéresse, ce n'est pas la manière dont le cerveau comprend et reconstitue le texte littéraire, comme c'est le cas de la poétique cognitive, mais les possibilités d'élargissement des techniques de lecture à l'aide des outils conceptuels de la cognition.

Plusieurs colloques², ainsi que de nombreux numéros de la revue *TLE*³ ont été consacrés à ce vaste sujet, rassemblant des chercheurs de divers horizons. Dans les premiers temps, ils se focalisent sur l'étude des relations entre littérature et connaissance, littérature et savoirs scientifiques puis, avec l'apparition de nouveaux paradigmes dans le champ des sciences cog-

1. En 1990, le Groupe de recherches sur l'évolution des modes de représentation dans la fiction anglosaxonne devient le Centre de recherche sur la littérature et la cognition (CRLC). Membres du Centre, Noëlle BATT et Yves ABRIOUX vont constituer ici des références importantes.

BATT est professeure de littérature américaine et de théorie littéraire à l'université Paris VIII, responsable du CRLC de 2008 à 2010 et rédactrice en chef de 1986 à 2013 de la revue spécialisée du CRLC, *TLE*, *Théorie, littérature, enseignement*, publiée par les presses universitaires de Vincennes. Elle est *guest editor* de douze numéros de la revue.

ABRIOUX est également professeur de littérature anglaise à l'université Paris VIII, membre du Conseil scientifique du laboratoire d'excellence Arts et Méditations humaines, président de la Society for literature, science and the arts – Europe (*SLSAEU*).

2. Par exemple, les colloques du CRLC : *Littérature et Connaissance*, 1990, *Figuralité et Cognition*, 1991, *Épistémocritique et Cognition*, co-organisé avec le groupe Savoirs et Littératures du Centre interuniversitaire d'analyse des discours et de sociocritique des textes (CiaDEST), 1992, etc.

nitives, les thématiques se diversifient.

Avant de présenter ces thématiques, il nous incombe d'apporter quelques précisions concernant ces paradigmes, esquissés au début de cette partie. En effet, comme nous l'avons déjà vu, l'arrivée du connexionnisme constitue une rupture avec les présupposés du cognitivisme, en exposant une conception plus dynamique de la cognition, vue comme l'émergence d'une forme globale à partir de l'interconnexion massive de constituants locaux (les neurones). Dans cette optique, les concepts d'émergence, de local-global, mais aussi d'auto-organisation — qui formalise ce phénomène émergent allant du local vers le global — se rapportent à ce deuxième paradigme des sciences cognitives : le connexionnisme. Il faut également souligner que l'idée d'auto-organisation prendra un sens plus large pour devenir un concept voisin du troisième paradigme, l'enaction, qui présente la cognition comme une capacité de l'être vivant, en tant que système autopoïétique, de répondre à l'environnement, de s'autoproduire.

L'évolution de ces paradigmes rend donc compte d'une conception de plus en plus dynamique de la cognition, et de multiples approches naissent qui interrogent l'apport des différents concepts liés à cet aspect dynamique dans l'étude des textes. La présentation intégrale de ces approches foisonnantes dépasse le cadre de cet état des lieux, nous nous contenterons d'évoquer quelques thématiques majeures et de passer en revue des travaux effectués autour d'elles, tout en nous focalisant sur les enjeux qu'elles soulèvent. Parmi ces thématiques figurent :

- le rapport entre épistémocritique⁴ et cognition, centré sur les relations entre savoirs et littérature ;
- l'instabilité comme lieu de création du sens ;
- l'émergence parallèle du sens littéraire et de la conscience ;
- les pratiques de la complexité qui explorent la portée des outils conceptuels de la dynamique⁵ (*ordre par le bruit* ou *complexité par le bruit*⁶, *chaos*⁷, *fractales*⁸, *attracteur étrange*⁹, etc.) dans l'étude des

3. Cf. *TLE : Littérature et Connaissance*, op. cit. ; *TLE : Figuralité et Cognition*, sous la dir. de Noëlle BATT, année 1991 ; *TLE : Épistémocritique et cognition*, tome I, sous la dir. de Noëlle BATT, année 1992 ; *TLE : Épistémocritique et cognition*, tome II, sous la dir. de Noëlle BATT, année 1993 ; *TLE : Littérature et théorie du chaos*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, année 1994 ; *TLE : Pratiques de la complexité*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX et Noëlle BATT, année 1997 ; *TLE : Dynamique et Cognition*, op. cit., etc. Nous allons nous concentrer essentiellement sur *TLE* qui donne une vue synthétique sur le sujet, mais nous allons mentionner également d'autres revues et ouvrages qui étudient le rapport entre la littérature et la cognition.

4. L'épistémocritique aborde le croisement, voire l'enchevêtrement entre œuvre littéraire et savoirs scientifiques (cf. Michel PIERSENS, *Savoirs à l'œuvre, Essais d'épistémocritique*, 1990). La thématique épistémocritique et cognition regroupe donc une série de réflexions qui tentent de rendre compte de la manière dont cette rencontre travaille le texte littéraire.

5. La dynamique étudie les phénomènes complexes qui sont souvent impossibles à prédire (apparition d'une population biologique, évolutions météorologiques, etc.).

6. L'ordre par le bruit, appelé aussi complexité par le bruit, est un concept qui démontre que ce qui semble perturber le bon fonctionnement d'un système à un certain niveau devient un facteur de complexification pour le système à un niveau supérieur.

textes littéraires. Les phénomènes complexes interrogés par la dynamique se rapprochent des questions soulevées par les sciences étudiant la cognition.

Nous allons maintenant donner un aperçu de quelques études mettant en avant tous ces aspects, et qui seront présentées d'une façon plutôt approfondie, étant donné la complexité des thématiques.



1 Épistémocritique et cognition

Dans le cadre de la thématique épistémocritique et cognition, Walter MOSER interroge les relations entre savoirs scientifiques et œuvre littéraire (« La littérature, un entrepôt de savoirs ? »¹⁰). Il part de la proposition de l'historien des sciences, Wolf LEPENIES, qui accorde une fonction conservatoire à la littérature, c'est-à-dire une capacité à stocker des théories scientifiques délaissées. MOSER pose la question : peut-on penser les rapports entre savoir scientifique et littérature en évoquant la conservation « du premier dans et par la seconde »¹¹ ? Pour aborder ce problème, il s'appuie sur deux ouvrages qui confirment la thèse formulée par LEPENIES, à savoir *the Breaking of the circle, Studies in the effect of the « new science » upon seventeenth century poetry* de Marjorie Hope NICOLSON (1949) et *A theory of the secondary, Literature, progress and reaction* de Virgil NEMOIANU (1989).

L'approche adoptée par NICOLSON pour étudier la relation entre savoir et texte promeut le savoir scientifique. En étudiant l'impact des nouveaux paradigmes de la science en Angleterre (la *New Science* promue par KEPLER, GALILÉE, NEWTON, etc.) sur la poésie du XVII^e siècle, elle conclut que les progrès scientifiques ont profondément changé la relation entre ces deux domaines : la science se présente comme le lieu de l'innovation, alors que la poésie se réduit à être le lieu d'accueil du « savoir désuet »¹². Ainsi il y a un écart

7. La théorie du chaos comprend une multitude d'approches plutôt convergentes qui étudient les phénomènes complexes avec des outils conceptuels hautement sophistiqués, par exemple, les fractales, l'attracteur étrange, etc.

8. Les fractales sont des formes géométriques irrégulières qui permettent de rendre compte des phénomènes chaotiques.

9. L'attracteur étrange renvoie à « une figure dans l'espace des phases représentant le comportement d'un système dynamique ». L'espace des phases est l'espace mathématique des trajectoires dynamiques d'un système (Cf. Cédric ARNOUX, « Attracteurs étranges et chaos », 2001, *Cax.free.fr*).

10. Walter MOSER, « La littérature, un entrepôt de savoirs ? », année 1992, *TLE : Épistémocritique et cognition*, op. cit., sous la dir. de Noëlle BATT.

11. *Ibid.*, p. 39.

temporel entre le nouveau savoir créé par la science et l'ancien savoir que le poète recueille. Par conséquent, en passant de la science à la poésie, les idées perdent leur valeur épistémique. Cette strate scientifique récupérée par le poète est donc limitée à une fonction ornementale, d'où « une conception mélancolique de la littérature »¹³.

MOSER prolonge sa réflexion avec les thèses de NEMOIANU. Ce dernier introduit et théorise « la catégorie du “secondaire” »¹⁴, et postule un « lien intrinsèque entre cette catégorie et la littérature »¹⁵. NEMOIANU considère le secondaire non pas comme quelque chose qui a été repris, mais comme un potentiel qui permet de déjouer la force du principal (le travail scientifique) et de revitaliser le système. Comme dans le cas de la poésie du XVII^e siècle, la littérature est pensée comme une sorte de « *reservoir of the secondary* »¹⁶ qui engloutit tous les matériaux épistémiques secondaires (désuets) mis de côté par la science. Toutefois, il ne s'agit pas d'une simple fonction d'entrepôt, mais d'un rôle plus actif qui permet à la littérature de faire circuler à son tour les matériaux récupérés et de les réintroduire dans la zone du principal. Selon cette logique, conclut MOSER, les rapports entre savoirs et littérature se complexifient et la métaphore de la conservation implique en même temps l'idée de transformation et de redistribution.



2 Lieux d'instabilité et création du sens

Quant à Laurence DAHAN-GAÏDA, elle propose une lecture de l'écriture fragmentaire de Botho STRAUSS à travers le modèle de la complexité neuronale¹⁷, en s'appuyant sur deux textes récents, un roman, *le Jeune Homme* (1984), et un essai, *l'Incommencement, Réflexions sur la tache et la ligne* (1992). Ces deux ouvrages l'incitent à revaloriser le fragment¹⁸, en le concevant non plus en

12. *Ibid.*, p. 43.

13. *Ibid.*, p. 42. « Cette attitude [mélancolique] consisterait en une incapacité de faire le deuil de la perfection des cercles et de se détacher des mondes épistémiques qui ne sont plus, ou du moins qui n'ont plus de valeur scientifique, mais que le système ne veut pas éliminer et garde ainsi en mémoire poétique » (*ibid.*, p. 45).

14. *Ibid.*, p. 46.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*, p. 42.

17. Laurence DAHAN-GAÏDA, « Complexité neuronale et écriture fragmentaire, Botho STRAUSS », année 2000, *TLE : Frontières instables*, sous la dir. de Noëlle BATT.

18. Selon Lucien DÄLLENBACH (1984), le fragment se définit de trois manières : premièrement, du point de vue archéologique, il fait référence au reste, à la trace, au memorandum ; deuxièmement, du point de vue eschatologique, il est pensé comme le « germe de l'avenir » ; troisièmement, il représente le manque absolu par

rapport avec le tout et ses parties, mais comme un « facteur d'instabilité dynamique permettant à la forme de “fuir” vers le processus »¹⁹, autrement dit comme « une dynamique de production et de réception des formes »²⁰, dont le fonctionnement et la portée peuvent être éclairés par le modèle de la complexité neuronale.

Ce dernier évoque le paradigme connexionniste, car il décrit le cerveau comme un système qui est opérationnel grâce à ses interconnexions neuronales massives, dynamiques et distribuées, et non pas grâce aux propriétés de ses unités élémentaires, les neurones. Plus précisément, l'émergence des tâches cognitives complexes dans le cerveau (le niveau macroscopique ou global) provient de l'efficacité des connexions entre les unités élémentaires (le niveau microscopique ou local) et non des capacités informatives de ces dernières. Ces interconnexions neuronales fonctionnent d'une façon non-linéaire, donc elles ne forment pas des opérations séquentielles dont le résultat pourrait être déduit du niveau local. Dans l'ensemble, la complexité neuronale décrit une évolution « d'un état d'équilibre instable au suivant »²¹.

Le Jeune Homme est un roman hétérogène constitué de cinq chapitres (« L'introduction », « La rue », « La colonie », « La terrasse » et « La tour »), dont seulement le premier et le dernier suivent une continuité, en exposant dans un cadre réaliste l'initiation d'un jeune homme à l'art. Les chapitres du milieu, caractérisés par des ruptures au niveau narratif, stylistique, spatial et temporel, jouent avec une grande variété de discours et de styles et investissent d'autres espaces comme celui du mythe, de l'allégorie ou du conte²², où les personnages expérimentent conjointement le présent, le passé et le futur. Tout le roman est régi par le principe d'emboîtement qui est présent autant à travers les chapitres du milieu interrompant la trame réaliste, qu'à travers les micro-récits insérés dans ces chapitres. Faute de chronologie et de liens de cause à effet, note DAHAN-GAÏDA, on a affaire à une narration qui s'organise à tous les niveaux autour des principes de « discontinuité, de morcellement, de fragmentation et d'hétérogénéité des moyens et des matériaux »²³.

Aux yeux de l'auteure, la pratique fragmentaire sous ses divers aspects²⁴ permet dans ce roman de faire éclater la forme en tant que totalité et de propager un état d'instabilité dynamique, caractérisée par des fentes, des répéti-

rapport à une totalité (*ibid.*, p. 51).

19. *Ibid.*, p. 52.

20. *Ibid.*, p. 69.

21. *Ibid.*

22. Par exemple, « le second chapitre rapporte la plongée terrifiante d'une banquière dans une forêt archaïque où elle acquiert l'œil de la mémoire qui transforme les êtres et les choses en figures allégoriques de l'histoire allemande » (*ibid.*, p. 52).

23. *Ibid.*, p. 53.

24. Par exemple, la discontinuité au plan narratif, stylistique, générique et discursif, etc.

tions et des métamorphoses, où l'écriture se nourrit des forces de la création et de la destruction. En même temps, ces ruptures, ces changements et ces répétitions se déploient suivant une certaine continuité, donnant tout un système d'enchevêtrements :

« Chaque récit poursuit en effet sur un nouveau plan le thème du livre : chacun d'eux décrit un autre état, un autre aspect, un autre possible de ce thème, qu'il répète et fait varier. De proche en proche, le texte, se transforme en une texture finement enchevêtrée, où chaque figure peut être rattachée à d'autres figures, à d'autres centres d'allusions, eux-mêmes ouverts à de nouvelles contextualisations, à de nouvelles interprétations. Il n'y a pas de fin à ce processus car chaque reprise d'une figure déjà actualisée se traduit par un glissement imperceptible, qui interdit de clore la circonférence, ouvrant une autre boucle qui refuse à son tour de se fermer, mais ouvre à son tour sur une autre encore... »²⁵.

Dans ce contexte, souligne DAHAN-GAÏDA, la signification est loin d'adopter une forme totalisante et définitive, au contraire, elle apparaît sous forme distribuée dans les interactions entre les différents agencements et figures de ce système d'enchevêtrements. Le modèle de la complexité neuronale lui paraît donc un cadre théorique approprié à la lecture du *Jeune Homme*.

Dans *l'Incommencement*, sur lequel l'auteure ne s'arrête que brièvement, ce modèle suggère une nouvelle lecture du fragment en tant qu'expérience du simultané, basée sur des liens inextricables entre d'innombrables éléments, d'où émerge le sens. Mettant en jeu deux régimes parallèlement, un ordre narratif chronologique (« esthétique de la ligne »), brisé sans cesse par un ordre « de dissémination » (« esthétique de la tache »), deux régimes faisant interagir ensemble une multitude d'éléments (des analogies, des renvois intra-textuels, etc.), ce texte peut être approché, selon DAHAN-GAÏDA, comme un réseau émergent, « “un tissu holistique” » qui se constitue par une masse de connexions simultanées et discontinues entre « d'innombrables atomes textuels »²⁶.

En s'appuyant sur le modèle de la complexité neuronale, l'auteure éclaire donc le fragment dans ces deux textes non pas en relation avec le tout, mais comme une pratique qui traduit le pouvoir créateur de l'instabilité.

3 Sens littéraire et conscience : émergences parallèles

25. *Ibid.*, p. 71.

26. *Ibid.*, p. 65.

Dans ses travaux sur le fonctionnement de la conscience et du sens littéraire²⁷, Noëlle BATT réfléchit sur la manière dont un système causal laisse émerger quelque chose de corrélé sans véritable relation causale. C'est le cas de la conscience où l'influx nerveux circule dans des *cartes* (la carte des couleurs, de l'orientation, du mouvement, *etc.*), mais sans avoir une carte de la forme globale de l'objet²⁸, et aussi le cas du texte littéraire où, par un double fonctionnement systémique, les signes linguistiques interagissent jusqu'à faire surgir des signes artistiques.

L'hypothèse de BATT est que l'émergence de la conscience est semblable à la façon dont le sens émerge dans le texte artistique, suite à l'interférence de nombreux processus linguistiques et sémiotiques entre les niveaux infra-sémantiques (phonique, morphologique, syntaxique, graphique, *etc.*), et sémantique (thématique, symbolique, idéologique, *etc.*). L'enjeu de cette approche rejoint le défi posé par les représentants du connexionnisme en sciences cognitives, à savoir la conception de la cognition comme un phénomène émergent global dépendant des processus se déroulant à un niveau local²⁹. Les apports conceptuels des neurosciences modélisant l'émergence de l'état conscient ont fait naître de nouvelles approches en littérature, dont par exemple, l'étude des analogies entre les stratégies de lecture des textes et le mode de fonctionnement du cerveau à l'œuvre dans les tâches perceptives³⁰.

Dans « Ce que le corps saisit quand on n'y comprend rien, De l'intégration du sens et de la sensation dans le poème »³¹, BATT fait appel au concept de *réentrée* de Gerald EDELMAN³² pour expliquer le processus de réception de

27. C'est un sujet abondamment exploré par BATT :

— dans plusieurs colloques (« Speculations in neurobiology and literary theory, The brain and the literary text as transducers », 2008, *Literature and the mind*, organisé par Aranye FRADENBURG ; « How can literature and literary theory contribute to the “brain-based epistemology” that Gerald EDELMAN calls for in *Second Nature, Brain Science and human knowledge* (Yale university press, 2006) ? », 2009, *Discours croisés, Science et littérature américaine aux 20^e et 21^e siècles* ; *Biologie et société, Sciences cognitives, neurosciences et sciences sociales*, organisé par Henri ATLAN et Claudine COHEN, 2014) ;

— et publications (cf. « Ce que le corps saisit quand on n'y comprend rien, De l'intégration du sens et de la sensation dans le poème », 2005, in *Arborescences, Corps, décors et autres territoires*, sous la dir. de Montserrat PRUDON ; « A comparative epistemology for literary theory and neurosciences », 2012, in *Science and american literature in the 20th and 21st centuries, From Henry ADAMS to John ADAMS*, sous la dir. de Claire MANIEZ, Ronan LUDOT-VLASAK et Frédéric DUMAS ; « Du signe linguistique au signe littéraire, Lire le complexe », 1996, in *Sémiotique, phénoménologie, discours, Du corps présent au sujet énonçant*, en hommage à Jean-Claude COQUET, sous la dir. d'Ivan DARRAULT-HARRIS et Michel CONSTANTINI ; *etc.*).

28. C'est ce qu'on appelle le *problème de la liaison* (G. EDELMAN, G. TONONI), ou encore *du liage* (J. P. CHANGEUX) — *the binding problem*.

29. Dans le cadre de l'hypothèse de BATT, le niveau infra-sémantique (phonique, morphologique, syntaxique, graphique, *etc.*), correspond au niveau local, alors que le niveau sémantique (thématique, symbolique, idéologique, *etc.*) rappelle le global.

30. L'exemple d'étude de BATT qui va suivre se recoupe avec la poétique cognitive car il se focalise sur la réception, mais il dépasse également ce cadre en étudiant un aspect plus large, à savoir le fonctionnement parallèle du texte littéraire et de la conscience. D'où notre choix de le mentionner au sein de ce chapitre.

31. BATT, « Ce que le corps saisit quand on n'y comprend rien », *en. cit.*

deux poèmes de E.E. CUMMINGS³³. Étant un des trois piliers de la théorie de la sélection des groupes de neurones (TSGN)³⁴, développée par EDELMAN, la réentrée est « l'échange récursif permanent de signaux parallèles entre les aires cérébrales qui sert à coordonner l'activité des différentes zones dans l'espace et dans le temps »³⁵. Ce processus entraîne donc d'une façon simultanée « beaucoup de voies réciproques parallèles »³⁶ et assure ainsi « la synchronisation dispersée de l'activité de groupes de neurones distribués un peu partout »³⁷. Autrement dit, la réentrée est « le principe d'organisation central qui régit la coordination spatio-temporelle entre les multiples réseaux sélectifs du cerveau »³⁸. Par les voies réciproques et simultanées qu'elle crée, elle est proposée, souligne BATT, comme

« explication au “problème de la liaison” [...] ou du “liage” [...], c'est-à-dire au problème de l'intégration des données véhiculées par les multiples groupes ou circuits de neurones spécialisés qui agissent parallèlement. EDELMAN appelle une “carte” l'ensemble constitué par les capteurs sensoriels et le groupe de neurones correspondant à une aire cérébrale fonctionnelle [...]. C'est en communiquant incessamment les unes avec les autres que ces cartes se coordonnent. Les signaux électriques et chimiques qui les traversent de façon répétée dans les deux sens, passent d'une carte à l'autre, jusqu'à ce que la forme globale de l'objet émerge et devienne perceptible [...]. La réentrée apparaît donc comme le mode de liaison neuronal fondamental qui caractérise les groupes de neurones sous-tendant la conscience, et qui pourrait bien être aussi, d'après EDELMAN, celui qui détermine l'émergence de l'état conscient »³⁹.

Suite à ces explications, l'auteure montre comment ce concept peut servir à éclairer la façon dont nous comprenons les poèmes.

En lisant la première fois le poème intitulé « Me up at does » (12), le lecteur est confronté à une masse de syntaxe brouillée, ce qui rend l'ensemble du poème inintelligible :

« Me up at does

32. Cf. Gerald EDELMAN, *Plus vaste que le ciel, Une nouvelle théorie générale du cerveau*, trad. par Jean-Luc FIDEL, 2004.

33. Il s'agit de « Me up at does » (12) et « One » (61) qui figurent tous deux dans le recueil 73 *Poems* (1963). Ici, nous allons seulement nous arrêter sur le premier.

34. La théorie de la sélection des groupes de neurones appelée aussi darwinisme neural est une théorie qui tente de rendre compte du fonctionnement du cerveau en termes de population. Selon cette théorie, « les structures de fonctionnement et les organismes tout entiers sont le résultat d'une sélection entre diverses variantes individuelles au sein d'une population, qui luttent les unes contre les autres pour la survie » (*ibid.*, p. 49). La TSGN repose donc sur une idée très simple selon laquelle le cerveau n'a pas été conçu, il a évolué.

35. *Ibid.*, p. 57.

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*, p. 59.

38. *Ibid.*

39. BATT, « Ce que le corps saisit quand on n'y comprend rien », *en. cit.*, p. 20.

out of the floor
quietly Stare
A poisoned mouse
Still who alive
Is asking What
Have I done that
You wouldn't have »

Le premier vers, rassemblant un grand nombre de mots qui nous paraissent brouillés, est suivi d'une locution spatiale bien formée « *out of the floor* », mais le reste arrive toujours dans le désordre, complément, verbe et puis à la fin, le sujet « *a poisoned mouse* ». Et là encore on a des doutes, puisque la terminaison du verbe nous fait attendre un sujet au pluriel. Faute de ponctuation, les strophes s'enchaînent et le vers suivant nous perturbe de nouveau à cause de la polysémie de « *still* » (en tant qu'adverbe cela veut dire encore, en tant qu'adjectif qualificatif cela veut dire calme). Si on l'identifie en tant qu'adverbe, « *Still who alive* » peut être lu comme « *who still alive* », par contre si on l'identifie en tant qu'adjectif, il fera partie du syntagme nominal « *a poisoned mouse* ». On hésite à nouveau.

Mais ce qui est intéressant dans cette première lecture, selon BATT, c'est que le cerveau traite les mots comme des mots isolés, ne pouvant pas les intégrer dans une unité hiérarchique supérieure. Cette manière de lire « mal » le poème en se focalisant sur les unités inférieures (niveau infra-sémantique) suspend l'intellect et laisse une trace dans le système nerveux : « La suspension du sens favorise indéniablement l'émergence de la sensation et celle-ci s'inscrit directement dans le système nerveux. La mise entre parenthèses de l'intellection laisse parler le corps »⁴⁰. C'est ensuite, lors d'une deuxième lecture, que l'intellect va retravailler ces unités isolées pour reconstituer une histoire cohérente⁴¹.

Par cette présentation de la manière dont le corps est présent lors de la lecture d'un poème, BATT a voulu montrer que les techniques mises en œuvre par le cerveau pour attribuer un sens au texte se rapprochent de celles mises en œuvre lors du traitement des perceptions du monde extérieur. Lors du processus de reconstruction de l'objet complexe qu'est le poème, le cerveau crée des signaux dynamiques et récurrents, mais dans ces phases de réentrée allant des unités locales vers une forme globale, il cède avant tout la place à la sensation éprouvée par le corps qui reste « le gène premier, le pli intime »⁴² du sens. L'étude de BATT, alliant les stratégies de lecture d'un texte et celles

40. *Ibid.*, p. 23.

41. Cette histoire est la suivante : « une pauvre petite souris empoisonnée par un homme (ou une femme) se plaint à lui, et lui demande des comptes. Qu'a-t-elle bien pu faire qu'il n'aurait fait dans les mêmes circonstances ? » (*ibid.*, p. 24).

42. *Ibid.*, p. 29.

requis par l'activité cognitive de la perception, renforce la collaboration entre le champ littéraire et le champ cognitif.



4 Pratiques de la complexité

Les auteurs interrogeant les textes à travers les outils utilisés par la dynamique ont recours, d'un côté, à des concepts qui formalisent le comportement complexe d'un système (complexité par le bruit ou ordre par le bruit), et, de l'autre, aux apports conceptuels d'un paradigme scientifique assez vaste et souvent mal défini, à savoir celui de la théorie du chaos (fractales, attracteur étrange). Ce qui est intéressant dans cette théorie est qu'elle propose de penser l'ordre à partir du désordre, et non l'inverse. Même si les notions de complexité et de chaos sont proches et figurent dans le cadre de la même thématique (pratiques de la complexité), il est quand même important de souligner, rappelle Yves ABRIOUX, qu'il s'agit de deux stratégies différentes :

« Ainsi, c'est une chose que de démontrer que, dans le comportement d'un système donné, ce qui paraît brouiller la circulation de l'information à un niveau d'organisation précis, contribue en fait, mais à un niveau supérieur, à la complexification du système. Mais ce n'est nullement la même chose que de démontrer qu'une évolution apparemment aléatoire ne l'est plus pour un observateur qui se montrerait capable de trouver l'échelle d'observation et le nombre de dimensions (c'est-à-dire de variables) qui ensemble permettraient l'émergence d'un ordre topologique »⁴³.

Nous allons voir à travers les études qui suivent que la manière dont elles recourent à ces différentes stratégies de la dynamique, tentant de formaliser des phénomènes complexes, sont en résonance avec la mutation des paradigmes cognitifs vers une modélisation de plus en plus dynamique de la cognition.



a Questions de complexité

43. Yves ABRIOUX, « Géométrie du paysage et dynamique culturelle, Bernard Lassus et Ian Hamilton FINLAY », année 1994, *TLE : Littérature et théorie du chaos*, op. cit., sous la dir. d'Yves ABRIOUX, p. 241.

Parmi les travaux touchant à des questions de complexité, citons notamment l'étude de BATT, « Cognition, littérature et complexité »⁴⁴, qui présente un « pontage possible »⁴⁵ entre la théorie littéraire et les théories de la cognition en s'appuyant sur le concept de bruit, interrogé dans le domaine de la littérature par Umberto Eco et Iouri LOTMAN, et dans le domaine de la biophysique par le médecin et biologiste Henri ATLAN⁴⁶. Ce rapprochement se justifie, selon l'auteure, par la fonction *heuristique* de la littérature, c'est-à-dire sa capacité à créer de la connaissance⁴⁷ :

« “Réforme de l'entendement” ; “travail sur l'esprit du sujet”. La littérature entraîne le lecteur sur des voies cognitives non frayées et les effets cognitifs singuliers qu'elle lui procure chemin faisant, tiennent, bien sûr, à la manière dont le sens est organisé et transmis en littérature, donc à la nature spécifique du texte littéraire et aux modalités tout aussi spécifiques qui règlent la communication littéraire »⁴⁸.

Pour parler de la spécificité de la littérature, BATT fait référence à LOTMAN qui conçoit le texte littéraire comme un *système de modélisation secondaire*. C'est un système de modélisation, car le texte constitue un modèle créé par l'écrivain à l'attention de son lecteur, et c'est un système secondaire, puisqu'il est construit à partir d'un système déjà existant, et notamment la langue. Ainsi, en tant que signe artistique, le texte dépend entièrement de son matériau (la langue), qu'il explore sans limites. De plus, BATT évoque un deuxième potentiel du texte littéraire, à savoir sa capacité de nous faire accéder à des mondes fictionnels : « La lecture est une exploration de l'altérité — *je est un autre* pour l'écrivain mais aussi pour le lecteur. C'est un apprentissage psycho-social, apprentissage économique dans la mesure où il est réalisé *en simulation* — le lecteur reçoit la blessure de façon fictive [...] »⁴⁹. Grâce à ces deux potentiels, qui témoignent de son « pouvoir de créer et de communiquer du sens par des voies spécifiques »⁵⁰, la littérature s'avère être concernée par les apports des recherches sur la cognition.

44. Noëlle BATT, « Cognition, littérature et complexité », année 1990, *TLE : Littérature et Connaissance*, op. cit., sous la dir. d'Yves ABRIOUX ; voir aussi *idem*, « Que peut la science pour l'art ? De la saisie du différentiel dans la pensée de l'art », 2001, in *l'Art et l'Hybride*, sous la dir. de Christian DOUMET, Michèle LAGNY, Marie-Claire ROPARS-WUILLEUMIER et Pierre SORLIN.

45. BATT, « Cognition, littérature et complexité », *en. cit.*, p. 125.

46. Cf. Umberto Eco, *l'Œuvre ouverte*, trad. par Chantal ROUX DE BÉZIEUX et André BOUCOURECHLIEV, 1965 ; Juri LOTMAN, *la Structure du texte artistique*, trad. par Anne FOURNIER, Bernard KREISE, Ève MALLERET, Henri MESCHONNIC et Joëlle YONG, sous la dir. d'Henri MESCHONNIC, 1973 ; Henri ATLAN, *Entre le cristal et la fumée, Essai sur l'organisation du vivant*, 1979.

47. De la connaissance et non pas des connaissances, puisque ce qui l'intéresse, ce n'est pas la fonction didactique de la littérature (sa capacité à faire circuler des connaissances).

48. BATT, « Cognition, littérature et complexité », *en. cit.*, p. 128.

49. *Ibid.*, p. 130.

50. *Ibid.*

Pour élaborer le « pontage possible » annoncé, BATT fait intervenir le concept de bruit, puisé par ECO et LOTMAN dans la théorie de l'information⁵¹, où on identifie comme bruit toute perturbation interne ou externe qui empêche le bon fonctionnement d'un système, c'est-à-dire la transmission appropriée d'un message. L'idée d'ECO et de LOTMAN est que le bruit a « un rôle stratégique » dans l'œuvre littéraire : d'abord, il se manifeste à un premier niveau comme un élément « extra-systémique », « une pure irruption d'étrangeté »⁵² qui joue « un rôle de "désautomatisation" »⁵³, mais il va vite devenir le commencement de nouveaux agencements à un autre niveau :

*« Sa transmutation suppose plusieurs opérations ; tout d'abord la reconnaissance par le lecteur que son statut à première vue extra-systémique peut être interprété comme systémique dans le cadre d'un autre système [...] ; ceci implique de tisser autour de lui un nouveau réseau de relations sémantiques en le traitant soit comme terme générateur d'un réseau de significations, soit comme terme révélateur (au sens photographique du terme) de potentiels sémantiques cachés dans d'autres mots, en tout cas comme le point de départ d'une nouvelle configuration sémantique, comme un déclencheur d'isotopies »*⁵⁴.

Pour le dire autrement, le bruit surgissant à un premier niveau est « travaillé » par le système qui, dans un processus de « complexification » (LOTMAN), finit par l'intégrer à un deuxième niveau, en en faisant la source d'un nouveau sens.

Faisant un pas supplémentaire, BATT fait entrer en scène les travaux d'ATLAN sur le concept d'auto-organisation qui s'articule à celui de bruit⁵⁵. L'auto-organisation, rappelle l'auteure, est un concept qui modélise le fonctionnement des systèmes vivants : « Ceux-ci possèdent, en effet, la propriété de réagir positivement au bruit et à l'aléatoire, en *s'auto-organisant* précisément, c'est-à-dire en faisant *émerger*, en dehors de toute intervention humaine, une fonctionnalité et un sens radicalement nouveaux »⁵⁶.

51. La théorie de l'information est une théorie probabiliste qui a pour objectif de quantifier l'information transmise par un message : « La théorie de l'information, élaborée et énoncée par l'ingénieur américain Claude Elwood SHANNON en 1948, se présente comme un chapitre plutôt austère de la théorie des probabilités. Elle résume, en une magistrale synthèse, l'expérience théorique acquise avant et surtout pendant la Seconde Guerre mondiale sur les moyens de communication, en même temps qu'elle suggère des possibilités entièrement nouvelles. Elle affirme la possibilité paradoxale d'une communication sans erreur malgré des bruits perturbateurs affectant la transmission, pourvu qu'un codage approprié soit employé » (cf. Jean-Yves RAMEL, « Transmission de l'information », cours, non daté).

52. BATT, « Cognition, littérature et complexité », *en. cit.*, p. 132.

53. *Ibid.*

54. *ibid.*

55. Cf. ATLAN, *Entre le cristal et la fumée*, *op. cit.* ; *idem*, « L'émergence du nouveau et du sens », 1983, in *l'Auto-Organisation, De la physique au politique*, sous la dir. de Paul DUMOUCHEL et Jean-Pierre DUPUY ; *idem*, *le Vivant postgénomique, ou Qu'est-ce que l'auto-organisation ?*, 2011.

56. BATT, « Cognition, littérature et complexité », *en. cit.*, p. 133.

Dans un esprit proche de l'approche enactive, elle propose ensuite d'étendre les concepts de complexité par le bruit et d'auto-organisation au champ littéraire de trois manières :

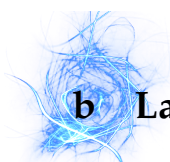
— Premièrement, en les appliquant au texte lui-même. Elle soutient ce point de vue avec réserves, en admettant que le texte ne peut évidemment être traité comme un système naturel. Cependant, on peut y identifier des éléments de bruit et de désordre qui contribuent à l'émergence d'agencements inattendus, à « un choc entre les mots »⁵⁷, d'où résulte « un sens imprévu et suave »⁵⁸ témoignant au moins « d'une part d'auto-organisation »⁵⁹ dans la création des textes. À ses yeux, la strophe suivante de l'« Art poétique » de VERLAINE peut être considérée comme un exemple : « Il faut aussi que tu n'aïlles point / Choisir tes mots sans quelque méprise ; / Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'Indécis au Précis se joint »⁶⁰.

— Deuxièmement, à l'acte de lecture qui est ouvert au bruit, à l'aléatoire :

« [...] nous avons bien affaire, dans le cas de lectures variables émergentes, à des restructurations systémiques qui échappent à un type de contrôle humain centralisé ; et les réactions développées à ce propos, même si elles constituent un jeu d'interactions de type humain, échappent à toute organisation externe et pour cette raison gagnent donc à être formulées en terme d'auto-organisation »⁶¹.

— Troisièmement, au texte littéraire dans son organisation interne, plus précisément au rapport entre l'œuvre et le genre qui la régit. Par exemple, le passage du vers métrique et rimé au vers libre peut être considéré, note BATT, comme un phénomène de complexification du genre :

« Le genre littéraire détermine l'œuvre individuelle à être ce qu'elle est ; mais lorsque celle-ci intègre de façon réussie des éléments de "bruit" qui parasitent les composantes génériques traditionnelles, elle devient "bruit" pour le genre et suscite du même coup une redéfinition des lois qui le fondent, lesquelles influenceront sur les œuvres futures et ainsi de suite »⁶².



b La théorie du chaos

57. *Ibid.*, p. 134.

58. *Ibid.*

59. *Ibid.*

60. Paul VERLAINE, « Art poétique », 1962, in *Œuvres poétiques complètes*, sous la dir. d'Yves-Gérard LE DANTEC et Jacques BOREL, p. 326 ; cit. *ab. ibid.*

61. *Ibid.*, p. 135.

62. *Ibid.*

Les études portant sur les apports de la théorie du chaos dans le champ littéraire se sont multipliées ces derniers temps⁶³. Étant donné qu'il s'agit d'une théorie souvent mal comprise, il est important d'en préciser les contours et les enjeux, avant de voir comment elle contribue à l'étude de la littérature. Nous allons nous arrêter également sur un de ses outils conceptuels, les fractales, qui interviennent souvent dans le champ littéraire.

La théorie du chaos a pour objectif l'étude et la modélisation d'un grand nombre de phénomènes complexes, chaotiques, impossibles à prédire et présents dans plusieurs domaines, comme les évolutions météorologiques, le cours de la bourse, l'apparition de différentes populations biologiques, etc. Elle part de l'hypothèse, rappelle ABRIOUX, selon laquelle

« le désordre observé sous certaines conditions dans l'évolution des phénomènes [chaotiques] serait en fait la manifestation d'un ordre déterministe complexe, qu'il devient possible de discerner si l'on apprend à accommoder comme il convient sur le processus observé et à déployer les outils mathématiques — et avant tout géométriques — appropriés »⁶⁴.

La notion de chaos n'est donc pas utilisée ici au sens de désordre, mais au sens de chaos déterministe, autrement dit au sens d'un ordre que l'on ne peut prédire d'une façon fiable, tellement il est complexe. Pour le capter, on doit recourir à des outils mathématiques censés expliquer son comportement imprévisible.

Les scientifiques Henri POINCARÉ et Edward LORENZ ont été les premiers à aborder cette question, en avançant le principe qui deviendra le principe majeur de la dynamique chaotique, à savoir la *sensibilité aux conditions initiales*. En effectuant des calculs pour prévoir les phénomènes météorologiques, LORENZ découvre le comportement chaotique des systèmes non-linéaires, et notamment que des différences infimes de conditions initiales d'un système déterministe peuvent engendrer des résultats totalement différents. Pour mieux faire connaître ce principe, il recourt à la métaphore de « l'effet papillon » formulée ainsi : « le simple battement d'ailes d'un papillon au Brésil pourrait déclencher une tornade au Texas »⁶⁵. Évidemment, cela reste une métaphore, mais sa portée en est d'autant plus grande, puisqu'elle illustre l'idée selon laquelle une donnée imperceptible, sans importance, peut autant prévenir que produire une situation entièrement différente de celle calculée sans la prise en compte de cette donnée :

63. En 1994, la revue *TLE* lui consacre un numéro entier afin d'explorer ses rapports avec la littérature. Cf. *TLE : Littérature et théorie du chaos*, op. cit. ; voir aussi *Chaos and Order, Complex Dynamics in literature and science*, sous la dir. de N. Katherine HAYLES, 1991.

64. Yves ABRIOUX, « Présentation », année 1994, *TLE : Littérature et théorie du chaos*, op. cit., sous la dir. d'Yves ABRIOUX, p. 5

65. Cf. « Historique », site internet, 2003, *la Théorie du chaos*, site internet,

« *The expression [butterfly effect] has a somewhat cloudy history. It appears to have arisen following a paper that I presented at a meeting in Washington in 1972, entitled “Does the Flap of a Butterfly’s Wings in Brazil Set off a Tornado in Texas?” I avoided answering the question, but noted that if a single flap could lead to a tornado that would otherwise not have happened, it could equally well prevent a tornado that would otherwise have formed* ».

« *L’expression “effet papillon” a une histoire quelque peu obscure. Il apparaît qu’elle a surgi suite à une communication intitulée “Le simple battement d’ailes d’un papillon au Brésil déclenche-t-il une tornade au Texas?”, que j’ai présentée lors d’un colloque à Washington, en 1972. J’ai éludé la question, mais j’ai fait remarquer que si un simple battement d’ailes peut conduire à une tornade qui autrement ne serait pas survenue, il peut tout aussi bien prévenir une tornade qui autrement se serait formée* »⁶⁶.

La théorie du chaos a stimulé l’imagination de plusieurs scientifiques (STEWART, 1989; RUELLE, 1991; KELLERT, 1993, etc.), et fut peu à peu étendue à l’ensemble des phénomènes culturels (littéraires, artistiques, philosophiques, etc.)⁶⁷.

Parmi ses outils conceptuels les plus exploités en littérature figurent les formes fractales⁶⁸. Le terme a été fabriqué par le mathématicien Benoît MANDELBROT en 1974 à partir du mot latin *fractus* (brisé, fragmenté, irrégulier), et présenté pour la première fois dans son ouvrage *les Objets fractals, Forme, hasard et dimension*⁶⁹, en 1975. La géométrie fractale est née du besoin de mesurer les formes irrégulières que la géométrie euclidienne ne pouvait traiter que de manière réductionniste. Les fractales se définissent par deux caractéristiques principales : elles s’organisent suivant une autosimilarité formelle à différentes échelles et elles ont une dimension fractionnelle.

L’autosimilarité à différentes échelles signifie qu’il y a une répétition presque à l’identique de la même configuration qui apparaît à plusieurs échelles. MANDELBROT a découvert que plusieurs courbes, qualifiées par POINCARÉ de « galeries de monstres » entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle présentaient en fait des formes fractales, comme par exemple la courbe de KOCH ou flocon de neige (1904). La démarche de sa construction est simple : on a un triangle équilatéral et il suffit de placer au centre de chaque côté de ce triangle un nouveau triangle identique réduit au tiers, et répéter ensuite le geste infiniment sur tous les segments de la figure obtenue (cf. illustration

66. Edward LORENZ, *the Essence of chaos*, 1993, p. 14 ; cit. ab ABRIOUX, « Présentation », en. cit., p. 7. Traduction par moi-même.

67. Les travaux de Katherine HAYLES sont remarquables quant à l’élargissement du concept de chaos à l’ensemble de la culture. Cf. *Chaos and Order*, op. cit.

68. Un autre outil conceptuel considéré comme une espèce fractale est l’attracteur étrange.

69. Cf. Benoît MANDELBROT, *les Objets fractals, Forme, hasard et dimension*, 1975.

II.1).

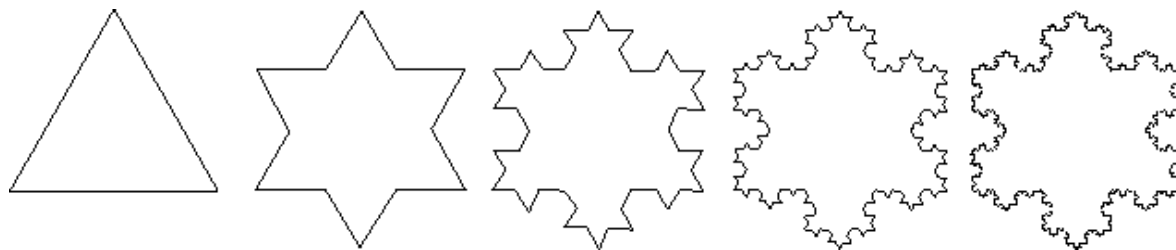


Illustration II.1 — La courbe de KOCH.

L'expression dimension fractionnelle a été à l'origine inventée par le mathématicien Felix HAUSDORFF (*la dimension de HAUSDORFF*) et retravaillée ensuite par MANDELBROT. Cette dimension se montre intermédiaire en se situant entre les quatre catégories définies par EUCLIDE dans les *Éléments* : le point, de dimension 0 ; la droite, de dimension 1 ; le plan, de dimension 2 ; et le volume, de dimension 3. Tandis que les objets du monde sont placés dans une de ces quatre catégories, les fractales sont « des chimères [...] entre le point et la ligne, entre la ligne et la surface, entre la surface et le volume »⁷⁰.

Selon l'hypothèse de BATT, ces deux caractéristiques principales des fractales peuvent être utiles de deux manières en littérature, et notamment elles peuvent nous aider à penser :

« 1. le rapport entre le tout et les parties de l'œuvre littéraire, et entre les parties elles-mêmes, rapport sans cesse mentionné par les auteurs, défini, qualifié mais rarement explicité ou, pour le dire autrement, le rapport entre la macrostructure et la microstructure, entre le niveau sémantique, local ou global, et les niveaux infra-sémantiques de l'œuvre. Ce problème est lié à celui de la localisation de l'émergence du sens dans le texte littéraire ; 2. le lieu et les modalités de l'innovation en littérature, de la création de formes nouvelles qui advient toujours, par un processus d'hybridation ou de complexification, entre deux genres, entre deux langues, entre deux états de la langue, entre deux discours, donc au lieu d'un entre-deux comparable à l'entre-deux des dimensions mathématiques, dans un tiers-espace »⁷¹.

À travers les études ci-dessous, nous allons examiner comment BATT⁷² exploite surtout la première hypothèse, en restant proche du connexionnisme, et comment ABRIOUX⁷³ investit les fractales dans l'étude de deux paysagistes contemporains, en se rapprochant du paradigme enactif.

70. Noëlle BATT, « La géométrie fractale, Des concepts pour un nouvel imaginaire théorique », 1^{er} semestre 1994, *Interfaces, Image, texte, langage : Théorie de la relation image/langage*, p. 45.

71. *Ibid.*, p. 46.

72. *Ibid.*

73. ABRIOUX, « Géométrie du paysage et dynamique culturelle », *en. cit.*

Dans son étude « La géométrie fractale, Des concepts pour un nouvel imaginaire théorique »⁷⁴, BATT analyse la nouvelle « Pygmalion » de John UPDIKE (1981) à travers les principes proposés par la géométrie fractale. Ce texte comprend deux récits qui s'emboîtent et qui narrent successivement la vie de Pygmalion avec sa première épouse, Marguerite, puis la deuxième, Gwen. Les deux récits tournent autour d'une pratique inhabituelle à laquelle le mari introduit tour à tour ses femmes, à savoir l'imitation parodique des êtres humains qu'ils côtoient. Ces représentations déformées constituent le seul moyen pour le personnage de se délecter du monde. En revanche, au fur et à mesure que sa première épouse parvient à maîtriser parfaitement cet art de l'imitation dans le premier récit, elle se retrouve privée de désir. Il en sera de même dans le second récit pour la deuxième épouse.

BATT constate que les mêmes principes d'organisation peuvent être retrouvés dans les deux récits, et ceci à plusieurs niveaux : sur le plan diégétique, au niveau des personnages, au niveau stylistique, y compris l'agencement syntaxique, morphologique et phonologique des mots, *etc.*⁷⁵ Ces principes, et notamment la répétition séquentielle avec variations et le principe de specularité⁷⁶, rappellent les structures fractales qui sont sollicitées dans cette étude afin d'éclairer l'émergence du sens se constituant à travers les plis formés avec le changement de niveau, allant de la microstructure (les phonèmes, les syllabes, bref, le local) à la macrostructure (le sémantique, le thématique, autrement dit le global). La manière dont l'auteure a recours aux fractales, en insistant sur la codétermination du local et du global, rappelle l'approche connexionniste des sciences cognitives.

Le nombre des exemples cités illustrant la présence des deux principes de la fractalité à différents niveaux dans le texte sont considérables, nous nous contenterons d'en évoquer quelques-uns. À commencer avec la macrostructure, le principe de répétition séquentielle est présent premièrement sur le plan de la diégèse, car on a deux récits superposés dont le premier est un modèle réduit du second, et qui mettent en scène une expérience presque identique de Pygmalion avec ses deux épouses successives. Il peut être identifié également au niveau des personnages féminins par leur ressemblance étymologique, avec quelques variations : les deux prénoms représentent la blancheur (Marguerite de *margarita* = perle et *gwen* = blanc), seules leurs origines sont différentes (Marguerite est d'origine latine, Gwen d'origine celtique). Il s'affirme de même dans les constructions syntaxiques

74. BATT, « La géométrie fractale », *en. cit.*

75. *Ibid.*, p. 50.

76. *Ibid.*

et morphologiques, ajoute l'auteure, par les reprises anaphoriques, les répétitions d'expressions ou de phrases, avec ou sans variations (« ligne 7 : and he, the husband, would *laugh and laugh* » / « ligne 48 : He *laughed and laughed* »⁷⁷), et à un niveau microscopique, dans les redoublements syllabiques, graphiques et phoniques (« *mimicry* [mimikri] » ; « *vivify* [vivifai] »), etc.

BATT identifie également des effets de spécularité à différents niveaux dont par exemple, au niveau microstructurel, la manière dont le prénom Ed s'incruste deux fois, « de manière inversée autour d'un axe de symétrie »⁷⁸ dans le mot « *indeed* (in/de/ed) », souvent repris, etc.

Les lignes fractales — apparues sous forme d'autosimilarité avec changement d'échelle et de spécularité — qui tissent le texte dans ses mouvements du local vers le global, et vice versa, constituent pour BATT des « plis de résonance »⁷⁹ en mouvement qui sont à l'origine de l'émergence du sens.

*
* *

ABRIOUX recourt également à certains aspects géométriques de la théorie du chaos pour explorer l'œuvre de deux paysagistes contemporains : Bernard LASSUS (l'agencement des jardins) et Ian Hamilton FINLAY (la poésie)⁸⁰. Son objectif est d'éclairer le fonctionnement des réalisations paysagistes chez LASSUS, ainsi que le fonctionnement de la rime chez FINLAY à travers le principe de simultanéité de forces d'expansion et de contraction.

La géométrie, étant à l'origine un principe de mesure des étendues terrestres, joue un rôle primordial dans le paysagisme, et elle peut être exploitée des deux manières distinctes qu'on trouve dans les jardins à la française et à l'anglaise. La différence majeure entre ces deux styles est que le premier nécessite une maîtrise géométrique de l'espace organisé en terrasses dominées par la demeure du maître (géométrie pratique), alors que le deuxième exploite les « capacités » (*capabilities*)⁸¹ d'un site en stimulant l'imagination des paysagistes (géométrie expérimentale).

Ce qui est intéressant dans le travail de LASSUS, relève ABRIOUX, est qu'il crée des paysages énigmatiques par la déstabilisation de l'espace à travers la fluidification⁸². Pour ce faire, il existe deux régimes géométriques : le premier

77. *Ibid.*, p. 52.

78. *Ibid.*, p. 55.

79. *Ibid.*

80. ABRIOUX, « Géométrie du paysage et dynamique culturelle », *en. cit.*

81. « L'usage de ce terme est à l'origine du sobriquet de l'un des plus grands paysagistes anglais du XVIII^e siècle : Capability BROWN » (*ibid.*, p. 231).

82. ABRIOUX mentionne plusieurs expériences de LASSUS, comme par exemple, le dispositif faisant alterner deux types d'éclairages et produisant succinctement des effets de réflexion et de transparence (LASSUS, *Ambiance successive*, 1968) : « Il s'agit cette fois d'une installation comprenant deux volumes imbriqués, les parois du premier volume étant constituées d'une glace sans tain, celles du second (à une distance de soixante centimètres) construites en briques. Lorsque l'espace intérieur est puissamment éclairé, les parois du premier volume

demande un espace bipolaire, au sein duquel nature et culture se trouvent dans des relations d'opposition⁸³, tandis que le second implique un espace bipolaire plus dynamique⁸⁴. LASSUS s'intéresse à ce dernier qui, par la simultanéité des processus d'expansion et de contraction, produit du *démesurable*⁸⁵, le premier régime étant vu comme « une attitude “classique” de la mesure (LASSUS, *Paysages quotidiens, De l'ambiance au démesurable*, 1975, p. 75) qui situe le non-mesuré à l'extrémité d'une chaîne de relations allant de la culture à la nature »⁸⁶. Le paysagiste tente de formaliser le démesurable dans ses réalisations par le principe d'étagement ou de structuration par niveaux (comme par exemple ses projets pour les Tuileries), mais il a également des projets⁸⁷ qui vont davantage vers la géométrisation de la dynamique culturelle.

ABRIOUX souligne que, grâce à son potentiel de modélisation géométrique, la théorie du chaos s'avère pertinente pour étudier les comportements complexes de la dynamique culturelle. Plusieurs outils géométriques ont été développés pour formaliser ce genre de comportement, à première vue aléatoire, dont par exemple l'attracteur étrange. Celui-ci a des caractéristiques intéressantes qui lui confèrent un caractère fractal : 1. sa dimension est fractionnaire⁸⁸ ; 2. c'est une forme autosimilaire qui se répète d'une façon récursive à différentes échelles ; 3. en tant que représentation d'une évolution, l'attracteur est d'essence géométrique⁸⁹ particulière, ce qui résulte de la simultanéité de forces d'expansion et de contraction agissant sur le système. L'attracteur ne peut donc plus être conçu dans le cadre des rapports entre le

agissent comme des miroirs. Elles envoient alors au visiteur une série infinie de reflets. Toutefois, lorsque cette lumière intérieure faiblit et se trouve remplacée par d'autres sources lumineuses situées cette fois au pied des parois de briques, les glaces sans tain se font transparentes » (*ibid.*, p. 232).

Lassus tentera une autre expérience également dans le lit d'un torrent, où la réflexion et la réfraction perturbent la perception, l'espace subit donc une déformation imprévisible et le « vu » devient « la tenue camouflée de l'armée » (LASSUS, 1983, p. 77). Le camouflage, souligne ABRIOUX, est le signe d'un rapport de complicité avec le paysage : « [...] le camouflage n'a pas de grandeur d'échelle déterminée, celle-ci devant toujours être pensée (expérimentée) comme une fonction du territoire et de la position d'un éventuel observateur » (*ibid.*, p. 233).

83. Par exemple, quand le paysagiste opère des transitions entre l'environnement naturel et le construit. Les arbustes taillés de LE NÔTRE dans le parc du château de Versailles constituent un exemple d'espace bipolaire par leur côté à la fois construit et naturel.

84. Le lit du torrent constitue un excellent exemple pour ce deuxième régime, puisque les mouvements d'expansion et de contraction se produisent d'une façon simultanée dans l'eau, donc la fluidification a lieu sans passer par la périodicité de ces mouvements.

85. Lassus entend par le terme *démesurable* tout ce qui permet de sortir « du carcan de la mesure » dans un monde où les progrès de la science ont permis une « exploration exhaustive de notre planète », en ne laissant a priori plus de non-mesurable.

86. *Ibid.*, p. 235.

87. Par exemple, le projet de Duisburg qui propose de ménager des transitions entre les éléments d'une opposition binaire (la glace et la vapeur).

88. Sa dimension n'est pas définie par un nombre entier, mais par un nombre fractionnaire entre 1 et 2, entre 2 et 3, etc.

89. Il est d'essence géométrique et non pas physique, car il ne dépend pas directement du support physique par lequel le système est déterminé.

tout et ses parties, étant « infini de par la réplication récursive qui lui donne sa forme fractale »⁹⁰.

Pour en revenir aux réalisations paysagistes de LASSUS, elles ont comme point commun avec la fractalité leur structure déployée à différentes échelles, mais elles ne présentent pas d'autosimilarité. Même s'il soulève des questions de dynamique, le principe du démesurable se présente davantage « comme l'explication d'un effet que comme un concept dynamique à proprement parler »⁹¹

Pour saisir l'autosimilarité dynamique à l'œuvre dans le paysage, ABRIOUX nous propose d'aller vers la poésie de FINLAY, et notamment l'étude de la rime. Le poète crée des topologies complexes en exploitant différentes formes d'autosimilarité : phonétique et sémantique conjointement (*the Sea's 'Waves'*, 1973 — *Sheaves*, 1970)⁹² ; à base de la seule analogie visuelle (en opérant des déplacements comme « *Nature is the Devil in a fancy waistcoat* » de COLERIDGE qui devient « *Nature is a storm trooper in a camouflage smock* », FINLAY, 1987)⁹³, etc. FINLAY expérimente donc à travers la rime (basée sur des rapprochements sémantiques, phonétiques et autres) des agencements chaotiques dont l'évolution contingente dépasse l'opposition binaire ou la distinction graduée entre ordre et désordre. Ses rimes constituent en ce sens des attracteurs étranges, note ABRIOUX, qui rendent compte « d'un effet de résonance dynamique »⁹⁴ mis en œuvre dans les poèmes. Par cet art de « replier systématiquement sur elles-mêmes les lignes qu'il voit s'enfoncer vers l'horizon »⁹⁵, FINLAY participe activement aux expérimentations de la dynamique culturelle.

On voit que la façon dont ABRIOUX interroge les apports de la théorie du chaos présente une certaine affinité avec le troisième paradigme des sciences cognitives, l'enaction, modélisant la connaissance comme un processus reposant sur une boucle d'action⁹⁶.

*
* *

Chacun de ces travaux montre à sa manière que le recours aux modèles de la cognition change profondément notre rapport au texte littéraire, considéré ici comme le terrain *par excellence* d'une « cognition artistique »⁹⁷. La plupart des études présentées dans ce chapitre investissent des méthodes

90. *Ibid.*, p. 241.

91. *Ibid.*, p. 244.

92. *Ibid.*, p. 249.

93. *Ibid.*

94. *Ibid.*, p. 250.

95. *Ibid.*, p. 244.

96. Cf. deux extraits d'archives de l'émission *Parti pris* sur France Culture, 1976.

97. Yves ABRIOUX et Noëlle BATT, « Présentation », année 1997, *TLE : Pratiques de la complexité*, op. cit., sous la dir. d'Yves ABRIOUX et Noëlle BATT, p. 6.

et des concepts liés à l'étape connexionniste, où dominant des approches concernant des mécanismes dynamiques dans les textes. L'optique des études restantes, recourant à des outils conceptuels en résonance avec le paradigme de l'enaction, est différente en ce qu'elles visent l'étude du fait littéraire à partir d'un fonctionnement dynamique à l'œuvre.

En délaissant la perspective de la poétique cognitive, puisque celle-ci se limite à la stéréotypisation dans sa manière d'étudier le traitement des textes fictionnels, nous allons nous situer dans la ligne de pensée des études restantes citées ci-dessus, en proposant de recourir à la théorie autopoïétique pour penser l'ordre textuel comme une émergence à partir de l'instable, de l'imprévisible. Une telle approche de la littérature à travers l'autopoïèse, autant que l'on sache, n'a pas encore été exploitée.

La seule thèse en littérature sollicitant le modèle de l'autopoïèse que nous ayons repérée dans le catalogue des thèses⁹⁸ se limite à une approche transgressive, autrement dit propose de penser les œuvres comme l'évolution d'une perspective traditionnelle stable vers une vision dynamique, mise en rapport avec la métamorphose perpétuelle du vivant que décrit l'autopoïèse. Il s'agit d'un travail qui porte sur l'œuvre romanesque, allant de 1992 à 2006, de l'écrivaine sino-canadienne YING Chen, née en Chine, à Shanghai.

L'auteure de la thèse, Anne THIBEAULT-BÉRUBÉ, analyse la manière dont l'image de la Chine influe sur l'évolution de la quête identitaire que poursuit la narratrice au fil des romans. L'œuvre romanesque de YING est pensée ici en trois cycles : le premier, contenant trois romans (*la Mémoire de l'eau*, 1992 ; *les Lettres chinoises*, 1993 ; *l'Ingratitude*, 1995), représente aux yeux de THIBEAULT-BÉRUBÉ l'aspect yang de la philosophie chinoise, lié à la représentation stable et concrète de la Chine natale, à l'extrospection des personnages secondaires et à une temporalité linéaire ; le deuxième, comprenant les deux ouvrages suivants (*Immobile*, 1998 ; *le Champ dans la mer*, 2002), est pensé comme l'incarnation de l'aspect yin qui transparaît à travers une image plus abstraite de la Chine, l'introspection de la narratrice, un espace incertain, une temporalité brouillée et surtout un style poétique naissant contenant les marques de la langue maternelle de la narratrice ; enfin, le troisième cycle, avec ses deux romans (*Querelle d'un squelette avec son double*, 2003 ; *le Mangeur*, 2006), signale pour THIBEAULT-BÉRUBÉ l'accomplissement de la dynamique yang-yin à travers une image implicite de la Chine, où la présence de la langue et de la pensée ancienne chinoise annoncent de nouveaux espaces dynamiques.

Grâce à cette langue, le pays natal paraît dans un espace flottant qui dépasse la linéarité de l'écriture alphabétique. La pensée traditionnelle chinoise, tournée vers l'avenir au lieu du passé, est mise en rapport avec l'idée

98. Cf. Anne THIBEAULT-BÉRUBÉ, *la Vision de la Chine et l'expérience personnelle dans l'œuvre de YING Chen, Pour une autopoïétique littéraire*, thèse en littératures française, francophones et comparées, sous la dir. de Marie-Lyne PICCIONE, 2008.

d'autopoïèse décrivant une transformation continue, pour proposer une nouvelle conception de la littérature à frontières mouvantes, excédant tout repère stable. La manière dont THIBEAULT-BÉRUBÉ interpelle la théorie autopoïétique pour étudier les ouvrages de YING se résume donc à une perspective de dépassement qui, au lieu de la stabilité, favorise un état de stabilité dynamique ; mais la conception des mondes de ces ouvrages comme une émergence à partir de l'imprévisible — que permet d'éclairer l'autopoïèse — n'est guère abordée. Notre travail se propose de combler ce manque.

Reste à découvrir, dans une prochaine étape, ce que murmurent la voix de cette littérature de l'extrême contemporain et celle de nos auteurs qui ne cessent de l'enrichir en créant des mondes chaque fois particuliers.

DEUXIÈME PARTIE

L'esprit de « vieillesse »¹ : HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA



CHAPITRE I

Sur les pas de l'extrême contemporain

Dans ce chapitre, nous effectuons un aperçu global de la littérature de l'extrême contemporain en saisissant le contexte de sa naissance et ses caractéristiques principales, sans avoir l'intention de dresser un panorama exhaustif du paysage littéraire français. Cela nous permettra de situer nos auteurs sur la palette de la littérature contemporaine.

La littérature de l'extrême contemporain dont relèvent nos auteurs peut être décrite, selon Bruno BLANCKEMAN, avec la terminologie de l'univers médical :

« Hésitant sur le choix du traitement (potion vitaminée ou bouillon de onze heures) comme du médecin (Schweitzer ou Mabuse), ses thérapeutes tantôt en diagnostiquent l'agonie, tantôt entendent lui administrer quelque cure de choc. Des légistes expertisent sa disparition : le roman français est mort depuis..., depuis..., depuis...^α. Le service des urgences tente une réanimation : il est au plus mal, mais respire encore, voyez...^β ; quelques spécialistes suspendent le glas des uns, le tensiomètre des autres : le roman se porte bien, il est au mieux de sa forme, lisez...^γ

^α. Au choix : Jean-Paul SARTRE, Honoré de BALZAC, Chrétien de TROYES. ^β. Au choix : Michel HOUELLEBECQ, Marie DARRIEUSSECQ, Laurent MAUVIGNIER. ^γ. Au choix : Jean ECHENOZ, Pierre MICHON, Pascal QUIGNARD. »².

Il s'agit d'une génération qui crée, comme nous l'avons déjà souligné, en se basant sur « un héritage », mais c'est « un héritage livré sans testament »¹. Cette affirmation traduit « le besoin d'interroger le passé, non pour

o. La « vieillesse » est à comprendre ici non pas au sens propre du terme, mais au sens de SAMOYAUULT, comme quelque chose qui comporte des agencements à venir (cf. Tiphaine SAMOYAUULT, « Avant-propos », automne 2008, *Littérature : Fictions contemporaines*, p. 40).

2. Bruno BLANCKEMAN, *les Fictions singulières, Étude sur le roman français contemporain*, 2002, p. 5.

l'imiter [...], ni pour en jouer [...], mais pour se connaître à travers lui, dans une sorte de dialogue qui vitalise des curiosités »². Mais elle reflète également la conscience d'avoir ce que je proposerais d'appeler « un lourd bagage littéraire », marqué par des événements et des mouvements esthétiques et socio-politiques importants qui ont profondément changé le siècle dernier, ainsi que notre contemporanéité.

*
* *

Au XIX^e siècle on comparait la progression du temps à l'écoulement d'un fleuve tranquille, sa progression « s'accordait avec le progrès, que le positivisme avait codifié »³. Mais la théorie de l'espace-temps d'Hermann MINKOWSKI et la théorie de la relativité formulée par Albert EINSTEIN ont contribué à une nouvelle vision de l'espace et du temps : « Dans l'espace ordinaire, lorsque la distance entre deux points est nulle, on dit que ces deux points coïncident. Il n'en va pas de même dans l'espace-temps : l'intervalle entre deux points peut être nul sans que les deux points coïncident »⁴. L'achèvement de la conception progressiste et progressive du temps n'atteint son point culminant qu'avec les horreurs des tranchées de la Première, puis celles de la Seconde Guerre mondiale, où le fleuve du temps accueille « dans son lit un hôte encombrant : le progrès pervers »⁵.

Ces événements, à l'origine d'une crise ontologique générale, ont montré que « l'Histoire n'était pas en marche vers l'accomplissement d'une humanité toujours plus savante et plus sage, que le projet scientifique et technique pouvait se mettre au service des pulsions humaines les plus barbares au lieu de s'en délivrer »⁶. On entre dans l'ère de ce que Bertrand WESTPHAL appelle, en s'appuyant sur le travail de Gianni VATTIMO et Pier Aldo ROVATTI⁷, une « ontologie faible (*ontologia debole*) »⁸, qui ne s'organise plus sous l'étoile de l'émancipation mais rend compte de ce contexte perturbant :

« *Le [sic] pensiero debole devient "une déclinaison de la différence", une "hétérologie" reposant sur un dire "progressiste et cumulatif" [...]. Dans cet environnement instable, on assiste à un affaiblissement de l'historicité, qui*

1. C'est un aphorisme de René CHAR qui est fréquemment repris dans les divers ouvrages sur le contemporain.

2. Dominique VIART et Bruno VERCIER, *la Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, 2008, p. 20.

3. WESTPHAL, *la Géocritique*, op. cit., p. 19.

4. Jean-Paul AUFFRAY, *l'Espace-Temps*, 1996, p. 54 ; cit. ab *ibid.*, p. 22.

5. *Ibid.*, p. 23.

6. VIART et VERCIER, *la Littérature française au présent*, op. cit., p. 16.

7. Cf. *il Pensiero debole*, sous la dir. de Gianni VATTIMO et Pier ROVATTI, 1997.

8. WESTPHAL, *la Géocritique*, op. cit., p. 26.

n'est cependant pas synonyme de fin de l'Histoire (dans la vision ultralibérale de Francis FUKUYAMA) ou même d'affaiblissement de l'Histoire. Celle-ci continue à aller de l'avant, comme l'Angelus novus de Walter BENJAMIN. Le vent s'engouffre sous les ailes de l'ange de l'Histoire et l'entraîne au loin, inéluctablement, malgré l'immense tristesse que lui inspire le spectacle qui se déploie sous ses yeux. Aller de l'avant ne signifie néanmoins plus suivre une ligne droite ; on peut aller en avant en tournant en rond ou en empruntant des chemins de traverse, au gré du vent [...] »⁹.

Et tous ces changements se font ressentir dans la littérature également, qui, malgré les affirmations de Theodor W. ADORNO et Paul CELAN (aucune poésie n'est possible après Auschwitz), continue quand même de survivre et de trouver les espaces de son indépendance.

*
* *
*

Avec les années cinquante, marquées par le mouvement du *Nouveau Roman*, on entre dans l'ère du *soupçon*. Cet essai de SARRAUTE est un des premiers manifestes de ce mouvement¹⁰ qui signale la crise du roman « traditionnel », sapé par la méfiance à l'égard du personnage, du temps, de l'espace et de l'histoire :

« Ce que révèle, en effet, cette évolution actuelle du personnage de roman est tout à l'opposé d'une régression à un stade infantile. Elle témoigne, à la fois chez l'auteur et chez le lecteur, d'un état d'esprit singulièrement sophistiqué. Non seulement ils se méfient du personnage de roman, mais à travers lui, ils se méfient l'un de l'autre. Il était le terrain d'entente, la base solide d'où ils pouvaient d'un commun effort s'élancer vers des recherches et des découvertes nouvelles. Il est devenu le lieu de leur méfiance réciproque, le terrain dévasté où ils s'affrontent. [...] Le soupçon qui est en train de détruire le personnage et tout l'appareil désuet qui assurait sa puissance, est une de ces réactions morbides par lesquelles un organisme se défend et trouve un nouvel équilibre. Il force le romancier à s'acquitter de ce qui est, dit Philippe TOYNBEE, rappelant l'enseignement de FLAUBERT, "son obligation la plus profonde : découvrir de la nouveauté", et l'empêche de commettre "son crime le plus grave : répéter les découvertes de ses prédécesseurs" »¹¹.

Les œuvres de Nathalie SARRAUTE, Alain ROBBE-GRILLET, Marguerite DURAS, Claude SIMON, Michel BUTOR et d'autres, tous représentants du *Nouveau Roman*, expérimentent des mondes où il n'existe plus de « "je" tout-puissant »¹²,

9. *Ibid.*, p. 26 – 27.

10. L'ouvrage d'Alain ROBBE-GRILLET intitulé *Pour un nouveau roman* ne sera publié qu'en 1963.

11. SARRAUTE, *l'Ère du soupçon*, op. cit., p. 62 – 63, 79.

les personnages sont happés par l'univers intérieur de l'autre, les lignes du temps et de l'espace sont brouillées et le réel est englouti par l'imaginaire, ce qui se traduit par des descriptions interminables et minutieuses. Cette écriture romanesque tente de rendre compte des états « complexes et ténus » qui sont comme « ces phénomènes de la physique moderne, si délicats, si infimes qu'un rayon de lumière ne peut les éclairer sans qu'il les trouble et les déforme »¹³. Cette littérature de l'ère du soupçon nourrie par la critique structuraliste et les dernières avant-gardes, et ayant « une vocation intransitive de l'écriture romanesque »¹⁴, devient donc le terrain de jeu de narrations insolites :

« La littérature, peu à peu persuadée qu'elle ne pouvait échapper à la clôture du langage, était ainsi à elle-même devenue à la fois son propre miroir, son terrain de prédilection et son chantier de fouilles. Dès lors, elle paraissait vouée à ne plus développer que des élaborations formelles, des jeux avec le langage et avec les structures »¹⁵.

*
* *

Avec « l'essoufflement simultané »¹⁶ de la critique structuraliste et des dernières avant-gardes, les années quatre-vingts marquent de nouveau une rupture esthétique et épistémologique qui va transformer profondément les enjeux de la fiction. L'intérêt est de plus en plus vif pour des écrivains comme Patrick MODIANO, Jean ECHENOZ, Annie ERNAUX, J. M. G. LE CLÉZIO, *etc.*, dont la production romanesque témoigne d'un véritable renouvellement des pratiques. Ces livres sont marqués par un retour au sujet et à la narration, ils « s'intéressent aux existences individuelles, aux histoires de famille, aux conditions sociales, autant de domaines que la littérature semblait avoir abandonnés aux sciences humaines en plein essor depuis trois décennies, ou aux "récits de vie" qui connaissent alors un véritable succès »¹⁷. Mais ces changements touchent également les représentants du Nouveau Roman, dont les écrits contribuent, à partir des années quatre-vingts, à problématiser l'écriture du moi. C'est le cas, par exemple, de ROBBE-GRILLET qui finit par produire également des textes à caractère autobiographique.

12. *Ibid.*, p. 62.

13. *Ibid.*, p. 71.

14. BLANCKEMAN, *les Récits indécidables*, op. cit., p. 11.

15. VIART et VERCIER, *la Littérature française au présent*, op. cit., p. 15 – 16.

16. Dominique VIART, « Le moment critique de la littérature, Comment penser la littérature contemporaine ? », 2004, in *le Roman français aujourd'hui, Transformations, perceptions, mythologies*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN et Jean-Christophe MILLOIS, p. 12.

17. *Ibid.*, p. 7.

Cependant, comme nous l'avons déjà remarqué, ce « retour du sujet » s'effectue de façon indirecte :

« On recourt parfois à des formules telles que “retour du sujet” ou “retour du récit”, mais ces expressions n’offrent qu’une vision tronquée de ce qui est véritablement en question. Certes, l’on parle à nouveau du “sujet”; le succès de l’autofiction en est la preuve, et le goût du “récit” connaît un regain manifeste. Mais les écrivains n’en reviennent pas aux formes littéraires traditionnelles. Plus est de considérer qu’effectivement sujet et récit (mais aussi réel, Histoire, engagement critique, lyrisme...) font retour sur la scène culturelle, mais sous la forme de questions insistantes, de problèmes irrésolus, de nécessités impérieuses »¹⁸.

Cette nouvelle littérature qui est en train de se tisser emprunte donc des voies spécifiques pour réhabiliter sujet et récit, des voies qui se réalisent à travers une originalité formelle et générique, l'ironie, l'humour noir et le jeu :

« Originalité formelle d’abord, qui prend souvent des formes ludiques : jeux de miroirs, intra-textuels et intertextuels, jeux de patience avec les lecteurs et les lectrices. Mais aussi originalité générique : la littérature s’aventure désormais dans des genres préalablement qualifiés de paralittéraires tels que le roman policier, la science-fiction ou même récemment la pornographie [...]. Le renoncement à son pouvoir salvateur sur le genre humain semble avoir engendré une littérature romanesque qui [...] s’écrit davantage sur un mode ludique, voire ironique, s’inscrivant ainsi dans l’air du temps qui se caractérise par le “développement généralisé du code humoristique” »¹⁹.

La hiérarchie des genres de la haute littérature se trouve effectivement bouleversée par des pratiques ayant recours au pastiche qui opère par un mélange de genres divers, ou encore par l'insertion de genres considérés comme populaires (la science-fiction ou le polar). Le retour à la narration se fait sur un mode ironique qui connaît deux formes : « celle de la réécriture et celle du déguisement »²⁰. La réécriture, note KIBÉDI VARGA, « ne peut bien entendu concerner que des genres narratifs connus et largement codifiés ; elle se distingue cependant de la parodie proprement dite dans la mesure où son attitude à l'égard du pré-texte est allusive et ludique »²¹ (le roman historique chez Michel TOURNIER, les romans réalistes et les romans policiers chez Jean-Philippe TOUSSAINT et Jean ECHENOZ²²). Dans le cas de la réécriture, ajoute KIBÉDI VARGA, les caractéristiques des genres narratifs sont présentes

18. VIQRT et VERCIER, *la Littérature française au présent*, op. cit., p. 19 – 20.

19. *Nouvelles Écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie MORELLO et Catherine RODGERS, 2002, p. 19.

20. KIBÉDI VARGA, « Le récit postmoderne », en. cit., p. 17.

21. *Ibid.*, p. 18.

22. Cf. *ibid.*

d'une façon explicite, mais quant au déguisement (l'histoire d'un immeuble parisien chez Georges PEREC), le lecteur se voit complètement déstabilisé et ne peut reconstruire le sens de l'histoire, qu'une fois la lecture aboutie. Mais, malgré les différences au niveau narratif, « le sens du récit est miné, dans les deux cas, par la même ironie »²³.

*
* *

La critique manque d'un cadre de référence, de catégories critiques pour « nommer cette période de la littérature dans sa généralité »²⁴, ce qui explique la montée en force de notions comme « romanciers impassibles », « minimalistes », « École de Brive », *etc.* Cette incapacité conceptualisante traduit non seulement une certaine méfiance à l'égard de l'invention de catégories critiques, mais « elle dit aussi qu'il ne s'agit plus aujourd'hui d'*inventer* du *neuf* mais de travailler *avec* ce dont la culture et la pensée héritent »²⁵. Effectivement, la littérature de l'extrême contemporain se trouve au centre d'une tension entre deux axes opposés, souligne VIART : d'un côté, se méfiant de tout type de manifestation idéologique (pas de discours, pas de manifeste ou de « programmes d'avenir »²⁶), elle se tourne vers le passé pour en extraire de la matière première à retravailler, « ce qui continue de l'inscrire dans le schème historique, mais en perspective renversée »²⁷ ; de l'autre, elle témoigne d'une impossibilité d'adopter une perspective historiciste, faisant l'expérience « d'une déroute du sens, d'une vacuité des discours, d'un défaut des systèmes d'explication »²⁸. Elle adopte ainsi une forme de « “double bind” : “la Modernité ? En être, n'en être pas/plus” »²⁹, ce que tentent de traduire les termes de « sur-modernité » de Marc AUGÉ, « seconde modernité » de Natacha MICHEL ou encore « postmodernité » de Jean-François LYOTARD. Ce dernier crée le mot « postmoderne » — qui devient le plus répandu parmi les trois — à l'image de celui de « post-industriel », forgé par Daniel BELL, pour caractériser cette période « de l'incertitude radicale »³⁰ marquée par « un soupçon croissant vis-à-vis de la rationalité »³¹, qui se construit « sur les ruines du xx^e siècle »³².

23. *Ibid.*

24. VIART, « Le moment critique de la littérature », *en. cit.*, p. 22.

25. *Ibid.*, p. 25.

26. *Ibid.*, p. 26.

27. *Ibid.*, p. 27.

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*

30. WESTPHAL, *la Géocritique*, *op. cit.*, p. 12.

31. KIBÉDI VARGA, « Le récit postmoderne », *en. cit.*, p. 4.

32. WESTPHAL, *la Géocritique*, *op. cit.*, p. 12.

Pour synthétiser, c'est donc au sein d'un « *double bind* » que se dessinent les contours de la littérature de l'extrême contemporain qui présente les caractéristiques spécifiques suivantes³³ : elle a une dimension *critique* envers les codes de la représentation et envers la société actuelle dont elle effectue la cartographie. C'est une littérature *transitive* qui, comme nous l'avons déjà souligné, accorde de nouveau un objet à l'écriture. Elle a également une dimension *matérielle*, puisqu'elle articule ces objets matériels de l'écriture « *et la qualité matérielle de l'écriture, sa confrontation au matériau du langage, à la part de signifiants et de structures non plus simplement considérés comme vecteurs transparents d'un contenu mais comme matérialité du sens* »³⁴. Elle est, enfin, une littérature *dialogique* puisqu'elle interroge sans cesse son « *héritage sans testament* », tout en éprouvant une certaine nostalgie :

*« S'il est un trait qui définit parfaitement la littérature contemporaine (et, à certains égards, explique que l'on ait pu parler à son endroit de "post-modernité"), c'est bien son renouvellement avec le dépôt culturel des siècles et des civilisations. Elle entre en dialogue avec les livres de la bibliothèque, s'inquiète de ce qu'ils ont encore à nous dire [...]. Mais elle se souvient aussi des ruptures modernes, du grand bouleversement qu'elles ont introduit et des sidérantes "comètes" qui ont traversé le ciel de la littérature. Elle écrit avec RIMBAUD comme avec MONTAIGNE, avec PROUST et FAULKNER comme avec MARIVAUX »*³⁵.

Le lecteur du contemporain, note Tiphaine SAMOYAUULT, est confronté à une discordance des temps, puisque le présent qu'il étudie n'aura atteint son sens, qu'une fois qu'il sera devenu le passé³⁶. Elle cite Pascal QUIGNARD qui précise que toute tentative de penser le temps présent est condamnée à l'avance : « La pensée du temps est une méditation impossible [...]. Car nul ne peut se voir en train d'être conçu. Car nul ne peut se voir être mort. La scène sexuelle ne passe pas. La scène cadavérique n'arrive pas »³⁷. Ce sentiment de discordance déclenche une réflexion sur le vieillissement : « La question qui devient le suspens traduisant la mélancolie dans laquelle nous a laissés la fin des avant-gardes, le sentiment que l'on vient trop tard et qu'il n'y a plus rien à inventer, pourrait se formuler ainsi : qu'est-ce qu'être contemporain dans un monde vieux? »³⁸. On se rend alors compte que le

33. Cf. VIART, « Le moment critique de la littérature », *en. cit.*, p. 31.

34. *Ibid.*

35. VIART et VERCIER, *la Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 20.

36. Cf. SAMOYAUULT, « Avant-propos », *en. cit.*

37. Cf. Pascal QUIGNARD, *Requiem, Enfant qui repose et roche de Cumes* par Leonardo Cremonini, 2006, p. 57 ; *cit. ab. ibid.*, p. 3.

vieillesse est l'essence même de nouveaux agencements à venir :

« La figure de la Sibylle païenne telle qu'Elin Beate TOBIASSEN la met au jour chez Pierre MICHON à travers la "mère-grand-mère" maternelle est une de ces représentations du vieillir. C'est celle qui vieillit mais finalement ne meurt jamais puisqu'elle a le pouvoir de "faire résonner sa voix depuis le royaume des morts". [...] C'est une idée que l'on retrouve dans un de ses recueils récents, intitulé Triomphe du temps, que la vieillesse est garante du retour : "Il trionfo del tempo. Triumph of Time. Tel est le titre de la dernière œuvre de HAENDEL aveugle. Son visage était devenu une poignée de rides"^α. La vieillesse, mieux que la mort, assure la revenance.

α. Pascal QUIGNARD, *Triomphe du temps*, Galilée, 2006 »³⁹

HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA nous livrent, chacun à sa manière, cet esprit de « vieillesse ».

*
* *

Cet aperçu global de la littérature de l'extrême contemporain signale que les notions schématiques, voire taxinomiques, utilisées dans la réflexion théorique sur la littérature française de l'extrême contemporain sont insuffisantes pour rendre compte de cet esprit.

Mais comment les œuvres de ces auteurs se construisent-elles ? Y a-t-il un principe organisateur autour duquel se constitue chacun de leurs univers, qui plus est, un principe ou un leitmotiv qui permet de rapprocher ces trois auteurs ? En nous penchant dans les chapitres suivants sur ces trois œuvres distinctes et les différentes optiques suivant lesquelles elles ont été étudiées jusqu'à présent, nous ne visons pas simplement à présenter la critique qui accueille ces écrits, à réaliser une étape requise par le mécanisme institutionnel, mais à contraster ces critiques avec notre approche, afin de mettre en valeur une nouvelle forme d'attention en littérature, un nouvel environnement attentionnel recourant aux sciences cognitives.

38. *Ibid.*, p. 4.

39. *Ibid.*, p. 3.



CHAPITRE II

L'esthétique du « non-fonctionnement »¹ : Michel HOUELLEBECQ

« Nous n'échapperons pas à une redéfinition des conditions de la connaissance, de la notion même de réalité ; il faudrait dès maintenant en prendre conscience sur un plan affectif. En tout cas, tant que nous resterons dans une vision mécaniste et individualiste du monde, nous mourrons. Il ne me paraît pas judicieux de demeurer plus longtemps dans la souffrance et dans le mal. Cela fait cinq siècles que l'idée du moi occupe le terrain ; il est temps de bifurquer »².

1. Joseph VEBRET et Pierre CORMARY, entretien avec Michel HOUELLEBECQ, septembre-octobre 2009, *Magazine des livres*, sous la dir. de Joseph VEBRET.

2. Jean-Yves JOUANNIS et Christophe DUCHATELET, entretien avec Michel HOUELLEBECQ, février 1995, *Art press*, sous la dir. de Catherine MILLET, p. 48.

La carrière littéraire de « cet enfant terrible des Lettres françaises »² débute avec la publication de deux recueils de poèmes : *la Poursuite du bonheur* et *Rester vivant, Méthode*³. La même année il publie un essai, *H.P. LOVECRAFT, Contre le monde, contre la vie*⁴, dans lequel il rend hommage à l'écrivain américain Howard P. LOVECRAFT dont l'influence a profondément marqué sa conception de la littérature. Les deux auteurs semblent être mus par les mêmes ressorts :

« Chez HOUELLEBECQ, comme chez LOVECRAFT, une haine absolue de la vie, aggravée d'un dégoût particulier pour le monde moderne préexiste à toute littérature :

“Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a un nœud de souffrance. Toute existence est une expansion, et un écrasement. Toutes les choses souffrent jusqu'à ce qu'elles soient. Le néant vibre de douleur, jusqu'à parvenir à l'être : dans un abject paroxysme. [...] Aller jusqu'au fond du gouffre de l'absence d'amour. Cultiver la haine de soi. Haine de soi, mépris des autres. Haine des autres, mépris de soi. Tout mélanger. Faire la synthèse. Dans le tumulte de la vie, être toujours perdant. L'univers comme une discothèque. Accumuler des frustrations en grand nombre. Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre”.^α)

α. *Rester vivant*, 1997, p. 10 – 11 »⁶.

Les recueils de HOUELLEBECQ continuent de se multiplier mais, parallèlement, il conquiert d'autres territoires : il écrit des romans, des essais, des textes brefs, des nouvelles, des préfaces et de plus, il devient photographe, réalisateur, scénariste, chanteur, parolier et acteur. Cependant, ce sont ses romans qui lui attribuent une notoriété fulgurante, à cause de ses positions idéologiques volontiers provocatrices, suscitant la polémique et de virulentes critiques.

Son premier roman, *Extension du domaine de la lutte*, paru en 1994 aux éditions Maurice NADEAU, rend compte à travers l'histoire d'un analyste-programmeur trentenaire de la misère affective, sociale et sexuelle de l'homme occidental ; un sujet qui englobe tous les écrits de HOUELLEBECQ. Par l'au-

2. *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, 2007, quatrième de couverture.

3. Ces deux premiers recueils ont été publiés aux éditions de la Différence en 1991, puis réédités en 1997 dans un volume intitulé *Rester vivant et autres textes*, paru chez Flammarion. Pour *la Poursuite du bonheur*, HOUELLEBECQ a été récompensé par le prix Tristan-Tzara en 1992.

4. Il a été publié aux éditions du Rocher en 1991 et réédité quatorze ans plus tard avec une préface de Stephen KING.

6. *Michel HOUELLEBECQ, le Plaisir du texte*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL, 2005, p. 18.

toportrait du narrateur, l'auteur annonce déjà le fondement de ses thèses controversées et développées ultérieurement tout au long de son œuvre :

« *Analyste programmeur dans une société de service en informatique, mon salaire net atteint 2,5 fois le SMIC ; c'est déjà un joli pouvoir d'achat. [...]* En somme je peux m'estimer satisfait de mon statut social. Sur le plan sexuel, par contre, la réussite est moins éclatante. [...] *Dépourvu de beauté et de charme personnel, sujet à de fréquents accès dépressifs, je ne corresponds nullement à ce que les femmes recherchent en priorité* »⁷.

Extension du domaine de la lutte rencontre un succès dans les milieux intellectuels, « toute la critique le salue comme apportant un esprit et une facture radicalement neufs dans le paysage français »⁸. Par la suite, les trois romans suivants, *les Particules élémentaires*⁹, *Plateforme*¹⁰ et *la Possibilité d'une île*¹¹ « arracheront Michel HOUELLEBECQ au cénacle des poètes/philosophes marginaux et en feront une star mondiale »¹².

Les Particules élémentaires « a quasiment vitrifié la rentrée »¹³ littéraire de 1998, phénomène dû en partie à la fameuse « affaire HOUELLEBECQ » : « Rarement un roman aura fait couler autant d'encre, suscité tant de passions, d'emballements ou de détestations, de gonflements incontrôlés en débats et en polémiques. Le roman de HOUELLEBECQ est devenu l'affaire HOUELLEBECQ »¹⁴.

Dans cet ouvrage, l'écrivain analyse d'une façon extrêmement pointue et profonde les transformations sociologiques et historiques qui ont contribué au changement des mentalités et des mœurs dans le monde occidental, après les années cinquante. *Les Particules élémentaires* critique l'idéologie soixante-huitarde qui a conduit, selon le narrateur, à un jeu de séduction sans assouvissement et donc à la destruction de la famille, « dernier îlot de communisme primitif au sein de la société libérale »¹⁵. L'histoire des deux personnages, les demi-frères, Michel, chercheur en génétique au CNRS, détaché du monde et incapable d'amour, et Bruno, professeur de littérature érotomane, illustre parfaitement cette thèse. Pour remédier à cet échec total

7. Michel HOUELLEBECQ, *Extension du domaine de la lutte*, 1994, p. 19.

8. Patrice VAN EERSEL, « Où est le vrai visage de Michel HOUELLEBECQ ? », entretien avec Michel HOUELLEBECQ, 2003, *Nouvelles Clés*, sous la dir. de Marc DE SMEDT.

9. Michel HOUELLEBECQ, *les Particules élémentaires*, 1998. Ce roman a été récompensé par le prix Novembre en 1998.

10. Michel HOUELLEBECQ, *Plateforme*, *Au milieu du monde*, 2001.

11. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit. Le prix Interallié a été décerné en 2005 à HOUELLEBECQ pour ce roman.

12. VAN EERSEL, « Où est le vrai visage de Michel HOUELLEBECQ ? », en. cit.

13. Marion VAN RENTERGHEM, « Le procès HOUELLEBECQ », 1998, *le Monde*.

14. *Ibid.*

15. HOUELLEBECQ, *les Particules élémentaires*, op. cit., p. 144.

de l'amour et des valeurs, et au cercle vicieux du désir, HOUELLEBECQ opte pour la solution proposée par l'eugénisme. Prises de position contre le libéralisme sexuel, déclarations sexistes, séquences pornographiques, eugénisme, autant de sujets délicats qui fâchent et provoquent...

Cet art de la provocation s'intensifie avec la publication d'un « nouveau cocktail incendiaire »¹⁶ intitulé *Plateforme*, qui relate le projet d'un couple — Michel, comptable au ministère de la Culture, et Valérie, cadre supérieure dans une agence touristique — de promouvoir le tourisme sexuel au niveau mondial. À cela s'ajoutent les propos fauteurs de HOUELLEBECQ qui fustigent l'islam, lors d'une interview réalisée pour le magazine *Lire*¹⁷. Par conséquent, des associations musulmanes et la Ligue des droits de l'homme portent plainte, et un procès est entamé contre l'auteur de *Plateforme*.

La Possibilité d'une île ranime le débat. Son héros principal, le comique Daniel, « se présente comme un bouffon odieux qui fait une carrière fracassante “cent pour cent dans la haine” »¹⁸. Cependant, malgré sa célébrité et son immense fortune, il sera incapable de trouver le bonheur dans ses relations amoureuses, et finira par se suicider. Or, ses clones prennent rapidement la relève. Il y a encore de quoi défrayer la chronique...

En 2010, le prix Goncourt est décerné à son roman suivant, « plus consensuel et moins agressivement polémique »¹⁹, *la Carte et le territoire*²⁰. Pas de tourisme sexuel comme dans *Plateforme*, pas de collage scientifique sur le clonage comme dans *la Possibilité d'une île*, ce livre retrace tout simplement la vie d'un artiste français qui s'appelle Jed Martin. Celui-ci obtient une notoriété considérable grâce à ses photographies de cartes « Michelin régions » et « Michelin départements », puis à ses séries de métiers, « ces maillons de la chaîne de production, dont au plus haut du Marché, sont Steve JOBS et Bill GATES, héros d'un de ses tableaux »²¹. Roman d'une grande richesse, *la Carte et le territoire* est avant tout un espace de métamorphoses, où l'écrivain HOUELLEBECQ devient non seulement le personnage HOUELLEBECQ, mais se glisse également dans la peau de ses autres personnages (Jed Martin, l'inspecteur Jasselin, Michou [le bichon bolonais], Platon [le chien]), « autant d'avatars de lui-même »²². D'où une structure semblable à une « galerie

16. Didier SÉNÉCAL, « Michel HOUELLEBECQ, L'entretien », septembre 2001, *Lire*.

17. « Et la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré... effondré ! [...] L'islam est une religion dangereuse, et ce depuis son apparition. Heureusement, il est condamné. D'une part, parce que Dieu n'existe pas, et que même si on est con, on finit par s'en rendre compte. À long terme, la vérité triomphe. D'autre part, l'islam est miné de l'intérieur par le capitalisme. Tout ce qu'on peut souhaiter, c'est qu'il triomphe rapidement. Le matérialisme est un moindre mal. Ses valeurs sont méprisables, mais quand même moins destructrices, moins cruelles que celles de l'islam » (*ibid.*)

18. Philippe MURAY, « Le grand pontife technoïde et furtif, L'entretien », septembre 2005, *Lire*.

19. Cf. bibliographie de HOUELLEBECQ, 2010.

20. Michel HOUELLEBECQ, *la Carte et le territoire*, 2010.

21. Nelly KAPRIÉLIAN, « *la Carte et le territoire*, formidable autoportrait de HOUELLEBECQ », 2010, *les Inro-ckuptibles*.

des glaces qui donne le tournis »²³, au sein de laquelle est particulièrement tangible ce que l'auteur pense de l'art.

Le sixième roman de Michel HOUELLEBECQ, *Soumission*²⁴, sort en 2015. L'auteur fait scandale (de nouveau) avec cette fiction « prophétique »²⁵ dont l'histoire se déroule en 2022, dans une France conquise par l'islam. À la tête du parti fictif « la Fraternité musulmane », Mohammed Ben Abbes remporte les élections présidentielles et entreprend, entre autres, l'islamisation de l'Éducation nationale. Le nouveau régime politique va profondément bouleverser la vie du narrateur, universitaire, spécialiste de HUYSMANS et typiquement houellebecquien, déprimé et en quête effrénée du plaisir charnel. Sa conversion à l'islam pour conserver son poste à l'université Paris III, rebaptisée « Université islamique de Paris-Sorbonne », va pourtant lui ouvrir de nouveaux horizons. Comme la polygamie...

Qualifié de « provocateur sulfureux »²⁶ à la sortie de ce roman, HOUELLEBECQ rejette vivement toute idée de provocation : « Je procède à une accélération de l'Histoire, mais je ne peux pas dire que c'est une provocation dans la mesure où je ne dis pas de choses que je pense foncièrement fausses, juste pour énerver »²⁷.

*

* *

Grâce à son art romanesque, HOUELLEBECQ est devenu un des écrivains contemporains les plus connus et traduits dans le monde, mais en même temps « l'auteur le plus controversé du paysage littéraire français actuel »²⁸. Au sein de la polémique, les anti-houellebecquiens et les pro-houellebecquiens se multiplient.

Denis DEMONPION, dans sa biographie, *HOUELLEBECQ non autorisé, Enquête sur un phénomène*²⁹, accuse cet auteur à scandale d'être obsédé par son image à la façon d'une « star » et de construire sa vie comme un roman : « Le malaise avec HOUELLEBECQ vient de ce qu'à chaque fois qu'on lui demande s'il est partisan de ces méthodes un peu folles [l'eugénisme décrit dans *les Particules élémentaires*], [...] il flotte, incertain en apparence, cultivant avec délice et un cynisme raffiné l'auréole scandaleuse dont il est paré »³⁰. Éric NAULLEAU et

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. Michel HOUELLEBECQ, *Soumission*, 2015.

25. Cf. Dominique FAGET, « Sortie officielle en librairie pour “*Soumission*” », 2015, *le Point* : « Pour CARRÈRE, “les anticipations de Michel HOUELLEBECQ appartiennent à la même famille” que les romans prophétiques du XX^e siècle : 1984 de George ORWELL et *le Meilleur des mondes* d'Aldous HUXLEY ».

26. Cf. « “*Soumission*”, au-delà du scandale, l'hommage de HOUELLEBECQ à HUYSMANS », 2015, *le Point*.

27. FAGET, « Sortie officielle en librairie pour “*Soumission*” », *en. cit.*

28. *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

29. Cf. Denis DEMONPION, *HOUELLEBECQ non autorisé, Enquête sur un phénomène*, 2005.

Jean-François PATRICOLA critiquent de même l'aspect commercial et médiatique qui entoure le phénomène HOUELLEBECQ ; le premier, lui reproche d'effectuer « une peoplisation de la littérature »³¹, alors que le deuxième évoque son style « plat » : « Michel HOUELLEBECQ écrit plat, dans la platitude des idées, dans la platitude stylistique et rhétorique de ses moyens. Il est adepte du non-style »³². HOUELLEBECQ réagit d'ailleurs face à ces accusations en citant SCHOPENHAUER : « La première – et pratiquement la seule – condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire. [...] Je n'ai pas un style, j'en ai plusieurs... Le style doit refléter un certain état mental. Il me semble normal d'avoir plusieurs styles »³³. Selon Ruth CRUICKSHANK³⁴, la prise de position de ces pamphlétaires s'explique peut-être (ou au moins en partie) par le fait que la valeur marchande de la littérature est transférée progressivement de la sphère médiatique à la sphère critique.

Cependant, les pro-houellebecquiens font également entendre leurs voix. Le poète espagnol Fernando ARRABAL rend hommage à l'auteur en insistant sur son talent et son humour dans son livre intitulé *HOUELLEBECQ*³⁵ : « À vrai dire le génie est un humain si ingénu qu'il rêve d'être Dieu et souvent y réussit »³⁶. Dominique NOGUEZ prend également la défense de HOUELLEBECQ³⁷ quand on le qualifie de « nouveau réactionnaire » :

« Pour revenir à ces mots qui fâchent, [...] “réaction”, je le rattacherai non plus à “réactionnaire”, ce substantif caricatural, mais au verbe “réagir”. Comme un appel non au passéisme et à la crispation, mais à l'action et à la pensée libre. Comme une manière de ne se situer ni dans le courant ni à contre-courant de l'histoire, mais à son surplomb, comme une vigie, dans une attitude de doute actif et de désespoir surmonté. C'est ainsi que je vois Michel HOUELLEBECQ : “au milieu du monde” et tentant de voir loin. Réagissant »³⁸.

*
* *

Le monde houellebecquien est construit autour d'un héros typique, issu

30. *Ibid.*, p. 361 – 362.

31. Éric NAULLEAU, *Au secours, HOUELLEBECQ revient ! Rentrée littéraire : par ici la sortie...*, entretiens avec Christophe ABSI et Jean-Loup CHIFLET, 2005, p. 30.

32. Jean-François PATRICOLA, *HOUELLEBECQ ou la provocation permanente*, 2005, p. 198.

33. Cf. Dominique GUIOU, « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », entretien avec Michel HOUELLEBECQ, 2001, *le Figaro, Culture*.

34. Cf. Ruth CRUICKSHANK, « L'affaire HOUELLEBECQ, Ideological crime and fin de millénaire literary scandal », 2003, *French Cultural Studies*.

35. Cf. Fernando ARRABAL, *HOUELLEBECQ*, 2005.

36. *Ibid.*, p. 13.

37. Cf. Dominique NOGUEZ, *HOUELLEBECQ, en fait*, 2003.

38. *Ibid.*, p. 257.

des classes moyennes, « âge moyen, situation sociale moyenne »³⁹, qui ressemble à « une particule solitaire, égarée dans un monde sans repères »⁴⁰, dont la personnalité est désagrégée au fur et à mesure par les lois impitoyables d'une société néo-capitaliste. Le véritable problème de la crise existentielle de l'homme moderne est, selon HOUELLEBECQ, « la logique du supermarché »⁴¹, conséquence directe de l'économie de marché libéralisée, où l'humain est réduit à une marchandise qui a une valeur d'échange. Cette idée est à l'origine de la théorie sociale de HOUELLEBECQ, à savoir le parallèle qu'il élabore entre le capitalisme libéral et le libéralisme sexuel, résultant des événements de Mai 68⁴². Cette analogie apparaît déjà dans son premier ouvrage sur LOVECRAFT et elle est réactualisée, explicitée dans *Extension du domaine de la lutte*, ainsi que dans ses écrits ultérieurs, créant l'arrière-plan de toute son œuvre :

« Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences ; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. [...] La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique [...] »⁴³.

« Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. [...] Les effets de ces deux systèmes sont d'ailleurs strictement équivalents »⁴⁴.

Dans un entretien, HOUELLEBECQ se qualifie comme un « écrivain de la souffrance ordinaire »⁴⁵ et cet aspect est souvent retenu dans les différentes études (extrêmement nombreuses) sur son œuvre. C'est le cas, par exemple, de Walter WAGNER (« Le bonheur du néant, Une lecture schopenhauerienne

39. SÉNÉCAL, « Michel HOUELLEBECQ », *en. cit.*

40. Sabine VAN WESEMAEL, « La hantise du néant », 2006, in *le Monde de HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Gavin BOWD, p. 214.

41. Michel HOUELLEBECQ, « Approches du désarroi », 1998, in *Interventions*, p. 72.

42. La question soulevée par HOUELLEBECQ se rapproche de celle posée par l'économiste hongrois, Karl POLANYI, souligne Bruno VIARD : « La problématique de MH rejoint de très près celle de Karl POLANYI, le grand économiste hongrois qui, dans *la Grande Transformation*, son maître ouvrage de 1940, accusait le monde moderne d'avoir traité aussi la terre, le travail et l'argent comme des marchandises, si bien qu'une société de marché aurait succédé à une simple économie de marché. Le marché est maintenant partout. Au lieu, dit KP, que l'économie soit encastrée dans la société, c'est la société, qui est maintenant encastrée dans l'économie » (Cf. Bruno VIARD, *HOUELLEBECQ au laser, la Faute à Mai 68*, 2008, p. 39).

43. Michel HOUELLEBECQ, *H.P. LOVECRAFT, Contre le monde, contre la vie*, 1991, p. 144

44. HOUELLEBECQ, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 100.

45. GUIOU, « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », *en. cit.*

de HOUELLEBECQ »⁴⁶), qui étudie la dimension foncièrement pessimiste du monde houellebecquien en s'appuyant sur la philosophie de SCHOPENHAUER, dont le point de départ est que la clé de toute existence est la souffrance⁴⁷. Ce qui est à l'origine de la souffrance selon le philosophe n'est autre que la volonté de vivre, une force vitale dont la forme la plus manifeste est le désir sexuel. L'homme est bloqué dans une quête incessante de l'assouvissement de ce désir et, par conséquent, il reste incapable d'atteindre la sérénité que SCHOPENHAUER appelle le « "quiétisme" de la volonté »⁴⁸. WAGNER constate que les héros houellebecquiens sont tous coincés dans ce cercle vicieux de l'instinct sexuel, d'où leur profond malheur, un motif qui constitue le nœud central de toute l'œuvre de HOUELLEBECQ.

*
* *

Ce fond pessimiste imprègne son écriture, son style, sa langue, mais d'une façon particulière. Dans un entretien paru dans son recueil *Interventions*, HOUELLEBECQ explique que son œuvre part de « l'intuition que l'univers est basé sur la séparation, la souffrance et le mal ; la décision de décrire cet état de choses »⁴⁹, mais elle comporte aussi la tentative de « le dépasser »⁵⁰. D'où une écriture qui évolue entre cynisme et romantisme, par la juxtaposition de deux moyens d'expression distincts que l'auteur identifie comme « le pathétique et le clinique »⁵¹. La dimension de cette double voie présente dans son écriture est relevée notamment par les travaux de Bruno VIARD (*HOUELLEBECQ au laser, la Faute à Mai 68*⁵²), Christèle COULEAU (« "Les âmes moyennes", De la trivialité comme poétique romanesque »⁵³) et Guillaume BRIDET (« Michel HOUELLEBECQ et les montres molles »⁵⁴).

À part ses constats sur la théorie sociale de HOUELLEBECQ déjà mentionnée, VIARD souligne dans son livre la portée de cette juxtaposition de styles, « l'un innocent et direct, l'autre basé sur la dérision, l'humour, le second degré et la rhétorique »⁵⁵. COULEAU, de son côté, aborde la question de la tri-

46. Walter WAGNER, « Le bonheur du néant, Une lecture schopenhauerienne de HOUELLEBECQ », 2007, in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, p. 109 – 123.

47. Cf. *ibid.*, p. 109.

48. *Ibid.*

49. JOUANNIS et DUCHATELET, entretien avec Michel HOUELLEBECQ, *en. cit.*, p. 39.

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*, p. 45.

52. VIARD, *HOUELLEBECQ au laser*, op. cit.

53. Christèle COULEAU, « "Les âmes moyennes", De la trivialité comme poétique romanesque », 2014, in *L'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Bruno VIARD.

54. Guillaume BRIDET, « Michel HOUELLEBECQ et les montres molles », automne 2008, *Littérature : Fictions contemporaines*, op. cit.,

55. VIARD, *HOUELLEBECQ au laser*, op. cit., p. 73.

vialité qu'elle qualifie de plaque tournante dans l'œuvre de HOUELLEBECQ, permettant l'élaboration de voies narratives multiples. La trivialité (rappelant la mythologie romaine, où ceux qui présidaient aux carrefours étaient les dieux triviaux) est donc pensée ici comme une « poétique romanesque »⁵⁶. Pour sa part, BRIDET met également en relief cette richesse des moyens d'expression et va jusqu'à rapprocher les romans de HOUELLEBECQ de *la Persistance de la mémoire*⁵⁷ de Salvador DALÍ (cf. illustration II.1), puisqu'ils restent en deçà et au-delà du temps grâce « à la façon très particulière, à la fois mimétique et déformante, sérieuse et distancée, dont ils collent ou plutôt prétendent coller à la réalité française et même occidentale d'aujourd'hui »⁵⁸.

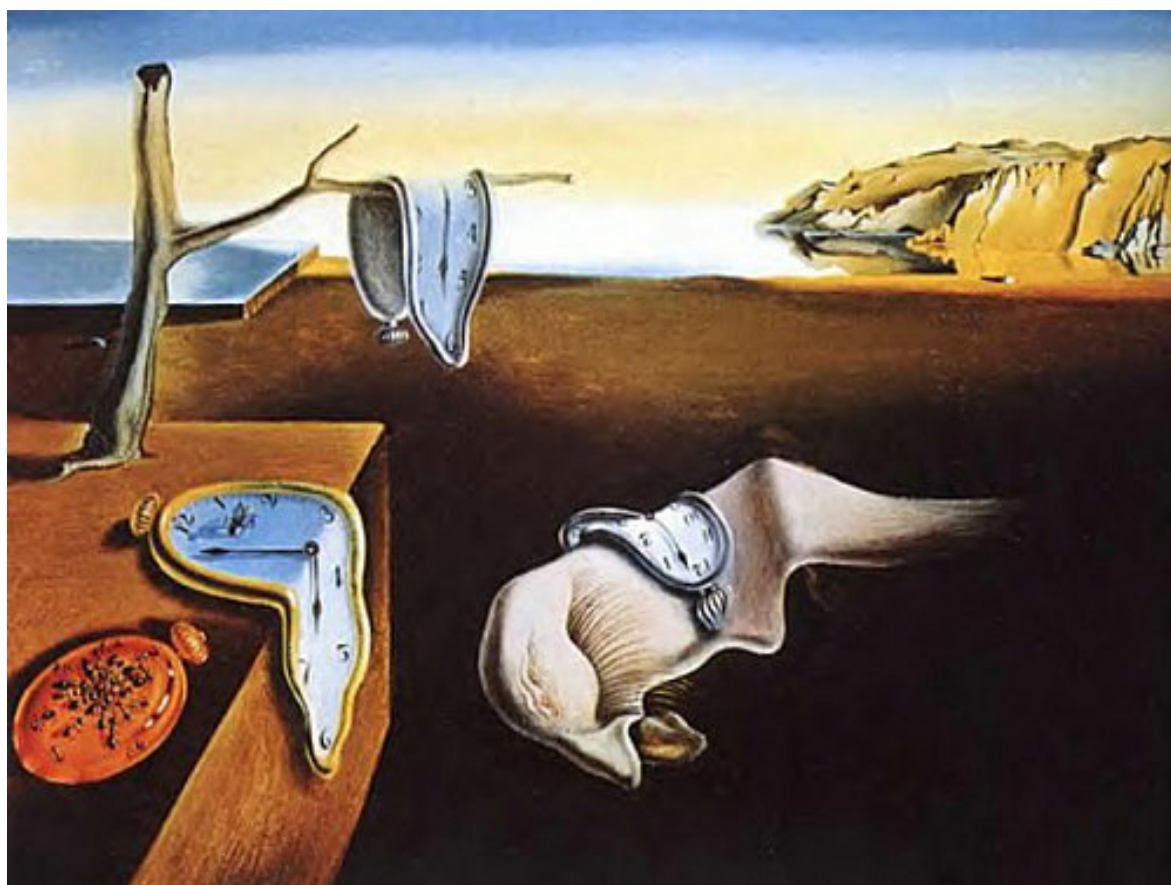


Illustration II.1 — *la Persistance de la mémoire*

*

* *

Les romans houellebecquiens se fabriquent également par le mélange des espaces discursifs (analyse sociologisante et historique, discours scienti-

56. COULEAU, « “Les âmes moyennes” », *en. cit.*, p. 13.

57. Il s'agit d'un des chefs-d'œuvre du surréalisme, peint en 1931, connu aussi sous le nom *les Montres molles*. À travers les montres à gousset coulantes et arrêtées qui dominent un paysage marin onirique, le peintre déstabilise la conception chronologique du temps et en donne une image élastique.

58. BRIDET, « Michel HOUELLEBECQ et les montres molles », *en. cit.*, p. 7.

fique et économique, réflexions théoriques, philosophie de comptoir, débats, explications encyclopédiques, méditations bouddhistes, etc.) et des genres littéraires. Cet aspect est au centre de l'étude de Robert DION et Élisabeth HAGHEBAERT (« Le cas de Michel HOUELLEBECQ et la dynamique des genres littéraires »⁵⁹) et constitue également une des thématiques principales abordées par Jacob CARLSTON, auteur d'une thèse portant sur la poétique houellebecquienne (*la Poétique de HOUELLEBECQ, Réalisme, satire, mythe*⁶⁰).

Pour leur part, DION et HAGHEBAERT constatent que les livres de l'auteur cultivent « l'hybridation »⁶¹, la « pensée du complexe »⁶², ce qui est particulièrement tangible dans le cas des *Particules élémentaires* qui relèvent à la fois de la saga familiale génético-généalogique et de la poésie, du roman d'apprentissage, du roman à thèse, de l'essai littéraire, du roman d'amour, du roman pornographique et de la science-fiction⁶³. Cependant, ils soulignent que le vaste réseau générique interconnecté dans cette œuvre dépasse le cadre du dialogisme bakhtinien et exprime plutôt une aspiration « eschatologique » :

« [...] la perspective de HOUELLEBECQ n'est pas dialogique au sens bakhtinien, c'est-à-dire en fin de compte sémiologique, elle est plutôt eschatologique : dans la nouvelle conjoncture épistémologique hostile à tout ce qui est ou se prétend unitaire, l'impossibilité pour un roman de n'être qu'un roman est ce qui pousse l'écrivain à s'approprier toute la gamme des discours »⁶⁴.

D'ailleurs, HOUELLEBECQ souligne lui-même la présence d'une multiplicité générique dans ses romans. Il note en exergue d'*Interventions* : « Isomorphe à l'homme, le roman devrait normalement pouvoir tout contenir ». Et il ajoute : « C'est une idée qui était chère au romantisme allemand, un héritage de Novalis. [...] Pour les romantiques, le roman était l'instrument le plus complet de l'art, l'œuvre par excellence, tous les genres devaient y intervenir. Je m'inscris dans cette filiation [...] »⁶⁵.

Ce versant romantique des romans houellebecquiens est également accentué par CARLSTON qui relève essentiellement « trois genres historiques de la littérature occidentale »⁶⁶ au sein de cet art romanesque. Tout d'abord, il y a la poésie, ayant un rôle primordial dans le « roman total » des romantiques

59. Robert DION et Élisabeth HAGHEBAERT, « Le cas de Michel HOUELLEBECQ et la dynamique des genres littéraires », automne 2001, *French Studies*.

60. Jacob CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ, Réalisme, satire, mythe*, thèse en littérature, sous la dir. de Christina HELDNER et Eva AHLSTEDT, 2011.

61. DION et HAGHEBAERT, « Le cas de Michel HOUELLEBECQ et la dynamique des genres littéraires », *en. cit.*, p. 521.

62. *Ibid.*, p. 523.

63. *Cf. ibid.*

64. *Ibid.*, p. 513 – 514.

65. Catherine ARGAND, « Michel HOUELLEBECQ, L'entretien », septembre 1998, *Lire*.

66. CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ, op. cit.*, p. 29.

allemands, puisqu'elle est considérée comme le genre le plus noble qui tend à l'absolu. La place accordée au lyrisme dans l'art romanesque houellebecquien montre, selon CARLSTON, que celui-ci « comporte, sinon une dimension sacrée, du moins un effort poétique »⁶⁷. Par exemple, les poèmes intercalés des clones dans *les Particules élémentaires* signalent à ses yeux cet effort⁶⁸ : « Et que la lumière baigne nos corps, / Enveloppe nos corps, / Dans un halo de joie / Maintenant que nous sommes établis à proximité immédiate de la rivière, / Dans des après-midi inépuisables »⁶⁹.

Mais CARLSTON rapproche aussi les romans de HOUELLEBECQ de la tradition du roman réaliste à la BALZAC et à la STENDHAL, par son intérêt porté à la réalité socio-politique de notre époque et ses descriptions précises et objectives. Ses personnages ont une identité bien définie et leur personnalité, leurs actes sont les corollaires du contexte social dans lequel ils sont placés. Par ailleurs, HOUELLEBECQ revendique lui-même l'héritage du réalisme balzacien imprégné de romantisme qu'il défend ainsi : « [...] je perçois mal en quoi l'adjectif de balzacien dont il [Bertrand LECLAIR] affuble de temps à autre tel ou tel romancier a quoi que ce soit de péjoratif [...]. Balzac réaliste ? On pourrait dire "romantique" aussi bien. En tout cas, je ne pense pas qu'il se sentirait dépaycé de nos jours »⁷⁰.

Finalement, l'auteur de la thèse associe les textes houellebecquiens à la satire ménippée⁷¹, en proposant de les penser également comme « des variantes (post)modernes »⁷² de ce genre. La satire ménippée a été promue dans l'étude des textes contemporains par Northrop FRYE⁷³ et Mikhaïl BAKHTINE⁷⁴, souligne CARLSTON, qui la considèrent comme une forme déterminante de la littérature occidentale. Ses caractéristiques (mélange générique, passages utopiques, scènes de scandale, la caricature des questions métaphysiques de l'époque, un versant comique et cynique⁷⁵, etc.) sont identifiables dans les

67. *Ibid.*, p. 139.

68. Soulignons que cet aspect lyrique est également au cœur de la thèse de Patrick ROY qui porte sur l'œuvre de HOUELLEBECQ. ROY identifie une « déchirure lyrique » au sein de cette écriture, c'est-à-dire un rapport contradictoire au lyrisme, qui est successivement démantelé, puis réintégré (cf. Patrick ROY, *Une étrange lumière, la Déchirure lyrique dans l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, thèse en littérature, sous la dir. de Thierry BELLEGUIC, 2008).

69. Michel HOUELLEBECQ, *les Particules élémentaires*, 2007, p. 9 – 10.

70. Comédie.

71. CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 121 – 138 ; voir également Jacob CARLSTON, « Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ? », 2007, in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMEL et Murielle CLÉMENT. CARLSTON précise que le terme satire vient du latin et signifie mélange ou pot pourri. Cette notion désigne, d'un côté, un ton ou une attitude, mais la satire est également un genre. Il existe deux formes génériques : la satire en vers, connue depuis l'Antiquité et répandue surtout à l'époque de la Renaissance et de l'âge classique, et la satire en prose, appelée aussi satire ménippée.

72. CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 121.

73. Cf. Herman FRYE, *Anatomy of criticism, Four Essays*, 1957.

74. Cf. Михаил Михайлович (Mikhail BAKHTINE, *la Poétique de DOSTOËVSKI*, trad. par Isabelle KOLITCHEFF, 1998 ; éditions russes en 1929 et 1963. FRYE et BAKHTINE soulignent que ce genre remonte à l'Antiquité, plus précisément à l'école cynique dont un membre, appelé MÉNIPPE DE GADARE, est à l'origine de son nom.

textes de HOUELLEBECQ, et constituent pour CARLSTON « un outil théorique »⁷⁶ susceptible d'éclaircir « la tonalité caractéristique »⁷⁷ de ces écrits.

Mais l'art romanesque houellebecquien cultive de même d'autres approches, courants et genres, ce qui ressort des études de David JÉRÔME (« "Auguste COMTE toi-même !" »⁷⁸), Sandrine RABOSSEAU (« HOUELLEBECQ ou le renouveau du roman expérimental »⁷⁹), Murielle Lucie CLÉMENT (« Michel HOUELLEBECQ, Ascendances littéraires et intertextualité »⁸⁰), et Sabine VAN WESEMAEL (« Michel HOUELLEBECQ : un auteur postréaliste »⁸¹).

JÉRÔME postule, dans son analyse, que toute cette œuvre romanesque est marquée par le positivisme d'Auguste COMTE qui dépasse l'esprit théologique et métaphysique par un nouveau rapport à la connaissance, basé sur la rationalité et défini par les critères de la méthode et de l'objectivité. Pour parvenir à cette nouvelle connaissance, il faut passer par un protocole scientifique : l'observation, l'expérimentation et la prévision. Selon JÉRÔME, HOUELLEBECQ adopte un esprit positif⁸², c'est-à-dire de scientificité, par l'expérimentation d'une théorie dans ses textes, son art romanesque devient ainsi « une forme de roman-laboratoire »⁸³. Il évoque, entre autres, *Plateforme*, où la théorie vise le renouvellement du tourisme mondial, l'expérimentation atteint donc ici un niveau global.

L'étude de RABOSSEAU dévoile l'existence d'un fond naturaliste à la ZOLA⁸⁴ dans les textes houellebecquiens qui se manifeste à travers l'insertion de discours scientifiques, la provocation et la dénonciation⁸⁵. Suivant cette lecture, ZOLA et HOUELLEBECQ effectuent tous les deux un transfert de savoirs à

75. Pour la synthèse intégrale des quatorze particularités de la satire ménippée identifiées par BAKHTINE et relevées par CARLSTON dans les romans de HOUELLEBECQ, cf. CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 121 – 138 ; CARLSTON, « Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ? », en. cit., p. 21 – 29.

76. CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 137.

77. *Ibid.*

78. David JÉRÔME, « "Auguste COMTE toi-même !" », 2014, in *l'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Bruno VIARD.

79. Sandrine RABOSSEAU, « HOUELLEBECQ ou le renouveau du roman expérimental », 2007, in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT.

80. Murielle CLÉMENT, « Michel HOUELLEBECQ, Ascendances littéraires et intertextualité », 2007, in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT.

81. Sabine VAN WESEMAEL, « Michel HOUELLEBECQ : un auteur postréaliste », 2014, in *l'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Bruno VIARD.

82. Cf. JÉRÔME, « "Auguste COMTE toi-même !" », en. cit.

83. *Ibid.*, p. 141.

84. RABOSSEAU, « HOUELLEBECQ ou le renouveau du roman expérimental », en. cit., p. 44. D'ailleurs, plusieurs spécialistes de HOUELLEBECQ qualifient cette œuvre de « néo-naturaliste », faisant appel au terme de Frédéric BADRÉ utilisé dans un article sur *les Particules élémentaires*, intitulé « Une nouvelle tendance en littérature » (*le Monde*, le 3 octobre 1998).

Voir également Rita SCHÖBER, « Vision du monde et théorie du roman, Concepts opératoires des romans de Michel HOUELLEBECQ », 2004, in *le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, op. cit., sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE, p. 515 ; Philippe FOREST, « Le roman, le rien », 1999, *Art press*, sous la dir. de Catherine MILLET ; etc.

85. RABOSSEAU, « HOUELLEBECQ ou le renouveau du roman expérimental », en. cit., p. 51.

travers des personnages qui représentent la science, tel le docteur Rougon avec ses travaux sur l'hérédité dans *le Docteur Pascal*, ou le chercheur en biologie moléculaire, Michel Djerzinski dans *les Particules élémentaires*. De plus, ils abordent des sujets socio-politiques embarrassants, comme la sexualité présentée « dans toute sa crudité et sa bestialité »⁸⁶, ou la critique acerbe de la société à travers la dénonciation de « la démesure des appétits de ses contemporains »⁸⁷ chez ZOLA et de la société post-industrielle creusant des inégalités chez HOUELLEBECQ.

La science-fiction forme également un versant important du « plurilinguisme »⁸⁸ de l'écriture houellebecquienne⁸⁹, soutient CLÉMENT dans son étude. Elle identifie plusieurs « ascendances littéraires » dans ces textes (LAUTRÉAMONT, Charles BAUDELAIRE, William SHAKESPEARE, Marcel PROUST), parmi lesquelles se trouvent les romans de science-fiction de Clifford SIMAK, Aldous HUXLEY, Norman SPINRAD, Bret Easton ELLIS et LOVECRAFT. L'influence de *Demain les chiens*⁹⁰ de SIMAK qui projette l'avenir de l'humanité sur plusieurs millénaires est particulièrement tangible, par exemple dans *les Particules élémentaires* où les travaux de Djerzinski annoncent l'utopie d'une nouvelle espèce. Mais ce roman de HOUELLEBECQ témoigne également d'une intertextualité avec *le Meilleur des mondes*⁹¹ de HUXLEY dans lequel cette utopie d'une nouvelle espèce exempte de désir est réalisée, note l'auteure.

Toutefois, suivant la lecture de VAN WESEMAEL, il ne s'agit pas seulement d'un mélange de science-fiction et de la réhabilitation des formes narratives réalistes et naturalistes au sein de cette œuvre, mais d'une véritable mise en question de ces formes par le second degré, l'ironie, la parodie et l'humour. C'est cette dimension, centrale dans son étude, qui situe l'art romanesque de HOUELLEBECQ simultanément au sein d'une esthétique réaliste et postréaliste : « HOUELLEBECQ rejette le postulat de la gratuité de l'art postmoderne, mais en même temps il faut constater qu'il exprime une conception moderne, voire postmoderne, du réalisme »⁹².

L'auteure relève plusieurs points témoignant d'une esthétique postmoderne dans cette œuvre, dont, par exemple, les personnages et l'attitude satirique⁹³. Les protagonistes houellebecquiens ont, à ses yeux, une individualité cohérente, mais par la même occasion, semblables aux personnages

86. *Ibid.*, p. 48.

87. *Ibid.*, p. 43.

88. CLÉMENT, « Michel HOUELLEBECQ », *en. cit.*, p. 107.

89. HOUELLEBECQ estime que ce genre mineur « peut, autant que le haut roman, “viser en plein centre” » (cf. NOGUEZ, *HOUELLEBECQ, en fait, op. cit.*, p. 9). L'expression « viser en plein centre » fait référence à une expression que HOUELLEBECQ utilise à propos de l'ambition romanesque qu'il partage avec Bret Easton ELLIS, note NOGUEZ.

90. Cf. Clifford SIMAK, *Demain les chiens*, trad. par Jean ROSENTHAL, 1952,

91. Cf. Aldous HUXLEY, *le Meilleur des mondes*, trad. par Jules CASTIER, 1933,

92. VAN WESEMAEL, « Michel HOUELLEBECQ : un auteur postréaliste », *en. cit.*, p. 326.

de ROBBE-GRILLET, ils se caractérisent par l'isolement, la désagrégation et la fragmentation de la conscience⁹⁴. Incapables de garder leur intégrité, ils optent pour le désengagement (une caractéristique de la postmodernité), ils se suicident, se retirent du monde ou disparaissent⁹⁵, souligne la commentatrice de HOUELLEBECQ. Un autre point concerne la façon dont les stratégies romanesques et les discours sont systématiquement détournés, raillés, et cela s'étend même à l'humour. Par exemple, à travers le comique Daniel dans *la Possibilité d'une île* qui est pris par un malaise en visionnant ses sketches, HOUELLEBECQ ridiculise le métier d'humoriste, ou encore il effectue une caricature de la science dans *les Particules élémentaires* par ce fameux chercheur en biologie moléculaire, qui s'inspire du catalogue des *3 Suisses* et des *Dernières nouvelles de Monoprix* pour ses travaux sur la reproduction de l'espèce humaine.

*
* *

Les études citées traitant divers aspects de l'écriture houellebecquienne rendent compte d'un univers qui, à travers ses mondes aux visages multiples et subtils (et ceci au niveau thématique, narratif, stylistique et générique), sape les discours existants et parvient à la « redéfinition de la notion de réalité ». C'est peut-être cette redéfinition que recouvre « la notion de *non-fonctionnement* »⁹⁶ évoquée par l'auteur à propos de ses livres :

« J'ai lu un livre dans lequel je ne sais plus quel Lama se demande de quoi le mot souffrance est exactement la traduction — la première des vérités bouddhistes est que tout est souffrance. Il signale que ce mot s'emploie également pour évoquer les assemblages métalliques dont une pièce est mal réglée : celle-ci produit un frottement, de la chaleur, de manière non fluide. Je pense que c'est très fréquent dans mes romans : les choses ne tournent pas correctement ; un mauvais fonctionnement produit de la souffrance de frottement [...] »⁹⁷.

93. Pierre JOURDE souligne également l'importance de cet aspect satirique dans l'œuvre de HOUELLEBECQ, qu'il considère comme « la principale vertu » de l'écrivain (cf. Pierre JOURDE, *la Littérature sans estomac*, 2002, p. 234)

94. Cf. VAN WESEMÆL, « Michel HOUELLEBECQ : un auteur postréaliste », *en. cit.*, p. 328.

95. Cf. *ibid.*, p. 332.

96. VEBRET et CORMARY, entretien avec Michel HOUELLEBECQ, *en. cit.*, souligné par moi-même.

97. *Ibid.*



CHAPITRE III

« Le grand déménagement du monde »¹ : Éric CHEVILLARD

« [...] la seule réalité à quoi je me confronte en écrivant est le matériau plastique de la langue, sachant que dès que l'on s'y attaque avec un certain engagement, tout le réel bouge avec elle [...] »².

1. LÉMI, « “J’admire l’angélisme des pessimistes.” “Comme si la situation pouvait encore empirer !” », entretien avec Éric CHEVILLARD, 2008, *Article11.info*.

2. Florine LEPLÂTRE, « Douze questions à Éric CHEVILLARD », 2006, *Inventaire-Invention.com*.

Dans le *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, CHEVILLARD se présente. Juste quelques lignes, mais elles tracent déjà les contours de son œuvre :

« Éric CHEVILLARD, né un 18 juin à la Roche-sur-Yon, anciennement Napoléon-Vendée, il ne s'endort pas pour autant sur ses lauriers puisqu'on le voit encore effectuer bravement ses premiers pas cours Cambronne, à Nantes. Il a deux ans lorsqu'il met un terme à sa carrière de héros national. Il brise alors son sabre sur son genou puis raconte à sa mère qu'il s'est écorché en tombant de cette balançoire et elle feint gentiment de le croire.

Ensuite, il écrit. Purs morceaux de délire selon certains, ses livres sont pourtant l'œuvre d'un logicien fanatique. L'humour est la conséquence imprévue de ses rigoureux travaux.

Il partage son temps entre la France (trente-neuf années) et le Mali (cinq semaines). Hier encore, un de ses biographes est mort d'ennui »³.

Le thésard qui tente de situer cet écrivain sur la palette de la littérature contemporaine n'est pas en situation facile. Ce n'est pas faute d'informations à son sujet. C'est plus un problème qui relève du lexique, qui a à voir avec les mots. On manque de mots... Ceux qui étudient son œuvre identifient souvent les mêmes principes autour desquels elle s'organise : dynamique absurde, détournement des clichés narratifs et des codes de la représentation, jeu avec les canons génériques, ironie, parodie, (auto)dérision, humour loufoque⁴. Mais ces termes ne saisissent que de façon schématique, voire dissolvent la sensation qu'on éprouve à l'encontre de cette œuvre exceptionnelle.

*
* *

Mais qui est Éric CHEVILLARD ? Auteur très abondant et ayant « une posture auctoriale plurielle »⁵, il a publié depuis 1987 une vingtaine de romans⁶, plusieurs volumes de textes brefs, huit volumes constitués de son blog, *l'Auto-*

3. Cf. Éric CHEVILLARD, « CHEVILLARD, Éric », 2004, in *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, sous la dir. de Jérôme GARCIN.

4. Sur le site internet d'Éric CHEVILLARD, nous pouvons consulter un grand nombre de travaux sur son œuvre (études, mémoires, articles critiques, etc.) dans lesquels ces principes ne cessent de réapparaître.

5. Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, « L'œuvre d'Éric CHEVILLARD, ou "L'expérience du temps" », 2013, in *la Langue de CHEVILLARD, ou « le Grand Déménagement du monde »*, sous la dir. de Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, p. 6.

6. Voici quelques exemples : *Mourir m'enrhume*, 1987 ; *Préhistoire*, 1994 ; *Un fantôme*, 1995 ; *l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, 1999 ; *les Absences du Capitaine COOK*, 2001 ; *Oreille rouge*, 2005 ; *Dino Egger*, 2011 ; *l'Auteur et moi*, 2012 ; etc.

fictif, un essai poétique inspiré par la peinture de Gaston CHAISSAC, et depuis 2011, il tient une chronique hebdomadaire dans *le Monde des livres*. Il appartient à un groupe d'écrivains publiés aux éditions de Minuit (parmi lesquels Jean ECHENOZ, Jean-Philippe TOUSSAINT, Christian GAILLY, Christian OSTER et autres) dont les ouvrages sont qualifiés de « romans impassibles »⁷ par Jérôme LINDON (le fondateur de Minuit). Celui-ci explique dans un entretien que l'expression « impassible, ça n'est pas l'équivalent d'«insensible», qui n'éprouve rien ; cela signifie précisément le contraire : qu'on ne trahit pas ses émotions »⁸.

Cependant, la critique universitaire, reprenant le « less is more » de MIES VAN DER ROHE, opte pour le terme « minimalisme » pour qualifier l'œuvre chevillardienne. Tel est l'objectif de l'ouvrage collectif dirigé par Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN⁹, comprenant les actes du colloque de Cerisy, *les Écrivains minimalistes* (2003), avec, entre autres, les contributions de David RUFFEL (« Les romans d'Éric CHEVILLARD sont très utiles »¹⁰) et Marie-Odile ANDRÉ (« Récit contrarié, récit parodique, La figure auctoriale chez CHEVILLARD »¹¹).

DAMBRE et BLANCKEMAN soulignent dans l'avant-propos que le minimalisme est « un point d'équilibre, ou un compromis esthétique, entre la réhabilitation de l'histoire romanesque propre aux années quatre-vingts et la permanence du réflexe déconstructiviste hérité du Nouveau roman »¹². Ils précisent également que les textes relevant du mouvement minimaliste se caractérisent par la « présence *a minima* des marques de la littérarité »¹³, qui peuvent être d'ordre endogène (ayant trait au texte lui-même, à sa structure et aux stratégies d'écriture, comme par exemple les effets d'abyme, la fracture, la suspension, la dissolution de la figure auctoriale) et exogène (ayant trait au contexte de sa création, comme par exemple l'appartenance à un lieu d'édition).

RUFFEL constate dans son étude que même si l'écriture de CHEVILLARD montre des affinités avec le courant minimaliste (des traits et des motifs communs avec les autres auteurs Minuit, résistance envers les codes, *etc.*), « elle est davantage baroque, excessive et délirante »¹⁴ et « bien peu minimaliste en ce sens »¹⁵. Le projet romanesque de CHEVILLARD est orienté par la

7. Cf. *la Quinzaine littéraire : Où va la littérature française ?*, 16-31 mai 1989, p. 9. Il s'agit d'une publicité parue à la sortie du premier roman de Christian OSTER.

8. *Ibid.*

9. *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, 2012.

10. David RUFFEL, « Les romans d'Éric CHEVILLARD sont très utiles », 2012, in *ibid.*

11. Marie-Odile ANDRÉ, « Récit contrarié, récit parodique, La figure auctoriale chez CHEVILLARD », 2012, in *Romanciers minimalistes, op. cit.*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN.

12. Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, « Avant-propos », 2012, in *Romanciers minimalistes, op. cit.*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, p. 11.

13. *Ibid.*, p. 12.

14. RUFFEL, « Les romans d'Éric CHEVILLARD sont très utiles », *en. cit.*, p. 28.

volonté d'aller à l'encontre de la narration réaliste, d'où sa « dimension intempestive, à contre-courant de son époque »¹⁶, note l'auteur.

Cela est tangible, d'abord, au niveau du rapport entre langage et réalité, deux ordres qui se développent parallèlement dans ces textes, sans aucun rapport de subordination, en permettant des passages qui produisent de l'événement. Ensuite, cette œuvre est régie par le principe d'autodestruction qui par le même geste crée et détruit. Cette « scène double, par laquelle l'écrivain affirme simultanément son génie et dénonce le caractère autotélique de son œuvre »¹⁷, est réalisée par exemple dans *Du hérisson* à travers le narrateur-écrivain qui jette au feu au fur et à mesure ce qu'il écrit, souligne RUFFEL. La figure du célibataire, fréquente dans les romans de CHEVILLARD, est pensée ici comme l'emblème de ce fonctionnement qui ne cesse d'aboutir à des mini cosmos, mais qui sont tout de suite neutralisés dans un mouvement d'autodérision. Finalement, RUFFEL propose de penser ces romans comme des « kits de survie » qui se situent peu ou prou dans trois catégories¹⁸ : ce sont, premièrement, des romans plastiques qui se développent entre une logique narrative et digressive ; deuxièmement, des romans-personnages dans lesquels le personnage s'empare de tous les rôles (objet de la narration, lecteur, etc.) ; troisièmement, des romans du Jeu qui ne produisent rien et qui s'annulent dans la dynamique d'autodestruction qu'ils suivent.

ANDRÉ, de son côté, aborde la question d'une « auctorialité minimaliste »¹⁹ dans les textes de CHEVILLARD, en se basant essentiellement sur les romans *l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* et *Du hérisson*. Tous deux sont construits autour des figures d'écrivain rêvant de considération et de succès, mais leur position auctoriale est rendue problématique par l'intrusion du commentateur de Marson, dans le premier cas, et par l'irruption du hérisson dans l'espace de l'écrivain dans le deuxième. Dans *l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, les deux sources énonciatives, Marson et Pilaster se neutralisent mutuellement dans leur campagne de dissolution réciproque, constate l'auteure : les commentaires de Marson traitant Pilaster de plagiaire déstabilisent la position de ce dernier, mais sèment également le doute quant à la fiabilité de ses propres propos. Dans *Du hérisson*, nombre de discours extérieurs viennent s'insérer dans le texte, activant tout un réseau intertextuel qui conduit à un dédoublement énonciatif, à l'origine de l'affaiblissement de « la notion même d'auctorialité »²⁰.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 30.

18. *Cf. ibid.*, p. 31 – 32.

19. ANDRÉ, « Récit contrarié, récit parodique », *en. cit.*, p. 33.

20. *Ibid.*, p. 37.

ANDRÉ synthétise ainsi les techniques et les procédés qui favorisent cet affaiblissement dans ces romans : « pratique de la double énonciation [...] ; manipulation [...] des procédés intertextuels – citation, référence, allusion, plagiat – et des procédés hypertextuels de réécriture ; jeu métalectique de la circulation des textes entre auteur réel et auteurs fictifs qui tend à faire du premier le plagiaire potentiel des seconds »²¹. Ce qui en résulte n'est autre qu'un jeu parodique, où la position auctoriale ne peut être assumée pleinement. Ce phénomène est également soutenu par la technique de la digression, présente aussi dans les autres ouvrages de CHEVILLARD, créant des ruptures dans la cohérence de l'ensemble, note l'auteure. Elle conclut sur le fait que cette dissolution auctoriale est un moyen auquel l'auteur recourt pour libérer l'écriture du carcan des conventions narratives.

Cependant, même si l'œuvre chevillardienne partage avec celle de ses confrères de Minuit des stratégies et des motifs communs, elle s'en distingue également par sa singularité qui fait que ses cosmogonies vertigineuses excèdent tout cadre de classement. Elle s'inscrit dans la lignée de l'antiroman, dans le sillon de BECKETT, MICHAUX, DUBUFFET et LAUTRÉAMONT, mais CHEVILLARD précise en même temps qu'il ne considère pas ces auteurs comme ses maîtres : « LAUTRÉAMONT, BECKETT, MICHAUX, DUBUFFET, tous ceux en qui je pourrais reconnaître mes maîtres sont précisément des hommes qui n'auraient pas voulu de disciples ou de suiveurs. C'est pourquoi, respectueux de leur enseignement et par fidélité à leur morale, je ne les reconnais pas comme mes maîtres »²².

Plusieurs commentateurs soulignent la singularité de cette œuvre, un aspect qu'on retrouve, par exemple, dans l'étude de Dominique VIART (« Littérature spéculative »²³) et qui est franchement au centre de celle de Pierre BAYARD (« Pour une nouvelle littérature comparée »²⁴). Pour VIART, cette œuvre se construit sous l'emblème du hérisson, elle déploie son système de protection contre tout esprit de grégarité et tout désir de taxinomie :

« Aussi la critique se trouve-t-elle réduite à la dire “inclassable”, “indécidable” (la critique est volontiers taxinomique... – mais n'énonce ici que son impuissance). [...] Car c'est une œuvre avec lequel on ne peut entrer en débat – d'ailleurs que soutient-elle, au juste ? – sauf à s'installer dans sa fiction. Comment discuter, en effet, de ce qu'aurait pu être Dino Egger, s'il eût existé, sinon en posant comme acquis que cet irréel du passé constitue le seul point de dialogue ? [...] »

21. *Ibid.*, p. 39 – 40.

22. Richard ROBERT, « Le monde selon Crab », entretien avec Éric CHEVILLARD, juillet 1993, *les Inrockuptibles*.

23. Dominique VIART, « Littérature spéculative », 2014, in *Pour Éric CHEVILLARD*, sous la dir. de Pierre BAYARD.

24. Pierre BAYARD, « Pour une nouvelle littérature comparée », 2014, in *Pour Éric CHEVILLARD*, op. cit., sous la dir. de Pierre BAYARD.

*Voilà donc (me dis-je sur le point de renoncer), une œuvre qui se dérobe à toute interprétation ; une œuvre qui “se met en boule” – se hérissonne – au premier contact »*²⁵.

BAYARD, de son côté, propose dans son analyse de penser l'œuvre de CHEVILLARD comme une « *apologie de la singularité* »²⁶. Cette singularité est présente à plusieurs niveaux, à commencer par les personnages qui excèdent les normes et les catégories existantes, d'un côté par leur « *nature* » spéciale et changeante (comme l'orang-outan qui appartient à une autre espèce ou Palafox qui se transforme au fil des pages)²⁷, de l'autre par leur « *comportement paradoxal* » (comme le narrateur de *l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* publiant les écrits d'un ami qu'il sous-estime en tant qu'écrivain)²⁸. Mais ce qui constitue leur véritable particularité, souligne BAYARD, n'est autre que le « *point de vue unique* »²⁹ à travers lequel ils appréhendent le monde. Dans cette lecture, tous les livres de CHEVILLARD tournent finalement autour de la même histoire, mettant en scène la protestation des personnages restés en dehors des moules habituels contre l'ordre préétabli qui tend à uniformiser.

Cette entreprise romanesque visant à produire du particulier bute sur les mots, le langage dont les catégories restrictives sont insuffisantes par rapport à la pluralité du référent, poursuit BAYARD. L'œuvre chevillardienne assume cette pluralité, mais aussi les contradictions, ce qui se traduit à travers des personnages en métamorphose perpétuelle qui du coup se soustraient à toute catégorisation. Parmi les outils auxquels CHEVILLARD recourt dans l'élaboration de ce monde singulier, BAYARD met en relief ce qu'il appelle les « *comparaisons éloignantes* »³⁰, dont la force réside dans le fait d'accentuer les discordances, au lieu de rapprocher. Permettant de penser dans le même contexte des éléments aussi disparates que « *Dino Egger et un escargot* »³¹ ou « *l'écriture autobiographique et une moissonneuse* »³², la « *comparaison éloignante* » est pensée ici comme une technique favorisant le maintien de la singularité de cette œuvre.

*
* *

Nombre d'autres études et monographies visent à éclaircir les procédés, les motifs et les caractéristiques autour desquels cette œuvre se construit,

25. VIART, « Littérature spéculative », *en. cit.*, p. 62 – 63.

26. BAYARD, « Pour une nouvelle littérature comparée », *en. cit.*, p. 95.

27. *Cf. ibid.*, p. 96.

28. *Cf. ibid.*, p. 97 – 98.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 107.

31. *Cf. CHEVILLARD, Dino Egger, op. cit.*, p. 42 – 43 ; *cit. ab ibid.*, p. 108.

32. *Cf. CHEVILLARD, l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster, op. cit.*, p. 25 ; *cit. ab ibid.*

des études dans lesquels les approches se recoupent parfois. Dans son travail intitulé « L'herméneutique du fou »³³, BLANCKEMAN insiste sur la folie verbale qui régit cette fiction, alors que VIART met en relief sa dimension spéculative dans son étude déjà citée, « Littérature spéculative ».

BLANCKEMAN considère que la spécificité de l'écriture de CHEVILLARD réside dans sa manière de tisser les textes dans un cercle infernal, où le sens est toujours poussé au-delà de ses limites. Dès son premier roman, *Mourir m'enrhume*, l'auteur place son ouvrage sous le signe de l'absurde. La combinaison des deux mots du titre invoquant le chaud et le froid apparaît, selon BLANCKEMAN, comme « un semblant de raisonnement elliptique : comme je suis en train de mourir, je passe progressivement du chaud au froid, par voie de conséquence je m'enrhume »³⁴.

Le roman tourne autour d'un octogénaire, Théo, qui ne cesse de mourir et cette agonie est dépliée dans tous les fragments, dialogues ou morceaux introspectifs. Ceux-ci regorgent de tournures qui détaillent les différentes nuances du saugrenu, comme « seule la limace est équipée pour faire le tour du monde »³⁵ ou « Il est beaucoup plus facile de faire disparaître une aiguille qu'un revolver. Pas besoin d'un pont et d'un fleuve qui se jette sans plus tarder à la mer, une rainure du plancher suffit »³⁶. La fiction chevillardienne se dessine donc dans cette lecture comme le territoire *par excellence* des coupures irrationnelles,

« le lieu pervers de la langue : des réalités alternatives s'y développent par la seule combinatoire de contraintes logiques et la simple combinaison d'associations verbales qui impulsent un réseau de significations détachées de toute implication expérimentale, mais s'imposant pourtant comme des assertions de réalité. Les récits de CHEVILLARD participent aussi de cette littérature qui, dès la fin du XIX^e siècle, en parallèle du développement des sciences comme la psychiatrie dynamique, contribue à étendre le concept du réel, y inclure les échappées de la réalité cartésienne, les ombres fantasques de la raison sèche, les contours de l'activité onirique, les cavales du délire et les monstres de la démence »³⁷.

BLANCKEMAN poursuit ses observations en s'appuyant sur un autre roman, *l'Auteur et moi*, où deux versions farfelues de la même situation se développent dans une structure en abyme autour de la figure d'un monomane, accompagnées de morceaux textuels additifs (des commentaires en

33. Bruno BLANCKEMAN, « L'herméneutique du fou », 2014, in *Pour Éric CHEVILLARD*, op. cit., sous la dir. de Pierre BAYARD.

34. *Ibid.*, p. 9.

35. CHEVILLARD, *Mourir m'enrhume*, op. cit., p. 10.

36. *Ibid.*, p. 62.

37. BLANCKEMAN, « L'herméneutique du fou », en. cit., p. 16.

italique, des lignes autobiographiques, les réflexions de l'auteur sur la création romanesque en notes de bas de page, etc.). L'exploration simultanée de différentes pistes fictionnelles rend la figure auctoriale hétéromorphe et il en résulte une fiction qui « s'écrit sur le mode du *quoique* »³⁸, note BLANCKEMAN. L'auteur n'est pas le personnage, ni le narrateur, ni le critique littéraire, ni le locuteur, *quoique*... Il s'immisce dans tous les rôles, mais il n'est nulle part : il met en scène soi-même comme « fiction d'auteur »³⁹. Cette étude dévoile les ressorts de la machine chevillardienne à produire de la fiction qui entraîne le lecteur, de texte en texte, dans le cercle infernal du non-sens, dans « l'herméneutique du fou »⁴⁰.

Pour VIART, la démarche de CHEVILLARD consiste à « arranger, combiner, permuter »⁴¹ toujours autrement, d'où la « dimension *spéculative* »⁴² de son œuvre. Il ne s'agit pas tellement de s'essayer dans de nouvelles formes, mais de « tester des bribes de mondes, des dérivations et des excroissances »⁴³. C'est un travail expérimental qui commence par poser ses hypothèses et fait ensuite pousser des cosmogonies verbales qui les matérialisent jusqu'aux conséquences les plus absurdes. Ce que CHEVILLARD sonde à travers cette écriture spéculative n'est donc rien d'autre que la force inventive de la logique, conclut VIART. Par ailleurs, cette dimension spéculative est accentuée par l'écrivain lui-même lors de ses entretiens :

*« J'ai parfois simplement l'idée d'une situation de départ et l'intention, sinon de l'étirer, du moins de faire jouer jusqu'au bout la logique narrative ou spéculative qu'elle porte en germe, et quand je dis jusqu'au bout, ce peut être jusqu'au délire ou au vertige. Le livre commence à prendre corps pour moi lorsqu'il invente sa forme particulière, c'est-à-dire lorsqu'il déborde du cadre romanesque souvent assez classique au départ pour devenir un objet inassimilable et même monstrueux. Cela peut se produire assez vite »*⁴⁴.

*
* *

L'écriture de CHEVILLARD est également qualifiée par deux adjectifs qui réapparaissent souvent, à savoir ludique et fantaisiste. C'est le cas, par exemple de Pierre JOURDE qui, dans son travail intitulé « L'œuvre anthume d'Éric CHEVILLARD »⁴⁵, conçoit cette œuvre comme un véritable laboratoire,

38. *Ibid.*, p. 26.

39. *Ibid.*, p. 32.

40. *Ibid.*, p. 36.

41. VIART, « Littérature spéculative », *en. cit.*, p. 80.

42. *Ibid.*, p. 79.

43. *Ibid.*, p. 81.

44. LÉMI, « "J'admire l'angélisme des pessimistes." », *en. cit.*

un laboratoire de sorcière pourrait-on dire, où naît une multitude de mini cosmos :

« Chaque ouvrage de CHEVILLARD constitue un petit laboratoire où l'on triture les substances les plus diverses, de la girafe à l'asphalte, de l'œuf à l'éléphant, pour fabriquer d'étranges composés. Activité purement ludique, qui ressemble aux occupations des enfants, pâte à modeler et cubes : rien n'est plus gratuit, rien n'est plus sérieux [...] » ⁴⁶.

JOURDE perçoit ces mini cosmos comme des « Petits Mondes à l'envers » ⁴⁷ qui ne possèdent aucune cohérence, mais quelques caractéristiques spécifiques dont voici quelques-unes. Tout d'abord, ils se constituent « d'anti-matière » ⁴⁸, autrement dit à travers une négation :

« En fait, dans tous les cas, les romans de CHEVILLARD prennent pour objet un non-objet. Par définition, la mort de Monsieur Théo ^α est un processus, non un fait, sa mort lui échappera toujours, et par conséquent le récit dont il est le narrateur ne s'attache pas seulement à un néant, il tend vers une impossible réalité

^α. Cf. Éric CHEVILLARD, *Mourir m'enrhume*, 1987. » ⁴⁹.

Par ailleurs, les relations entre le narrateur, l'auteur et le lecteur sont tellement brouillées qu'il est difficile de savoir à qui attribuer les paroles énoncées. L'art de la digression est aussi une marque de ces « Petits Mondes à l'envers » grâce auxquels le récit reste suspendu, il ne se réalise jamais.

Mais ce qui donne une consistance à ces mondes en miniature « où l'impossible prend corps » ⁵⁰ est le fait que la négation, le négatif parvient à s'allier avec le positif, souligne JOURDE, ce dernier apparaissant sous différentes formes, comme par exemple celle d'une matière (le caoutchouc, important pour sa ductilité) ou celle de l'animal, « objet ludique par excellence » ⁵¹. Ces formes permettent au laboratoire de CHEVILLARD de rester en marche et aux textes de prendre toujours un nouveau point de départ. Ayant un côté qui investit le négatif mélangé à du positif, et un côté concret, avec des termes précis, cette écriture est finalement conçue ici comme une tentative de pétrir de l'absolu avec des mots, comme une « écriture absolue » ⁵².

45. Pierre JOURDE, « L'œuvre anthume d'Éric CHEVILLARD », mars 1999, *Critique, Revue générale des publications françaises et étrangères*, publiée avec le concours du Centre national des Lettres.

46. *Ibid.*, p. 266.

47. Pierre JOURDE, « Les petits mondes à l'envers d'Éric CHEVILLARD », juillet-août 1993, *la Nouvelle Revue française*.

48. *Ibid.*, p. 205.

49. JOURDE, « Les petits mondes à l'envers d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 205.

50. *Ibid.*, p. 210.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*, p. 211.

Dans la monographie sur l'histoire du roman aux ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles de Jean-Yves TADIÉ et Blanche CERQUIGLINI⁵³, les livres de CHEVILLARD sont associés à l'écriture fantaisiste⁵⁴. La fantaisie se définit comme quelque chose qui agit comme l'envers du savoir, en permettant de « déridier » celui-ci, « tout en l'affirmant »⁵⁵. Selon les auteurs, cet aspect est particulièrement présent dans l'œuvre chevillardienne où l'écriture de fantaisie revêt la forme du « roman comique, dans la tradition du *nonsense* »⁵⁶. Les traits majeurs de ce type d'écriture relevés ici sont les métaphores animales, le bestiaire (l'orang-outan, le crabe, *etc.*), l'imaginaire mythologique (*Palafox*, *Préhistoire*, la préhistoire comme espace-temps permettant l'avènement de toute fiction) et le caractère parodique semant le comique (l'inexistence de Dino Egger)⁵⁷. Mais le comique se joint également à une fonction critique, comme c'est le cas dans *Choir*, contre-utopie présentant la vie d'une société qui prône la violence⁵⁸. Cette écriture de fantaisie, qui n'est pas seulement ludique, mais a également une tonalité ironique et acerbe, montre « que le romancier assume sa dette, son héritage littéraire, sans en être dupe »⁵⁹, notent les auteurs.

*
* *

Ce rapport particulier de CHEVILLARD par rapport à son héritage littéraire se manifeste également dans sa pratique de la réécriture et du jeu avec les genres romanesques. C'est une dimension souvent traitée dans les divers travaux qui accueillent cette œuvre. Nous nous contenterons d'évoquer la monographie de TADIÉ et CERQUIGLINI, dont le chapitre « Recyclage, réécriture »⁶⁰ est consacré, entre autres, à l'étude de cette question chez CHEVILLARD, et la thèse de Marc Daniel, *l'Art du récit chez Éric CHEVILLARD*⁶¹, où elle constitue de même un aspect important.

TADIÉ et CERQUIGLINI soulignent dans l'œuvre chevillardienne la fonction critique de la fiction vis-à-vis de l'histoire et du savoir, critique adoptant deux formes : celle de « l'Histoire-fiction » et celle du jeu avec les genres :

« *Recréation, c'est ce que pratique Éric CHEVILLARD avec l'Histoire-fic-*

53. Blanche CERQUIGLINI et Jean-Yves TADIÉ, *le Roman d'hier à demain*, 2012.

54. Soulignons que dans le volume didactique de VIART et VERCIER, *la Littérature française au présent*, *op. cit.*, les livres de CHEVILLARD sont de même discutés au sein d'un chapitre intitulé « Le roman fantaisiste » (p. 420-423), où apparaissent des traits similaires à ceux identifiés par TADIÉ et CERQUIGLINI.

55. Blanche CERQUIGLINI, « Le roman aujourd'hui », 2012, in *le Roman d'hier à demain*, *op. cit.*, p. 414.

56. *Ibid.*, p. 415.

57. *Cf. ibid.*, p. 415 – 416.

58. *Cf. ibid.*, p. 415.

59. *Ibid.*, p. 416.

60. *Ibid.*,

61. Marc DANIEL, *l'Art du récit chez Éric CHEVILLARD*, thèse en littérature, sous la dir. d'Alain SCHAFFNER, 2012.

tion : histoire littéraire détournée, on l'a vu, dans Démolir Nisard et l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster ; variation autour de la figure de l'explorateur James COOK dans les Absences du Capitaine COOK [...], réécriture du conte des frères GRIMM dans le Vaillant Petit Tailleur [...]. Le jeu avec les genres littéraires, aussi, tels le récit de voyage et la figure du baroudeur blanc en Afrique dans Oreille rouge [...]. Les références, qui forment le sous-texte de ses romans, ne relèvent pas de l'influence mais du souvenir qui hante le récit. Ce sont des voix qui passent : Jérôme BOSCH (le bestiaire de l'enfer), RABELAIS (le plaisir du vocabulaire), MICHAUX (l'épuisement de la parole, l'onirisme du Voyage en Grande Garabagne), BECKETT (la métaphysique plongée dans l'absurde) » ⁶².

Daniel conçoit de même l'entreprise romanesque de CHEVILLARD comme un vaste projet de contestation, de « contre-attaque » à l'égard de l'ordre pré-établi et ses codes, mais qui a également une ambition « créatrice » ⁶³. Par le détournement systématique des genres narratifs — allant du récit autobiographique (*Du hérisson*) jusqu'au conte (*le Vaillant Petit Tailleur*), à travers le récit de voyage (*Oreille rouge*) et le roman d'aventures (*les Absences du Capitaine COOK*) ⁶⁴ —, CHEVILLARD n'a pas pour simple objectif, aux yeux de Daniel, de procéder au débordement des cadres romanesques existants, mais aussi d'extraire des mondes de ces cadres qui lui paraissent exigus.

Parmi les genres minés, c'est l'autobiographie qui subit la critique la plus corrosive par l'ironie à travers laquelle la posture narcissique est complètement tournée en dérision. Ce que CHEVILLARD reproche à ce genre, note Daniel, est de s'épuiser dans le geste de

« verser une image de plus au dossier encombré des vies toutes peu ou prou semblables : [...] "Saviez-vous par exemple que je me mouche toujours une dernière fois dans le mouchoir que je mets au sale, afin de garder propre plus longtemps le nouveau que j'empoche, afin d'économiser sa blancheur en quelque sorte ? C'est moi. C'est ainsi que je mords à belles dents dans la vie" (α)

α. Du hérisson, 33 » ⁶⁵.

Cependant, ce qui constitue la spécificité de la démarche de CHEVILLARD, selon l'auteur de la thèse, est sa façon de dynamiter le récit autobiographique, mais pour recréer une nouvelle image de soi, de s'inventer autrement au fur et à mesure que le texte prend forme. C'est ce qui se produit à travers le substitut d'autobiographie sur le hérisson qui prend la place de l'autobiographie projetée dans *Du hérisson*.

62. CERQUIGLINI, « Le roman aujourd'hui », en. cit., p. 412 – 413.

63. DANIEL, *l'Art du récit chez Éric CHEVILLARD*, op. cit., p. 18.

64. Cf. *ibid.*, p. 89.

65. *Ibid.*, p. 93.

Le genre du conte est de même investi dans ce projet de contestation, dans lequel il connaît des détournements, mais par la même occasion il sert le versant positif, créateur de ce projet. Grâce à sa capacité à rester « dans la féerie »⁶⁶, loin du réel et de la représentation de celle-ci, le conte a sa place au sein de cette œuvre fantaisiste, en décalage avec la réalité. Or, ce qui est dans le collimateur du narrateur du *Vaillant Petit Tailleur* est la façon dont cette « féerie » est neutralisée dans le conte par la répétition d'éléments relevant de la codification structurelle. Son caractère moralisant est également dénoncé, cette « “moralité inscrite dans la structure même des contes, ennuyeuses paraboles que l'on croirait filtrées par la barbe du Christ, où le méchant est toujours puni et le bon garçon récompensé [...]” (le *Vaillant Petit Tailleur*, 193) »⁶⁷.

*
* *

Tout ce travail de contestation, de vengeance sur le réel se fait dans une « langue neuve »⁶⁸ qui permet à l'auteur « d'instaurer un temps hors de l'Histoire »⁶⁹ :

*« Faut-il toujours appeler un chat un chat ? N'est-il pas plus intéressant d'évoquer le chat sans le nommer ? D'ailleurs, le chat est par nature fuyant et farouche. En le nommant, on nie cette caractéristique essentielle du chat. On trahit le chat. Il faut donc trouver un moyen de parler du chat sans le noyer. Il en est de même pour la mort, le malaise, etc. Si on utilise la langue conçue pour raconter l'angoisse, par exemple, on tombe aussitôt dans la confidence geignarde, la plainte ou la prière. Mieux vaut donc inventer une forme inédite, une langue neuve. Écrire s'accompagne du coup d'une vraie jubilation qui combat l'angoisse initiale, qui n'en triomphe pas mais la rend supportable et l'exploite avec bonheur »*⁷⁰.

Cette « langue neuve » est tout d'abord imbibée d'humour : « L'humour fait de la phrase une anguille. Son sens échappe d'abord, il faut s'y reprendre à plusieurs fois pour le saisir. La langue se retrempe dans l'humour, comme un linge et comme un fer, pour se laver et se durcir »⁷¹. Pour CHEVILLARD, la portée de l'humour réside dans sa capacité de mettre en doute la réalité, un peu comme la poésie⁷². Mais cette langue se dote également d'outils qui lui permettent de déjouer « les pièges de la grammaire et de la syntaxe »⁷³,

66. *Ibid.*, p. 99.

67. *Ibid.*, p. 100.

68. ROBERT, « Le monde selon Crab », *en. cit.*

69. Mathieu LARNAUDIE, « Des crabes, des anges et des monstres », entretien avec Éric CHEVILLARD, 2007, in *Devenirs du roman*, p. 96.

70. ROBERT, « Le monde selon Crab », *en. cit.*

71. LÉMI, « “J’admire l’angélisme des pessimistes.” », *en. cit.*

parmi lesquels JOURDE accentue le rôle du paradoxe⁷⁴. Pour pouvoir s'en rendre compte, il faut se rappeler que deux formes d'absurdité co-habitent dans cette œuvre : « quelque chose est rien (potentiellement, rien est n'importe quoi) et une chose en est une autre (potentiellement, n'importe quoi est n'importe quoi) »⁷⁵. Ces deux formes d'absurdités renforcent une absurdité réelle, souligne JOURDE :

*« Les femmes aux cheveux courts, elles vous le diront toutes, sont en train de les laisser repousser, tandis que les femmes aux cheveux longs s'apprêtent à les couper, elles vous le diront toutes, c'est pourquoi Crab qui préfère les femmes aux cheveux longs préfère les femmes aux cheveux courts »*⁷⁶.

Mais c'est justement au sein de cette absurdité, où les deux types de femmes se suppléent l'une l'autre, que la création a lieu. Le paradoxe est donc présent pour JOURDE (ici, et plus globalement dans toute l'œuvre chevillardienne) à deux niveaux : « on ne peut dire seulement que quelque chose est rien, mais plutôt : une chose est quelque chose *parce que* rien, une chose est elle-même *parce qu'*elle en est une autre. En devenant son propre contraire dans le langage, l'objet apparaît »⁷⁷.

En lisant CHEVILLARD, le lecteur se trouve capturé dans ce grand projet de création à travers la langue qui donne de véritables cosmogonies verbales ayant leurs propres lois physiques.

*

* *

Le lecteur chevillardien ne reste pas non plus intact dans ce travail de création, il est également invité à occuper un rôle dans l'élaboration de ces mondes, ce qui est par ailleurs souligné par l'auteur lui-même :

*« L'autre personnage du livre, c'est le lecteur. J'engage avec lui une partie qui prend tantôt la forme d'un jeu, tantôt celle d'un combat. [...] L'implication simultanée de l'auteur, du narrateur, du lecteur et des personnages de la fiction permet de créer un jeu de miroirs, des arrière-plans, des niveaux de lecture qui font de celle-ci une aventure plus excitante que la sieste digestive habituellement consacrée à cette activité »*⁷⁸.

72. Cf. ROBERT, « Le monde selon Crab », *en. cit.*

73. LARNAUDIE, « Des crabes, des anges et des monstres », *en. cit.*

74. Cf. JOURDE, « L'œuvre anthume d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*

75. *Ibid.*, p. 266 – 267.

76. Cf. CHEVILLARD, *Un fantôme*, *op. cit.*, p. 126 ; *cit. ab. ibid.*, p. 267.

77. *Ibid.*, p. 268.

78. Aline GIRARD, Luc RUIZ et Alain SCHAFFNER, « L'autre personnage du livre, c'est le lecteur », entretien avec Éric CHEVILLARD, 2006.

Dans son travail intitulé « Rendre bête »⁷⁹, Tiphaine SAMOYAUULT étudie justement le monde de CHEVILLARD du point de vue du lecteur. Elle part du constat que les jeux de miroir et les arrière-plans qui le constituent font trembler tout repère stable, ce qui bouscule le lecteur au point de le rendre littéralement bête, comme les romans de NABOKOV :

« Avec Éric CHEVILLARD, c'est pareil, on se sent bête. On ne sait pas si on est le lecteur ou si on joue son rôle. On ne peut faire confiance à personne. L'auteur n'est pas l'auteur, ou alors c'est un autre et le narrateur peut être le lecteur ou bien l'auteur ou bien son biographe ou tout autre chose encore. Thomas Pilaster ou Marc-Antoine Marson ? Dino Egger ou Albert Moindre ? L'auteur ou moi ? Comme on ne sait pas vraiment qui est qui, qu'on n'a pas assez appris à retarder autant l'arrivée dans la vérité (laquelle ?), on ne sait pas non plus où l'on est, victime à tout moment de l'illusion et des pièges de la distanciation »⁸⁰.

Ce qui se produit chez CHEVILLARD n'est autre qu'une « animalisation des signes, [...] un glissement du possible à l'imaginaire »⁸¹, dans lequel les animaux occupent un rôle stratégique, poursuit l'auteure. L'écrivain met en scène une véritable « comédie animale »⁸², au sein de laquelle il fait défiler tout un spectre de figures animalières fabuleuses et saugrenues, voire légendaires, mais ces animaux ne renvoient le plus souvent à aucun référent. Cependant, leur prolifération entraîne « une animalisation » qui s'étend même au langage et à la ponctuation, et dont la fonction est de produire de l'altérité. Le lecteur n'y est pas épargné non plus, il ne reste pas seulement avec ce sentiment d'être bête (et là, SAMOYAUULT joue sur la polysémie du mot), mais s'adonne véritablement à un devenir bête : « S'animaliser pour le lecteur, lire en bête revient à se déplacer, mais lentement, à changer d'angle et d'optique. Son effort doit être de faire en sorte que le monde ressemble au livre qu'il a sous les yeux et non de chercher dans le livre les signes du monde »⁸³. Cette étude montre au final que le lecteur de CHEVILLARD ne reconstitue pas le monde lors de la lecture, mais s'adonne aux devenirs de ces mini cosmos.

*
* *

En définitive, l'écriture pour CHEVILLARD n'est autre qu'un « grand déménagement du monde hors de ses greniers et de ses caves »⁸⁴, création qui se

79. Tiphaine SAMOYAUULT, « Rendre bête », 2014, in *Pour Éric CHEVILLARD*, op. cit., sous la dir. de Pierre BAYARD.

80. *Ibid.*, p. 40.

81. *Ibid.*, p. 54.

82. *Ibid.*, p. 43.

83. *Ibid.*, p. 56.

fait à travers les mots, le langage. Ses « petits mondes verbaux constitués d'anti-matière »⁸⁵, teintés d'ironie et d'humour naissent au sein d'un travail expérimental, véritable travail de laboratoire qui ne cesse d'exploiter « le matériau plastique de la langue ». Les auteurs des différents textes critiques passés en revue ici cernent chacun ce travail expérimental sous un angle spécial (minimalisme, folie verbale, fantaisie, animal, *etc.*), autant d'aspects qui sont chaque fois étudiés à l'échelle de l'univers chevillardien.

84. LÉMI, « “J’admire l’angélisme des pessimistes.” », *en. cit.*

85. JOURDE, *la Littérature sans estomac*, *op. cit.*, p. 275.



CHAPITRE IV

« Mobiliser différemment les affects »¹ : Anne GARRÉTA

« Se déprendre de l'emprise normative, en littérature comme dans la vie suppose non pas la transgression, mais le jeu, l'invention, la patience de nouvelles manières de lier les signes ou les corps entre eux, l'imagination de nouveaux plaisirs de langue, mobilisant différemment les affects »².

1. Gildas LE DEM, « Éros mélancolique, Anne F. GARRÉTA danse avec les spectres », entretien avec Anne F. GARRÉTA, 2009, *Tétu.com*.

2. *Ibid.*

Romancière contemporaine et enseignante de littérature à l'université de Rennes II et à l'université de Duke, Anne GARRÉTA se fait connaître à travers ses romans dès les années quatre-vingts. En 2000, elle intègre l'Oulipo, l'Ouvroir de littérature potentielle³ créé par Raymond QUENEAU, qui rassemble des écrivains et des mathématiciens avec un objectif précis : réaliser de nouveaux agencements textuels basés sur une contrainte formelle. Un auteur oulipien, notent Marcel BÉNABOU et Jacques ROUBAUD, est comme « “un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir”. Un labyrinthe de quoi ? De mots, de sons, de phrases, de paragraphes, de chapitres, de livres, de bibliothèques, de prose, de poésie, et tout ça... »⁴.

GARRÉTA publie son premier roman intitulé *Sphinx*⁵ en 1986 et remporte un succès considérable auprès des critiques et des médias. *Sphinx* met en scène une histoire d'amour entre le narrateur et A***, deux personnages dont l'identité sexuelle reste dans l'indécidabilité totale, due à l'absence des marques de genre. Les sujets « grammaticalement invisibles »⁶ que l'auteure met en place dans ce roman visent la critique des « limites imposées par une société hétéronormée et extrêmement codifiée, qui constituent pour elle une entrave non seulement à la pensée, mais aussi à la création »⁷.

Dans un entretien accordé à Eva DOMENEGHINI⁸, la romancière présente les enjeux de son ouvrage en ces termes :

« Je me suis arrangée pour écrire une histoire »

3. « Le petit groupe de recherches de littérature expérimentale qui s'est constitué, en 1960, autour de François LE LIONNAIS et Raymond QUENEAU, sous le nom ambigu d'*Ouvroir de Littérature Potentielle*, s'est jusqu'ici confiné dans un rôle technique, modeste mais essentiel. Ses premières définitions, ses premières professions de foi, déclaraient [...] : *Il y a deux littératures potentielles : une analytique et une synthétique. La Li'Po analytique recherche des possibilités qui se trouvent chez certains auteurs sans qu'ils y aient pensé. La Li'Po synthétique constitue la grande mission de l'Oulipo : il s'agit d'ouvrir de nouvelles possibilités inconnues des anciens auteurs* (François LE LIONNAIS) ».

La composition de QUENEAU, intitulée *Cent Mille Millions de poèmes*, est considérée par les Oulipiens comme « la première œuvre de littérature potentielle consciente » : « [...] tout ce qui fait la potentialité des *Cent Mille Millions de poèmes* : ce n'est pas seulement l'exemple, l'archétype qu'ils constituent, ce sont les quatre-vingt-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf millions neuf cent quatre-vingt-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix sonnets qui se trouvent, inexprimés mais *en puissance*, dans les dix autres » (Jacques BENS, « Queneau oulipien », 1981, in *Atlas de littérature potentielle*, p. 22 – 23).

4. Cf. « Qu'est-ce que l'Oulipo ? », non daté, *Oulipo.net*.

5. Anne GARRÉTA, *Sphinx*, 1986.

6. Cf. la retranscription de la conférence inaugurale, dans le cadre de la *Queer week*, d'Anne GARRÉTA, « Décryptages de FOUCAULT et WITTIG », 2013, *littexpress.over-blog.net*, réd. par Marianne et Brice.

7. *Ibid.*

8. Eva DOMENEGHINI et Écrits-Vains.com, entretien avec Anne F. GARRÉTA, 2000, *Cosmogonie.free.fr*. Ce site est dédié à GARRÉTA par DOMENEGHINI qui a écrit plusieurs commentaires sur ses textes et a également réalisé plusieurs entretiens avec l'auteure.

dans laquelle la question de l'identité sexuelle et donc de la différence des sexes n'est nullement marquée dans le langage du texte. Le langage (et le langage le plus ordinaire) permet ceci, si on sait s'en servir. [...] L'expérience prend son sens lorsqu'on fait lire le texte. Le résultat intéressant du test [...] est que d'abord les gens ne remarquent pas l'absence des marques du genre. Ils les projettent systématiquement, comme si pour lire une histoire, en effet, il leur était nécessaire d'attribuer une identité sexuelle aux personnages (bref, l'identité sexuelle, le genre des personnes est une catégorie commune de leur entendement, et une catégorie prégnante – mais, et j'insiste, pas nécessaire, ni naturellement, ni socialement, ni discursivement : la preuve, on peut l'éluder sans qu'elle manque, on peut l'éluder et continuer à raconter des histoires) »⁹.

En entamant « tout un questionnement philosophique par celui de l'identification sexuelle, GARRÉTA place indéniablement son œuvre sous le signe des “queer studies”¹⁰ à l'américaine »¹¹, note DOMENEGHINI. L'auteure assume volontiers ce qualificatif dans son intervention « Décryptages de FOUCAULT et WITTIG »¹², tout en accordant au terme un sens plus large :

« Merci pour cette introduction qui tend à me désigner, à me caractériser déjà comme un animal un peu queer ou un peu étrange, puisque c'est ça le

9. *Ibid.*

10. Le phénomène *queer* apparaît avec les actions du groupe de la *Queer Nation* dans les années 90 aux États-Unis, autour de l'universitaire italienne Teresa DE LAURETIS. Le groupe a été créé pour freiner les violences commises contre les gays et lesbiennes et ses manifestations ont pris au fur et à mesure une forme institutionnalisée, en contribuant au processus de légitimation des *gender studies*.

Le terme de *queer* commence à circuler grâce à LAURETIS qui parle ouvertement de la question du genre et des études gays et lesbiennes en associant le terme à une tentative de déstabilisation des modèles produits par la pensée dominante, hétéro-centrée. Comme l'explique GARRÉTA, l'année 1990 marque aussi la volonté de désordonner, de dé-catégoriser, et donc de renverser le pouvoir dominant, *queering* signifiant littéralement « foutre le bazar, interrompre, mettre le bordel dans les catégories ». « De ce terme découlent ensuite diverses acceptations, l'objet étant porté sur la sexualité *queer*, défini par le sigle LGBT (Lesbienne, gay, bi, transexuel, qui tend aujourd'hui à s'élargir avec la lettre Q pour “questionning” et i pour “intersexué”) » (GARRÉTA, « Décryptages de FOUCAULT et WITTIG », *en. cit.*).

Donc le terme *queer* s'élargit petit à petit pour sous-tendre une théorie, la théorie *queer*, qui critique le côté construit de l'identité sexuelle et du genre social, distingue genre et sexe, et englobe dans son champ d'étude tout ce qui dépasse le cadre de la normativité hétérocentrique. Dans son livre *Saint Foucault, Towards a gay hagiography* (1995), David HALPERIN montre que la naissance de la théorie *queer* est liée à la *French theory* (intégrant les théories féministes et philosophiques de l'Europe des années 70 et 80) et au poststructuralisme. Il soutient également l'idée, selon laquelle la philosophie de FOUCAULT, centrée sur le rejet de la doxa, peut servir de cadre théorique pour le mouvement gay, qu'il considère comme un modèle « en marge de la normalité et de l'hétéronormativité » (*ibid.*).

HALPERIN est donc un des premiers, poursuit GARRÉTA, à définir le phénomène *queer* comme « “tout ce qui s'oppose, qui diffère du normal, du légitime et du dominant. Le *queer* ne réfère nécessairement à rien en particulier, c'est une identité sans essence”. [...] Par essence, il entend “nature”, son projet dessine ainsi la possibilité de défaire un genre que l'on nous attribuerait à la naissance et d'interrompre par là le régime de production des identités et des natures » (*ibid.*). Pour finir, GARRÉTA souligne que la pensée de FOUCAULT et de la théoricienne féministe, Monique WITTIG — les deux dénonçant l'hétérosexualité comme système politique — a eu un impact considérable sur le déploiement de la théorie *queer* (*cf. ibid.*).

11. Eva DOMENEGHINI, « La question du genre dans l'œuvre d'Anne GARRÉTA », non daté, *Cosmogonie.free.fr*, *op. cit.*

12. GARRÉTA, « Décryptages de FOUCAULT et WITTIG », *en. cit.*

sens de queer ; puisque je ne fais pas une chose à la fois, je suis obligée d'en faire plusieurs et quand je les fais, j'essaye le plus souvent de faire que les caractéristiques même [sic] de l'identité qui sont soit de la mienne, soit des personnages, soient les plus problématisées possible [sic]. [...] Quand en 1986, j'ai publié ce roman Sphinx, je faisais un roman queer avant même que la théorie queer ne soit née »¹³.

GARRÉTA attribue donc à l'entreprise *queer* une dimension globale, en considérant comme geste *queer* tout projet littéraire ayant pour objectif d'appréhender le monde en empruntant de nouveaux chemins. Y compris l'Oulipo : « Me croirez-vous si je vous dis que l'Oulipo, dès son origine a été un projet *queer* ? Un projet dé-normatif dont le but est l'invention de nouvelles formes, le déploiement de potentialités poétiques. [...] La littérature potentielle, c'est un art et une érotique *queer* du langage »¹⁴.

Le projet *queer* de GARRÉTA continue à se déployer avec son roman suivant, *Ciels liquides* qui questionne l'identité à travers un narrateur perdant l'usage de la langue. DOMENEGHINI synthétise ainsi les enjeux de ce texte :

« Tout est ici sous la menace permanente, insistante du néant. Morceaux épars, les chapitres se suivent sans vraiment jamais se ressembler. Seul point commun : la déchéance d'un être qui perd sa langue maternelle et toutes les autres, et, seul au monde parmi ses frères [...], entreprend on ne sait comment de narrer son histoire. L'essence même de Ciels liquides est allégorique et métaphorique : le narrateur ne comprend rien ni ne se fait comprendre, mais c'est bien lui, pourtant, qui raconte son histoire »¹⁵.

La disparition, la perte, la désagrégation prennent de l'ampleur au sein de cette écriture — c'était déjà le cas de *Sphinx* qui est aux yeux de DOMENEGHINI « un roman sur la disparition »¹⁶ —, et cela s'intensifie avec *Ciels liquides* où les expérimentations sur la langue vont encore plus loin, jusqu'à la rendre boiteuse, glissante, voire complètement absente.

Dans *la Décomposition*¹⁷, publié neuf ans plus tard, l'écrivaine s'appuie sur PROUST « comme machine de guerre »¹⁸ pour élaborer l'histoire d'un *serial-killer* qui se sert des personnages d'*À la recherche du temps perdu* (1^{er} tome). Ce qui est intéressant chez PROUST, souligne GARRÉTA¹⁹, c'est d'être le premier au XX^e siècle à déstabiliser profondément la narration et les personnages, et alimente ainsi le projet *queer* de *la Décomposition* :

13. Ibid.

14. LE DEM, « *Éros mélancolique* », en. cit.

15. Eva DOMENEGHINI, « *Ciels liquides* d'Anne GARRÉTA », non daté, *Cosmogonie.free.fr*, op. cit.

16. Eva DOMENEGHINI, « *Pas un jour*, digression », 2002, *Cosmogonie.free.fr*, op. cit.

17. Anne GARRÉTA, *la Décomposition*, 1999.

18. Mathieu LINDON, « À quoi ça sert ? », entretien avec Anne GARRÉTA, 1999, *Libération*.

19. Cf. Mathieu LINDON, « L'assassin théoricien », entretien avec Anne GARRÉTA, 1999, *Libération*, op. cit.

« *Quand j'ai conçu le projet du roman, je savais que la mécanique meurtrière du narrateur devrait rencontrer un obstacle et que cet obstacle serait Albertine. Il est confronté à l'instabilité des identités du personnage proustien. Pour lui, un homme est un homme, et une femme est une femme. Et ce qu'il voit au dernier chapitre, dans une sorte de miroir, c'est le mirage même sur lequel sont fondées les identités* »²⁰.

Mais il ne s'agit pas seulement d'une histoire où le but du narrateur est de tuer les personnages d'*À la recherche du temps perdu* et d'aller jusqu'à tuer la mort, mais d'une véritable dynamique qui est censée se renouveler à l'infini. L'auteure en parle ainsi lors d'un entretien avec Frédéric GROLLEAU :

« *Le héros rêve de supprimer un à un les personnages d'À la recherche du temps perdu et jusqu'à son narrateur : imaginez un roman duquel toute présence humaine se serait absentée, un pur état des choses, donc. Il envisage ensuite de rabattre sur le texte de "La Décomposition" qu'il compose le principe de la décomposition elle-même : et à nouveau les personnages disparus de "La Recherche" et recueillis dans "La Décomposition" disparaîtraient de celle-ci* »²¹.

En 2002, GARRÉTA publie un nouveau roman, *Pas un jour*²² qui sera récompensé du prix Médicis. La narratrice annonce ici son projet de récit intime dont l'objectif est de rendre compte du désir qu'elle a éprouvé envers des femmes ou qui l'ont désirée, en respectant une contrainte majeure : « pas un jour sans une femme »²³.

*Éros mélancolique*²⁴, son dernier roman co-écrit avec Jacques ROUBAUD, démarre avec un récit que le poète découvre sur internet et qui relate l'histoire d'un jeune chimiste écossais, James GOODMAN, installé à Paris pour réaliser son mémoire, ainsi qu'un projet photographique. Ce projet, établi autour d'une règle de permutation qui recompose le monde autour d'un carré blanc (d'une absence), sera dédoublé par la quête de la voix d'une jeune femme disparue, qui imprègne le texte « d'un affect mélancolique »²⁵. Le pont qui se tisse entre la photographie et cette voix perdue fait naître ici une véritable « danse avec les spectres ».

*

* *

L'interrogation sur « la grammaire du genre »²⁶ et sa manifestation dans

20. *Ibid.*

21. Frédéric GROLLEAU, entretien avec Anne GARRÉTA, 1999, *Cosmogonie.free.fr*, op. cit.

22. Anne GARRÉTA, *Pas un jour*, 2002.

23. *Ibid.*, p. 11.

24. Anne GARRÉTA et Jacques ROUBAUD, *Éros mélancolique*, 2009.

25. LE DEM, « *Éros mélancolique* », en. cit.

et à travers le langage accompagne toute l'œuvre de GARRÉTA, en conséquence de quoi la critique l'associe souvent aux études de genre (*gender studies*).

Dans son livre *Pronoun Envy, Literary Uses of linguistic gender*²⁷, Anna LIVIA étudie justement le rôle de l'utilisation des marques du genre grammatical dans différents textes français et anglais (des romans, des nouvelles, des poèmes, des scénarios, *etc.*), datant pour la plupart du xx^e siècle. Ce qui est commun à tous ces textes n'est autre que leur façon de problématiser l'utilisation du marquage traditionnel du genre. Le deuxième chapitre est consacré à *Sphinx* de GARRÉTA, où LIVIA se focalise sur les différentes techniques utilisées permettant le détournement du genre au niveau linguistique. Elle relève notamment l'évitement des mots qui comportent des indices à ce sujet, comme les participes passés ou les pronoms personnels, en montrant que cette façon de contourner l'identité sexuelle au sein du langage provoque une ambiguïté et une discontinuité, ce qui affecte la cohésion de l'ensemble du texte, ainsi que l'empathie éprouvée par le lecteur. Elle conclut sur le fait que le français est tellement imprégné par les marques du genre, que l'absence de celles-ci ne peut se faire dans le texte sans que cela pose problème.

Cette dimension de l'identité sexuelle — et ses manifestations au niveau linguistique — est également relevée par DOMENEGHINI dans son article « La question du genre dans l'œuvre d'Anne GARRÉTA »²⁸. Elle constate que *Sphinx* est « un quasi hapax littéraire »²⁹ quant à l'entreprise d'évitement des marques du genre grammatical, mais celle-ci est présente également (même si c'est d'une façon moins prégnante) dans d'autres textes, comme la nouvelle intitulée « Vol »³⁰ ou *la Décomposition*. Cependant, l'écriture de GARRÉTA ne relève pas aux yeux de DOMENEGHINI d'une « littérature trop spécifiquement "féminine" »³¹, puisqu'elle ne vise pas comme objectif final la question du genre et de l'identité sexuelle. Ses véritables enjeux sont plutôt de saisir la complexité de l'identité fluctuante, toujours en mouvement à travers, entre autres, « l'absence de marquage des personnages »³².

*

* *

Les contraintes oulipiennes dans l'œuvre de GARRÉTA constituent une autre optique importante accentuée par la critique. Dans l'article mentionné

26. Cf. « Bio », non daté, *the International Literary Quarterly*, InterLitQ.org.

27. Anna LIVIA, *Pronoun Envy, Literary Uses of linguistic gender*, 2000. Il s'agit en fait de la version livre de sa thèse de doctorat intitulée *Pronoun Envy, Literary Uses of linguistic gender* (Anne GARRÉTA, Maureen DUFFY, Monique WITTIG, Marge PIERCY, June ARNOLD), 1995.

28. DOMENEGHINI, « La question du genre dans l'œuvre d'Anne GARRÉTA », *en. cit.*

29. *Ibid.*

30. Anne GARRÉTA, « Vol », printemps 1990, *Serpent à plumes*, récits et fictions courtes.

31. DOMENEGHINI, « La question du genre dans l'œuvre d'Anne GARRÉTA », *en. cit.*

32. *Ibid.*

ci-dessus, DOMENEGHINI considère *Sphinx* comme un « roman oulipien »³³, non seulement parce qu'il est fondé sur une contrainte sémantique et syntaxique touchant le genre, mais aussi pour sa façon d'interpeller le lecteur, de l'inviter à son jeu. GARRÉTA précise d'ailleurs sur le site de l'Oulipo que la contrainte formelle utilisée dans ce roman — fondée sur l'évitement de tout marquage linguistique du genre causant une incertitude totale en ce qui concerne les sexes des personnages — n'est autre qu'une « contrainte de TURING »³⁴. Cette façon particulière d'interroger l'identité au sein d'un jeu dans lequel l'autre n'apparaît jamais clairement est poursuivie dans « Vol », où l'identité sexuelle du narrateur est de même indéterminée, et d'une manière encore plus spéciale dans *la Décomposition*. Ici, « non seulement [...] le narrateur est asexué, mais cette fois le jeu autour du genre s'attaque au meurtre et à la relation entre l'auteur du crime (un homme ne tue pas comme une femme) et sa victime, choisie selon les règles de la grammaire : accord en genre et en nombre »³⁵, note DOMENEGHINI. Elle conclut sur le fait que les contraintes auxquelles l'écrivaine a recours dans ses textes lui procurent des outils pertinents pour problématiser le rapport entre les mots et les choses et faire intervenir le lecteur.

Les procédés oulipiens au sein de cette écriture sont également relevés par Francine DUGAST-PORTES dans son étude « Anne F. GARRÉTA, Jeux de construction et effets paroxystiques »³⁶. Elle accentue le rôle de ces procédés chez GARRÉTA et identifie des traits paroxystiques dans ses écrits, caractérisés par un amalgame de registres, de langues et un trope particulier, l'oxymore.

Dans la première partie de son étude, elle souligne qu'il s'agit ici de textes qui sont construits suivant une démarche rigoureuse comportant des contraintes. Par rapport à *Sphinx*, ses constats recoupent ceux d'Anna LIVIA présentés plus haut, à laquelle elle fait d'ailleurs référence. En s'appuyant sur une intervention de GARRÉTA tenue dans le cadre d'un séminaire organisé par ROUBAUD à l'INALCO (cercle Polivanov, 1994-2000), DUGAST-PORTES retient également le schème complexe qui régit *Ciels liquides*, avec des configurations du double à tous les niveaux³⁷. À propos de *la Décomposition*, elle dégage comme principe organisateur la décomposition elle-même :

« L'entreprise de la voix narrative est fondée sur le "meurtre automatique", l'allusion à l'écriture surréaliste renforçant la fusion qu'opère le texte entre "la décomposition" programmée d'À la recherche du temps perdu d'une part, et d'autre part les meurtres qu'accomplit parallèlement, selon des con-

33. *Ibid.*

34. Cf. Anne GARRÉTA, présentation, non daté, *Oulipo.net*, *op. cit.*

35. DOMENEGHINI, « La question du genre dans l'œuvre d'Anne GARRÉTA », *en. cit.*

36. Francine DUGAST-PORTES, « Anne F. GARRÉTA, Jeux de construction et effets paroxystiques », 2002, in *Nouvelles Écrivaines : nouvelles voix ?*, *op. cit.*, sous la dir. de Nathalie MORELLO et Catherine RODGERS.

37. Cf. *ibid.*, p. 162.

La deuxième partie de l'analyse est consacrée à l'inventaire des caractéristiques et des techniques qui sous-tendent des effets paroxystiques dans l'œuvre de GARRÉTA. D'abord, DUGAST-PORTES évoque les nombreuses résonances intertextuelles — *Manon Lescaut* de l'abbé abbé PRÉVOST et *Adolphe* de Benjamin CONSTANT pour *Sphinx*, RIMBAUD, LAUTRÉAMONT et KAFKA pour *Ciels liquides*, pour ne citer que quelques exemples — qui intensifient la tonalité paroxystique présente dans cette écriture. Ensuite, elle s'arrête sur des éléments stylistiques, comme « les staccatos violents, les déplorations et les sarcasmes, les sanglots, les ricanements et les anathèmes, la richesse baroque et imprécatoire »³⁹, et des contenus thématiques cumulant des sujets sombres et violents (la mort, les cadavres, les morgues, les assassinats, etc.), qui promeuvent cette tonalité.

L'oxymore, trope du paroxysme, est également présent dans cette œuvre et les dissonances qu'il opère suscitent une sensation d'exacerbation et de choc particulièrement forte. Ce trope est décelable par exemple dans le titre de *Sphinx* qui rappelle la créature de la légende antique dont le sexe n'est pas déterminé, suggérant la neutralisation de la scission homme-femme, ou au niveau des disparités qui régissent les personnages, le narrateur et A*** (théologie et danse, noir et blanc, etc.). Des contrastes peuvent être saisis au niveau des registres de langue également : il y a un enchevêtrement entre une langue qui emprunte à celle du XVIII^e siècle des éléments de lexique et une certaine élégance, mêlés à des mots rares et précieux, et une langue qui embrasse des composants « kitsch ». Tous ces jeux de construction et d'éléments à l'origine d'effets paroxystiques dans l'œuvre de GARRÉTA sous-tendent la vigueur narrative de sa prose, et contribuent à ce que celle-ci devienne une véritable « expérience de pensée »⁴⁰, synthétise DUGAST-PORTES.

La question de l'autorité narrative est également abordée par les études critiques portant sur l'art romanesque de GARRÉTA. C'est ce qui se trouve au centre du travail de Frances FORTIER et Andrée MERCIER⁴¹ — focalisé plus spécialement sur ses deux derniers romans, *Pas un jour* et *Éros mélancolique* —, où elles montrent que l'écrivaine effectue une neutralisation systématique de l'autorité narrative, tout en procédant au sein d'un jeu à contraintes.

Dans *Pas un jour*, GARRÉTA se fixe comme objectif « l'écriture mémorielle du désir »⁴² dont les règles sont déjà établies dans l'« Ante Scriptum ». À celle-

38. *Ibid.*, 162 – 163.

39. *Ibid.*, p. 171.

40. Cf. GROLLEAU, entretien avec Anne GARRÉTA, *en. cit. ; cit. ab. ibid.*, p. 179.

41. Frances FORTIER et Andrée MERCIER, « L'autorité narrative pensée et revue par Anne F. GARRÉTA », 2013, in *Narrations d'un nouveau siècle, Romans et récits français (2001 – 2010)*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN et Barbara HAVERCROFT,

42. *Ibid.*, p. 243.

ci s'ajoute la contrainte de l'écriture autobiographique, mais parmi toutes ces confessions, il existe « une clause secrète : “dans la série de ces nuits, il y en a une, au moins une, qui est une fiction” (*Pas un jour*, 144) »⁴³. En adoptant une telle démarche, la romancière brouille complètement les pistes, constatent les auteures : « La révélation d'une clause secrète instaure un doute radical sur l'ensemble des récits, tous susceptibles d'être fictifs et tous susceptibles d'être vrais. *Pas un jour* constitue dès lors [...] une critique de l'écriture intime menée sous le mode de l'aveu de la contrainte »⁴⁴.

Dans le cas d'*Éros mélancolique*, où la fonction auctoriale est partagée avec ROUBAUD, ce qui permet l'affaiblissement de l'autorité narrative, soulignent les auteures, n'est autre que « le jeu des éclipses énonciatives »⁴⁵ qui, suivant le jeu des apparitions et des disparitions, régit toute l'histoire de Goodman. Celle-ci, construite autour d'une recherche de la trace selon des contraintes visant le dédoublement à tous les niveaux, implique au fur et à mesure plusieurs sources énonciatrices anonymes ayant techniquement accès au texte, mais sans en assumer la fonction auctoriale. La voix narrative ainsi déconstruite sous-tend la dimension spectrale de ce roman. L'analyse de FORTIER et MERCIER montre au final que le repositionnement de l'autorité narrative est une stratégie importante dans ces deux textes, qui continuent à célébrer la lecture comme la poursuite d'une trace insaisissable.

*

* *

Pour synthétiser, les romans de GARRÉTA se présentent comme autant de manifestations de « la pensée incarnée »⁴⁶ à travers lesquelles l'écrivaine ne cesse de réinterroger le rapport entre les mots et les choses, « d'errer dans le réel, de désancrer, de défamiliariser »⁴⁷ pour pouvoir élaborer de nouvelles connexions entre les données d'un monde à première vue cohérent. Son projet qui vise à « mobiliser différemment les affects »⁴⁸ se réalise effectivement à travers la posture de combat qu'elle adopte dans son écriture, la série de « katas [...] enchaînés avec rigueur »⁴⁹ contre toute tentative de normalisation. La critique relève comme caractéristiques de l'univers de GARRÉTA, plusieurs pratiques et principes qui sous-tendent son projet dé-normatif, par exemple la problématique du genre, les contraintes oulipiennes, le paroxysme et la

43. *Ibid.*, p. 244.

44. *Ibid.*, p. 248.

45. *Ibid.*, p. 241.

46. « Les narrations servent à penser, à penser selon un mode très particulier que ne permettent ni les thèses, ni les dissertations. Un roman, c'est de la pensée incarnée » (cf. DOMENEGHINI et Écrits-Vains.com, entretien avec Anne F. GARRÉTA, *en. cit.*).

47. Cf. *ibid.*

48. LE DEM, « *Éros mélancolique* », *en. cit.*

49. DOMENEGHINI et Écrits-Vains.com, entretien avec Anne F. GARRÉTA, *en. cit.*

fragilisation de l'autorité narrative.

*

* *

Nous avons pu voir à travers ce survol que ces trois auteurs de la littérature de l'extrême contemporain, fidèles à un esprit de « vieillesse » au sens de SAMOYAUULT, procèdent d'une manière différente, chaque fois unique dans leurs façons de créer des mondes fictionnels et de repenser ainsi la notion de « réalité ». Tandis que dans l'œuvre de HOUELLEBECQ ce processus de création est lié à la disparition des discours existants, dans celle de CHEVILLARD il s'effectue à travers l'exploitation des potentialités du langage. Quant à GARRÉTA, elle déploie un art romanesque « martial »⁵⁰ qui produit de nouvelles formes en ayant recours à une démarche rigoureuse, façonnée par des contraintes formelles.

Passer en revue la critique qui accueille les écrits de ces auteurs nous a servi d'étau pour tenir compte de notre façon d'élaborer un nouvel environnement attentionnel en littérature à travers les apports de la biologie cognitive. Ce que nous avons constaté lors de l'étude de la voix de la critique est une démarche qui opère en termes d'univers. Dans ces textes critiques, les livres des trois auteurs sont effectivement tous conçus systématiquement au sein d'un univers, et tous les principes organisateurs et caractéristiques identifiés par ces commentateurs sont utilisés pour décrire ces univers.

Ce travail propose de prêter attention aux textes de ces auteurs adoptant un autre point de vue qui s'appuie tout simplement sur la perception d'un certain type de fonctionnement, d'une *émergence* à l'œuvre dans trois romans : *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*. Ces trois ouvrages sont liés par ce nouvel environnement attentionnel, ce nouveau « style *attentionnel* », et en ce sens ils forment ici un corpus. L'élaboration de ce nouvel environnement attentionnel sera possible grâce à la théorie autopoïétique, disposant d'un outillage conceptuel apte à tenir compte de ce type de fonctionnement, de cette émergence perçue dans ces romans. Maintenant il est temps de voir de plus près cette théorie, notamment dans quelle mesure elle peut soutenir cet environnement et quels sont ses outils pour ce faire.

⁵⁰. *Ibid.*

TROISIÈME PARTIE

La théorie de l'autopoïèse et ses outils conceptuels



CHAPITRE I

Une histoire d'emboîtements

Pour pouvoir comprendre véritablement l'apport du modèle de l'autopoïèse dans notre entreprise, il n'est nullement suffisant de le définir seulement en rapport avec l'enaction, dont il constitue la base biologique, il faut s'arrêter également sur les deux autres paradigmes (le cognitivisme et le connexionnisme) et sur les liens que ces trois volets majeurs des sciences cognitives entretiennent. Ce pas se justifie non seulement par le fait qu'en ayant une compréhension plus pointue de ces paradigmes, il est possible de mieux situer le modèle autopoïétique, mais aussi par l'influence du rapport spécial entre ces paradigmes dans la constitution de ce modèle.

Nous avons vu tout au début de ce travail que ces trois paradigmes apparaissent progressivement et signalent effectivement une mutation dans la modélisation du fonctionnement de la cognition qui s'achemine vers une vision de plus en plus dynamique et diversifiée. La direction de cette mutation peut être résumée par les mots-clés suivants :

«	<i>Depuis</i>	—	<i>Vers</i>
	<i>dédié à une tâche</i>	—	<i>créateur</i>
	<i>résolution de problèmes</i>	—	<i>définition de problèmes</i>
	<i>abstrait, symbolique</i>	—	<i>historique, incarné</i>
	<i>universel</i>	—	<i>contextuel</i>
	<i>centralisé</i>	—	<i>distribué</i>
	<i>séquentiel, hiérarchique</i>	—	<i>parallèle</i>
	<i>monde prédéfini</i>	—	<i>monde enacté</i>
	<i>représentation</i>	—	<i>action productive</i>
	<i>développement par conception</i>	—	<i>développement par stratégies</i>
			<i>évolutionnistes</i>
			» ¹

Mais, VARELA insiste sur le fait que ces trois paradigmes du dispositif

1. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 120. Les mots-clés qui se trouvent dans la colonne « depuis » caractérisent le cognitivisme, alors que ceux de la colonne « vers » sont représentatifs du connexionnisme et de l'enaction.

cognitif, ainsi que leur mutation, doivent être compris dans une « relation d'*imbrication* successive »², comme des poupées russes, et non comme un système d'opposés logiques. Il illustre cette relation à travers une « *carte polaire* » (cf. illustration I.1) qui comprend trois cercles concentriques³ :

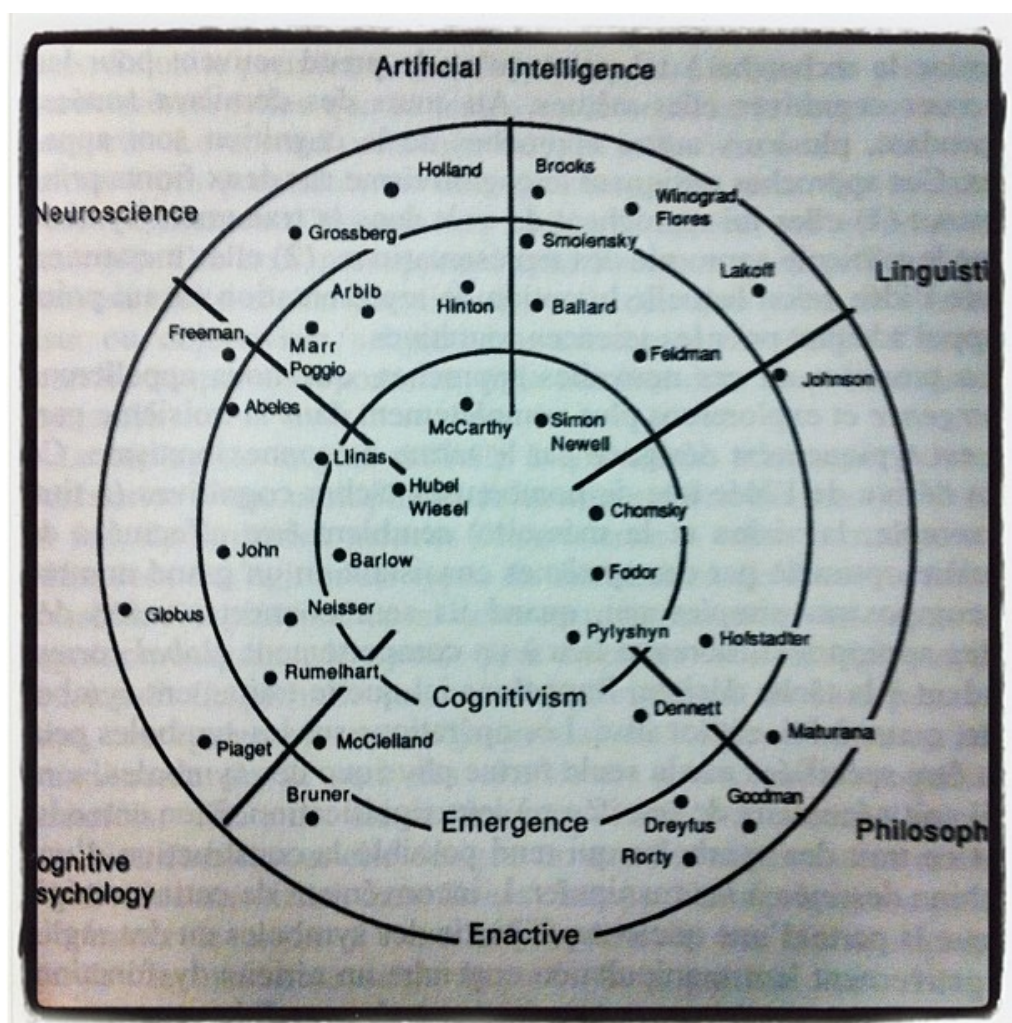


Illustration I.1 — La carte polaire.

Les disciplines qui y participent sont disposées autour du cercle, on trouve à l'intérieur les noms des représentants les plus connus de chaque discipline et les trois paradigmes sont sur l'axe radial. Les trois cercles concentriques décrivent effectivement une avancée vers quelque chose de plus large : on part du centre (le cognitivisme), que VARELA considère comme « le noyau dur »⁴ des sciences cognitives, et en passant par le connexionnisme (évoqué ici par le terme anglais *emergence*), on avance vers « ce qui peut être considéré comme leur périphérie (l'enaction), c'est-à-dire la prise en compte du contexte immédiat et les effets de l'historique biologique et

2. Cf. *ibid.*

3. Cf. *ibid.*, p. 120 – 121.

4. Cf. *ibid.*, p. 119.

culturel sur la cognition et sur l'action »⁵. Ce dernier cercle, englobant les deux autres, est censé nous donner la vision la plus complexe des phénomènes cognitifs, même si les autres restent tout autant importants dans leurs contextes, souligne le neurobiologiste chilien.

Cependant, cette évolution n'annonce pas simplement des moments de rupture dans l'approche de la cognition, mais plutôt une histoire d'emboîtements, au sein de laquelle on reprend les résultats des étapes antérieures — et ceci est un point important ! — pour élaborer une formalisation de plus en plus complète et riche des phénomènes cognitifs. Pour pouvoir comprendre la portée de cet emboîtement dans la formation du modèle de l'autopoïèse, il est nécessaire de passer en revue ces trois paradigmes et de cerner la transformation des enjeux qu'ils soulèvent. Il nous incombe de souligner ici que notre but n'est pas de commenter la dimension philosophique et anthropologique des problèmes évoqués par ces paradigmes, nous nous contentons de les présenter et de synthétiser leurs apports en vue de mieux comprendre par la suite la théorie de l'autopoïèse.

1 La cognition comme manipulation de symboles : le cognitivisme

Afin de bien circonscrire l'enjeu soulevé par le premier grand paradigme, le cognitivisme, il faut remonter à ses racines qui constituent en fait le moment de naissance de cette nouvelle branche de la science que l'on appelle communément les sciences cognitives. En effet, ses racines telles que nous les connaissons aujourd'hui se trouvent dans le programme de recherche baptisé *cybernétique*⁶ par Norbert WIENER, un programme qui commence à se développer à partir de 1943. Plusieurs chercheurs, en sus de WIENER, déploient leur énergie autour de ce programme (John von NEUMANN, Alan TURING, Warren McCulloch, Walter Pitts), dont le but est de créer une science de l'esprit, ce dernier étant — comme nous l'avons déjà souligné dans l'introduction, en nous référant à Varela — « la source principale et l'exemple le plus accessible de la cognition »⁷. Ces chercheurs estiment que l'étude de l'esprit est restée trop longtemps le sujet de recherche des psychologues et des philosophes, et qu'il est temps d'avoir recours à des formalismes mathé-

5. Cf. *ibid.*

6. Le mot est d'origine grecque (*κυβερνάω*, *kubernan*) et signifie « gouverner ». « La cybernétique est la science constituée par l'ensemble des théories relatives au contrôle, à la régulation et à la communication dans l'être vivant et la machine » (cf. Catherine Malabou, *Que faire de notre cerveau ?*, 2011, p. 42).

7. Varela, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 10.

matiques pour comprendre son fonctionnement.

Le premier article de référence, intitulé « A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity », de McCULLOCH et PITTS⁸, présente les enjeux majeurs de ce programme en postulant que la meilleure discipline pour comprendre le cerveau et ses processus mentaux est la logique. Ils proposent en effet de voir le cerveau comme une entité dont les constituants, c'est-à-dire les neurones, représentent des principes logiques :

« Chaque neurone était considéré comme un appareil à seuil pouvant être soit actif, soit inactif. Ces neurones simples pouvaient alors être connectés entre eux, leurs interconnexions jouant le rôle d'opérations logiques, de sorte que le cerveau tout entier pût être considéré comme une machine déductive »⁹.

Le deuxième article fondateur, « Behavior, purpose and teleology », de WIENER, ROSENBLUETH et BIGELOW¹⁰, donne une explication purement mécaniste du fonctionnement des machines et du vivant. Sara TOUIZA résume les enjeux de cet article ainsi :

« Les objets du monde peuvent être divisés en deux catégories, ceux dont le comportement vise un but et ceux dont le but est donné de l'extérieur. Il n'y a plus de différence entre vivant et inerte, c'est le fait qu'un système soit autorégulé ou non qui permettra de le catégoriser. De ce point de vue, les machines cybernétiques qui reposent sur le traitement de l'information et la régulation de leur comportement en fonction des données recueillies, sont de même nature que les êtres vivants »¹¹.

Cette idée est également développée par d'autres chercheurs parmi lesquels nous nous contenterons d'évoquer le mathématicien TURING qui, dans sa conférence de 1936, publiée un an plus tard¹², formule clairement l'idée selon laquelle tout ce dont est capable l'esprit de l'homme peut être aussi bien effectué par une machine. Dans cet article, TURING expose une conception de machine universelle, un modèle abstrait « capable d'effectuer n'importe quel calcul si l'on entend par calcul l'application mécanique d'une suite de règles explicites »¹³. Encore une fois, notre objectif n'est pas d'aborder l'aspect phi-

8. Cf. Warren McCULLOCH et Walter PITTS, « A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity », automne 1943, *Bulletin of mathematical biophysics, a Journal devoted to research at the junction of computational, theoretical and experimental biology*, official journal of the Society for mathematical biology.

9. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 71.

10. Cf. Arturo ROSENBLUETH, Norbert WIENER et Julian BIGELOW, « Behavior, purpose and teleology », hiver 1943, *Philosophy of science*.

11. Sara TOUIZA, « Enjeux philosophiques du dispositif fictionnel dans la science, Le cas de l'imitation game de TURING », 2014, *Épistémocritique, Littérature et savoirs* : GREFFES.

12. Cf. Alan TURING, « On computable numbers with an application to the Entscheidungsproblem (Sur les nombres calculables par une machine, et une application au problème de décision) », 3^e & 4^e parties, 1936, *Annual General Meeting*.

13. TOUIZA, « Enjeux philosophiques du dispositif fictionnel dans la science », en. cit.

losophique et anthropologique des thèses formulées par les représentants de la cybernétique, mais d'exposer le contexte de naissance et les enjeux majeurs de ce programme de recherche pour voir en quoi il contribue à la genèse du cognitivisme, et plus tard à celle de la théorie de l'autopoïèse.

Pour synthétiser, contentons-nous de constater que le projet du groupe rassemblé autour de la cybernétique est de créer une science de l'esprit, au sein de laquelle la machine et le cerveau se situent au même rang et fonctionnent selon les mêmes principes. Même si la cybernétique disparaît au milieu des années 50, note TOUIZA, ses effets sont toujours tangibles aujourd'hui car elle structure notre société dite « de communication », et le vocabulaire qu'elle nous a légué est toujours omniprésent (codage de l'information, traitement de l'information, etc.). De plus, la cybernétique a produit des résultats concrets, remarquent VARELA, THOMPSON et ROSCH, notamment :

« *l'utilisation de la logique mathématique en vue de comprendre les opérations du système nerveux ;*

— *l'invention de machines de traitement de l'information (tels les ordinateurs digitaux), qui posait ainsi les bases de l'intelligence artificielle ;*

— *l'établissement de la métathéorie des systèmes, qui a laissé une empreinte dans de nombreuses branches de la science telles que l'ingénierie (analyse des systèmes, théorie du contrôle), la biologie (physiologie régulatoire, écologie), les sciences sociales (thérapie familiale, anthropologie structurale, gestion, urbanisme) et l'économie (théorie des jeux) ;*

— *la théorie de l'information en tant que théorie statistique du signal et des canaux de communication ;*

— *les premiers exemples de systèmes auto-organiseurs* »¹⁴.

Or, ce qui est particulièrement important du point de vue de notre travail est la contribution de la cybernétique à la naissance du cognitivisme qui a lieu en 1956. Cette année-là, plusieurs chercheurs (Herbert SIMON, John MCCARTHY, Noam CHOMSKY, Marvin MINSKY) font entendre leurs voix à des conférences organisées à Cambridge et Dartmouth, et avancent l'idée qui va constituer la base des sciences cognitives modernes, à savoir que la cognition humaine peut être définie par « des computations¹⁵ sur des représentations symboliques »¹⁶. La notion de traitement computationnel héritée de la cybernétique est alors promue au rang « d'hypothèse reconnue »¹⁷ autour de laquelle se développe le premier paradigme, le cognitivisme, cherchant à délimiter les frontières de la nouvelle science de l'esprit en surgissement.

Mais que veut dire au juste : cognition = computation ? Et comment com-

14. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 70.

15. VARELA souligne que, dans ce contexte, le terme est utilisé au sens de traitement par ordinateur.

16. *Ibid.*, p. 73 ; voir également VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 35 – 36.

17. *Ibid.*

prendre la computation ? Nous avons déjà expliqué dans l'« Esquisse des paradigmes majeurs » que la computation est une opération de calcul réalisée sur des symboles qui se réfèrent à quelque chose de réellement existant dans le monde, autrement dit qui « représentent ce dont ils tiennent lieu »¹⁸. Pour pouvoir véritablement tenir compte de cette approche de la cognition en tant que computation, il faut s'arrêter sur cette notion de représentation que VARELA, THOMPSON et ROSCH décrivent en ces termes :

« La notion clef dans ce contexte est celle de représentation ou “d'intentionnalité”, terme signifiant être à propos de quelque chose. Le point de vue cognitiviste consiste à affirmer que le comportement intelligent présuppose la capacité de représenter le monde comme étant de certaines manières. À partir de là, nous ne pouvons expliquer le comportement cognitif que si nous supposons qu'un agent agit en se représentant des traits pertinents des situations dans lesquelles il se trouve. Dans la mesure où sa représentation d'une situation est précise, le comportement de l'agent réussira [...] »¹⁹.

Le rôle de la représentation dans cette vision de la cognition n'est pas discuté en général, poursuivent ces chercheurs, mais il y a une autre difficulté à laquelle sont confrontés les cognitivistes, à savoir le fait d'éclairer non seulement la manière dont ces états représentationnels peuvent avoir lieu physiquement, mais aussi dont ils peuvent engendrer un comportement cognitif. C'est à ce niveau qu'intervient l'idée de computation effectuée sur des symboles, puisque les symboles n'ont pas seulement une existence physique, mais aussi une teneur sémantique. Dans le cadre de l'ordinateur, cette teneur sémantique est encodée par le programmeur dans la syntaxe du langage symbolique :

« Ceci signifie que, dans un ordinateur, la syntaxe reflète la sémantique (assignée) ou lui est parallèle. La prise de position cognitiviste consiste donc à affirmer que ce parallélisme nous montre comment l'intelligence et l'intentionnalité (la sémantique) sont physiquement et mécaniquement possibles. L'hypothèse est donc que l'ordinateur fournit un modèle mécanique de la pensée, ou, en d'autres termes, que la pensée consiste en computations physiques, symboliques. Les sciences cognitives se définissent alors comme l'étude de ces systèmes symboliques qui sont à la fois cognitifs et physiques »²⁰.

Pour faciliter la compréhension du programme de recherche déployé autour de ce premier volet des sciences cognitives, le paradigme cognitiviste, VARELA propose de saisir son apport essentiel sous la forme de trois questions suivies de réponses :

18. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 73.

19. *Ibid.*, p. 73 - 74.

20. *Ibid.*, p. 75.

- « *Question 1 : Qu'est-ce que la cognition ?*
 — *Réponse : Le traitement de l'information : la manipulation de symboles à partir de règles.*
 — *Question 2 : Comment cela fonctionne-t-il ?*
 — *Réponse : Par n'importe quel dispositif pouvant représenter et manipuler des éléments physiques discontinus : des symboles. Le système n'interagit qu'avec la forme des symboles (leurs attributs physiques), et non leur sens.*
 — *Question 3 : Comment savoir qu'un système cognitif fonctionne de manière appropriée ?*
 — *Réponse : Quand les symboles représentent adéquatement quelque aspect du monde réel, et que le traitement de l'information aboutit à une solution efficace du problème soumis au système »*²¹.

L'impact de ce paradigme se manifeste dans divers domaines, dont le plus visible s'avère être l'intelligence artificielle (IA). Ces dernières années plusieurs directions théoriques et pragmatiques ont été avancées en IA, comme par exemple les systèmes experts, la robotique ou le traitement de l'image. Une des tentatives les plus réussies est le projet *Icor* au Japon (1981), un dispositif cognitif apte à comprendre le langage humain et à écrire ses propres programmes pour résoudre des problèmes qu'on lui présente²².

En définitive, nous pouvons émettre les constats suivants : le cognitivisme, qui appréhende la cognition comme un dispositif de représentation mentale, constitue non seulement un programme de recherche jouissant d'une légitimité bien établie dans le cadre des sciences cognitives (avec des institutions prestigieuses, des financements considérables et une technologie appliquée), mais aussi le point de départ de toute une réflexion sur la manière dont fonctionne la connaissance et l'esprit. L'évolution de cette réflexion entraîne au fur et à mesure le dépassement de ce paradigme, mais soulignons-le de nouveau, ceci n'est pas équivalent à son rejet total. Il faudrait plutôt concevoir le cognitivisme basé sur le programme cybernétique comme un moment décisif qui permet non seulement le déclenchement des sciences cognitives, mais constitue également un pivot pour l'élaboration des paradigmes futurs, le connexionnisme, puis l'enaction.

2 La cognition comme émergence du global : le connexionnisme

21. *Ibid.*, p. 76 – 77 ; voir également VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 42.

22. Le projet *Icor* est fondé sur un langage de programmation très poussé. Pour plus de détails voir *ibid.*, p. 46, figure 4.

Le point de départ du connexionnisme est la remise en question de la pertinence de la logique comme approche principale en sciences cognitives. Aux conférences Macy, organisées à l'initiative du neurologue McCulloch entre 1942 et 1953 à New-York, se réunissent des chercheurs de plusieurs disciplines allant des mathématiques — et en passant par la logique, les neurosciences et la psychologie — jusqu'à l'anthropologie (Norbert Wiener, Arturo Rosenbluth, John von Neumann, Heinz von Foerster, Lawrence Kubie, Margaret Mead, etc.), pour réfléchir ensemble sur le fonctionnement de la cognition et de l'esprit. Lors de ces rencontres, on commence à critiquer l'idée selon laquelle le cerveau fonctionne sur le modèle du traitement symbolique :

« Aux conférences Macy, [...] on étudia de manière approfondie le fait que, dans les cerveaux concrets, il semble n'y avoir ni règles, ni dispositif logique central de traitement, et que l'information ne paraît pas engrangée à des adresses précises. Au contraire, on peut considérer que les cerveaux opèrent de manière distribuée sur la base d'interconnexions massives, de sorte que les connexions effectives entre les ensembles de neurones se modifient en fonction du déroulement de l'expérience. Bref, ces ensembles présentent une capacité auto-organisatrice dont rien ne peut rendre compte dans le paradigme de la manipulation de symboles »²³.

Donc une nouvelle approche commence à circuler en ce qui concerne la modélisation de la cognition, conduisant au paradigme connexionniste, qui se construit autour de l'idée d'auto-organisation. Nous avons déjà souligné, dans le chapitre « Lectures cognitives, autres approches », que ce terme est essentiel pour comprendre le connexionnisme. Mais que recouvre précisément l'auto-organisation dans ce contexte ? Et comment peut-elle avoir lieu concrètement ?

Pour bien comprendre ce processus, il faut être conscient des deux insuffisances que présente le cognitivisme²⁴ :

1. Premièrement, le traitement symbolique de l'information est pensé par les cognitivistes comme une suite d'opérations *séquentielles*, c'est-à-dire un processus basé sur des règles appliquées les unes après les autres d'une façon linéaire²⁵.
2. Deuxièmement, le traitement symbolique est *localisé*, ce qui veut dire que s'il y a un dysfonctionnement qui touche certains symboles ou règles, le système entier sera affecté.

23. Varela, Thompson et Rosch, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 131 – 132.

24. Cf. *ibid.*, p. 132.

25. Varela souligne que « ce goulot d'étranglement de von Neumann [sic] » (*ibid.*) est très réducteur, surtout quand il s'agit de tâches demandant de nombreuses opérations séquentielles, comme l'analyse d'une image par exemple.

Le paradigme connexionniste postule au contraire que le cerveau fonctionne sur un mode distribué, les opérations touchant l'ensemble des composants du réseau. La cognition n'est plus conçue comme un système de règles et de symboles, mais comme un état émergent qui surgit grâce à un réseau dense de connexions entre des milliards de neurones. VARELA souligne d'ailleurs que l'on opte pour la dénomination de connexionnisme justement parce que la cognition se produit « au niveau de la connexion des neurones »²⁶.

C'est l'avènement de cet état émergent que décrivent les concepts de local et global. On part de composants simples, de neurones ou de populations de neurones (niveau local) qui, en se connectant de façon adéquate, conduisent à un état global se modifiant dans les différentes interactions :

« Concernant ces éléments locaux en interaction, on peut dire qu'ils obéissent à des lois locales. Il s'avère que ces lois locales et ces interactions locales ne sont pas comparables à la transmission de l'information dans les ordinateurs : bip-bip d'ici à là, envoi de messages sur un mode syntaxique ou programmatique. Ces interactions s'effectuent en temps réel ; elles sont très rapides, dynamiques et simultanées. La conséquence de tout ceci est quelque chose que je continue de trouver absolument époustouflant : à partir de ces éléments locaux se met en place un processus global, un état ou niveau global, qui n'est pas indépendant de ces interactions locales, et ne leur est pas non plus réductible. C'est l'émergence, à partir de lois locales, d'un niveau global qui a un statut ontologique différent, parce qu'il mène à la création d'un individu, ou d'une unité cognitive »²⁷.

Autrement dit, les capacités cognitives se matérialisent dans cet état global émergent. Et l'auto-organisation recouvre justement, dans ce contexte, ce mécanisme qui conduit du local à un état global émergent. « Ce passage de règles locales à une cohérence globale est au cœur de ce que l'on avait coutume d'appeler l'auto-organisation pendant les années cybernétiques »²⁸, notent VARELA, THOMPSON et ROSCH. De nos jours, on opte plutôt pour l'expression de « propriétés émergentes »²⁹, soulignent les auteurs. Quoi qu'il en soit, des mécanismes d'auto-organisation — au sens où « un réseau donne naissance à de nouvelles propriétés »³⁰ — peuvent être retrouvés dans d'autres domaines également (génétique, physique, cosmologie, chimie, etc.), et toute une théorie est forgée autour de ce type de mécanisme, théorie sur laquelle nous allons revenir plus loin dans cette partie, car elle nous permettra de dé-

26. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 58.

27. VARELA, « Quatre phares pour l'avenir des sciences cognitives », en. cit., p. 10.

28. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *L'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 136.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

gager des penseurs et des concepts connexes qui nous serviront pour mieux cerner le modèle de l'autopoïèse. Mais, pour l'instant, concentrons-nous davantage sur la manière dont l'état global émergent survient dans l'esprit de l'agent cognitif.

Selon VARELA, l'aspect-clé de l'émergence est qu'« *on ne peut pas dire de l'esprit ni qu'il existe, ni qu'il n'existe pas* »³¹. Pour illustrer son propos, il s'interroge sur la nature de son existence : qu'est-ce qui fait que Francisco VARELA est Francisco VARELA ? Ce n'est sûrement pas une qualité particulière cachée dans telle ou telle zone de son cerveau qui définit son « moi cognitif ». En effet, celui-ci est le produit global des interactions dynamiques et distribuées entre chacun de ses neurones, donc on ne peut pas identifier ce « moi cognitif » dans une interaction particulière. C'est en ce sens que l'esprit « est situé là, et qu'il ne l'est pas »³².

Pour éviter d'interpréter l'émergence d'une façon réductionniste, il faut non seulement prendre en compte le passage au global, mais aussi le chemin inverse, l'impact du global sur le local :

*« Si les circuits et les éléments neuronaux agissent comme les agents locaux qui peuvent en émergeant, engendrer un moi, alors il s'ensuit que ce niveau global, le moi, agit d'une manière directe et efficace sur les éléments locaux. C'est un processus à double sens : les éléments locaux engendrent cet esprit émergent et l'esprit émergent contraint, modifie directement les éléments locaux »*³³.

Afin éviter que ce phénomène ne reste quelque chose de totalement abstrait, nous allons l'illustrer par un exemple concret. VARELA et ses collaborateurs, LE VAN QUYEN, RENAULT, LACHAUX, MARTINERIE et d'autres font une expérience sur des patients épileptiques entre 1997 et 1998. Ils implantent des électrodes dans le cerveau des patients éveillés avant une opération, ainsi ils ont accès à leurs signaux électriques cérébraux détaillés. Cela leur permet de prévoir la crise et d'analyser ce qui se passe juste avant. Cet état de prévisibilité peut être considéré, d'après l'équipe, comme un bon exemple de « propriétés » ou « courants » locaux qui mènent au surgissement d'un état global : la crise. Cependant, ils recueillent des éléments qui prouvent que le système marche dans l'autre sens également : chaque fois que les patients effectuaient des tâches cognitives (comme la reconnaissance d'une image par exemple), on a constaté des changements dans la dynamique de la crise. Cela montre que l'état global émergent avait aussi un impact sur l'activité électrique locale. Nous n'allons pas plonger dans d'autres détails ; ce qu'il faut retenir, c'est qu'il s'agit ici d'un processus dynamique à double sens.

31. VARELA, « Quatre phares pour l'avenir des sciences cognitives », *en. cit.*, p. 10.

32. *Ibid.*, p. 11.

33. *Ibid.*, p. 12.

Selon les représentants du connexionnisme, les propriétés émergentes s'avèrent essentielles pour comprendre le fonctionnement du cerveau à l'œuvre dans les différents mécanismes cognitifs. VARELA, THOMPSON et ROSCH citent l'exemple de la vision³⁴ car c'est un domaine qui a été exploré par beaucoup de chercheurs, et pour cela son fonctionnement est mieux connu que celui des autres mécanismes cognitifs.

D'après les adeptes du cognitivisme, la perception visuelle se produit au sein d'un processus linéaire de traitement de l'information : l'information visuelle entre par les yeux, passe par le thalamus et, enfin, est reliée au cortex visuel pour un « traitement plus approfondi »³⁵. Mais des recherches plus poussées effectuées dans ce domaine ont montré que dans le circuit visuel, il n'y a que 20% de l'information qui vient de la rétine, les 80% restantes viennent de la masse d'interconnexions intérieures. Ainsi l'explication séquentielle, autrement dit cognitiviste, de cette capacité cognitive n'est pas tout à fait pertinente, ou tout au moins elle n'est pas suffisante. De plus, le cortex visuel n'est qu'un des éléments participant à ce processus dynamique, plusieurs autres composants et régions du cerveau y interviennent, comme les fibres venant du colliculus supérieur, la formation réticulaire, *etc.* L'illustration suivante³⁶ (cf. illustration I.2) confronte les deux explications du fonctionnement de la vision : *le point a* représente une compréhension séquentielle, alors que *le point b* reflète les interconnexions parallèles du système visuel dans leur complexité :

34. Cf. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 141 – 143 ; voir également VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 73 – 75.

35. *Ibid.*, p. 73.

36. Cf. *ibid.*, p. 74.

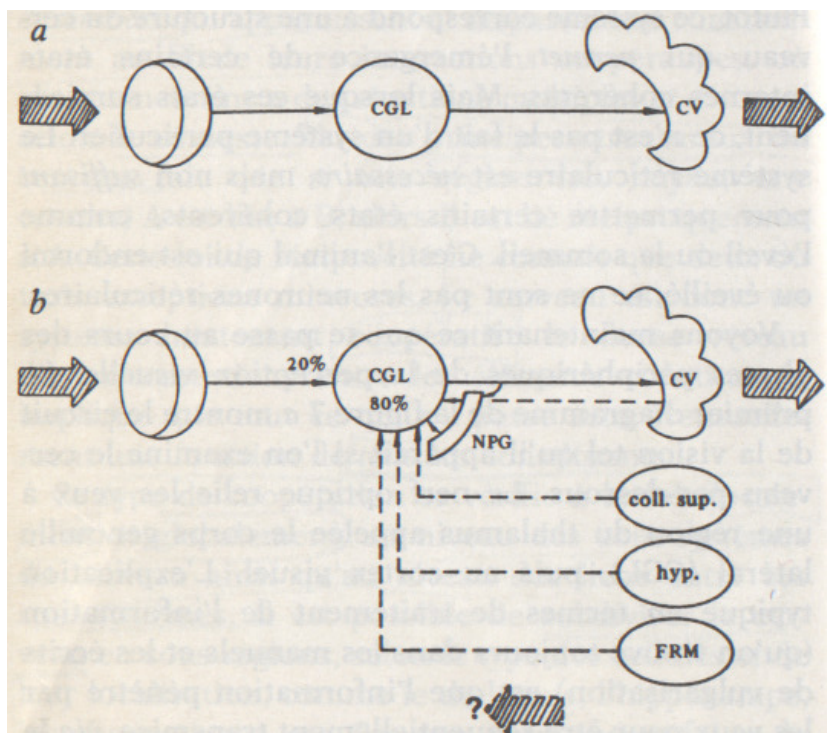


Illustration I.2 — Les deux explications du fonctionnement de la vision.

Tout cela pour dire que dans l'interprétation connexionniste, le fonctionnement de la vision en tant que mécanisme cognitif « ressemble bien plus à une conversation dans un café bruyant de Paris qu'à une chaîne de commande »³⁷, autrement dit la reconstitution visuelle d'un objet se traduit par « l'émergence d'un état global parmi des *ensembles neuronaux résonants* »³⁸. Ce principe de fonctionnement est valable pour l'ensemble des capacités cognitives du réseau cérébral.

Pour synthétiser, VARELA définit le programme de recherche développé autour du paradigme connexionniste de la façon suivante :

- « *Question 1 : Qu'est-ce que la cognition ?*
- *Réponse : L'émergence d'états globaux dans un réseau de composants simples.*
- *Question 2 : Comment fonctionne-t-elle ?*
- *Réponse : Des règles locales gèrent les opérations individuelles et des règles de changement gèrent les liens entre les éléments.*
- *Question 3 : Comment savoir si un système cognitif fonctionne adéquatement ?*
- *Réponse : Quand les propriétés émergentes (et la structure qui en résulte) sont identifiables à une capacité cognitive — une solution adéquate pour une tâche donnée »*³⁹.

37. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 143.

38. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 76. Il existe également une interdépendance entre les champs, par exemple une vision acoustique du champ visuel, une vision motrice, etc.

Plusieurs chercheurs commencent à exploiter l'approche connexionniste dans leurs travaux à la fin des années cinquante, comme par exemple le psychologue Frank ROSENBLATT ou l'ingénieur-psychiatre William Ross ASHBY ⁴⁰. ROSENBLATT conçoit un appareil, appelé le « perceptron », doté de la capacité de reconnaissance grâce à des modifications dans l'interconnexion entre des éléments comparables à des neurones. Quant à ASHBY, il effectue la première étude sur le fonctionnement des systèmes à partir d'interconnexions aléatoires, en constatant que ces interconnexions sont à l'origine d'un état global. Mais tous ces travaux, souligne VARELA, restent ignorés pendant à peu près vingt ans à cause de la suprématie du cognitivisme, état de fait que Daniel DENNETT appellera « le computationnalisme de la Haute Église » ⁴¹. C'est seulement vers la fin des années soixante-dix que le connexionnisme va véritablement prendre de l'ampleur.

Plusieurs critiques reprochent à cette nouvelle approche de la cognition de rester dans le cadre de la représentation, malgré son aspect dynamique, comme FODOR J. et PYLYSHYN Z. qui affirment que « tout ce que fait le connexionnisme est d'implémenter dans une manière similaire au fonctionnement du cerveau un système qui lui reste symbolique » ⁴². Et effectivement, comme nous l'avons déjà souligné, même si ce deuxième paradigme des sciences cognitives critique la notion de calcul symbolique, l'idée de la représentation de l'environnement extérieur reste quand même en vigueur. Cela se traduit par la correspondance entre un état global émergent et les propriétés du monde.

Cependant, il faut également retenir que du point de vue de notre approche, le connexionnisme introduit une nouvelle perspective complémentaire au cognitivisme, une perspective dynamique, distribuée et coopérative, dont les résultats seront repris dans l'élaboration du paradigme suivant : l'enaction.

3 La cognition comme faire-émerger : l'enaction

39. *Ibid.*, p. 77.

40. *Cf. ibid.*, p. 54.

41. *Cf.* Daniel DENNETT, « Computer models and the mind, A view from the East pole », 1984, *the Times Literary Supplement* ; cit. *ab ibid.*

42. Robin MEIER, *Modèles de la cognition et leurs expérimentations artistiques*, mémoire à l'EHESS, sous la dir. de Jérôme DOKIC, 2006, p. 9. MEIER cite un article de FODOR et PYLYSHYN, « Connectionism and cognitive architecture, A critical analysis », qui paraît en 1988 dans le n° 28 de la revue *Cognition, International Journal of cognitive science* (p. 3 – 71).

La principale insatisfaction qui se manifeste lors de l'élaboration du troisième grand paradigme des sciences cognitives, l'enaction, vise l'absence de sens commun dans la définition de la cognition. Pour le cognitivisme, comme pour le connexionnisme, le critère de base pour étudier la cognition reste la représentation adéquate d'un monde extérieur prédéterminé. Le cognitivisme est fondé sur trois présupposés majeurs :

1. Nous habitons un monde possédant des propriétés particulières, comme le mouvement, la couleur, la largeur, la longueur, *etc.*
2. Nous percevons ces propriétés et nous les reconstituons mentalement sous forme d'images.
3. Enfin, il existe un « nous » subjectif séparé du monde, à l'intérieur duquel tout ce processus a lieu.

Les connexionnistes, quant à eux, font un pas de plus en optant pour un mécanisme d'auto-organisation, donc un schéma dynamique et distribué dans la formalisation de la cognition, mais ils restent quand même attachés à la notion de représentation. Ces deux approches de la cognition — qui sont complémentaires et non pas antagonistes, comme le montre l'étude de cas du système visuel mentionnée ci-dessus — peuvent marcher dans certains cas de résolutions de tâches (par exemple, reconstituer une image justement)⁴³, mais dès qu'il s'agit d'expliquer un processus cognitif plus sophistiqué, elles ne sont plus opérationnelles.

VARELA illustre ce problème à travers l'exemple du jeu d'échecs et de la conduite automobile⁴⁴. En ce qui concerne le domaine des échecs, il est relativement simple de définir ses constituants : il y a des positions, des pièces, des règles, *etc.*, qui gouvernent le mouvement et l'alternance entre les coups. C'est un monde dont les limites sont clairement définies. En revanche, dans le cas de la conduite dans une ville, les choses se compliquent. Bien évidemment, il est toujours possible de distinguer des éléments isolés, comme les roues, les feux rouges, les autres véhicules, *etc.*, mais, à l'inverse du jeu d'échecs qui se termine à un moment donné d'une certaine manière, la conduite est comme un mouvement infini parmi les objets :

*« Notre sens commun est constamment requis pour configurer notre monde d'objets. Par exemple, doit-on inclure les piétons dans notre monde de la conduite automobile ? Il apparaît tout de suite que la réponse à cette question ne peut qu'être tirée d'une masse confuse de considérations semblant irrémédiablement contextuelles : où est-on ? Quelle heure est-il ? De quel type de route est-il question ? Ainsi de suite. Contrairement au domaine des échecs, celui de la conduite automobile ressemble plus à une courbe fractale infiniment détaillée qu'à un cristal nettement taillé »*⁴⁵ (cf. illustration I.3) :

43. Dans ces cas-là, il est relativement simple de spécifier tous les états possibles.

44. Cf. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 94.

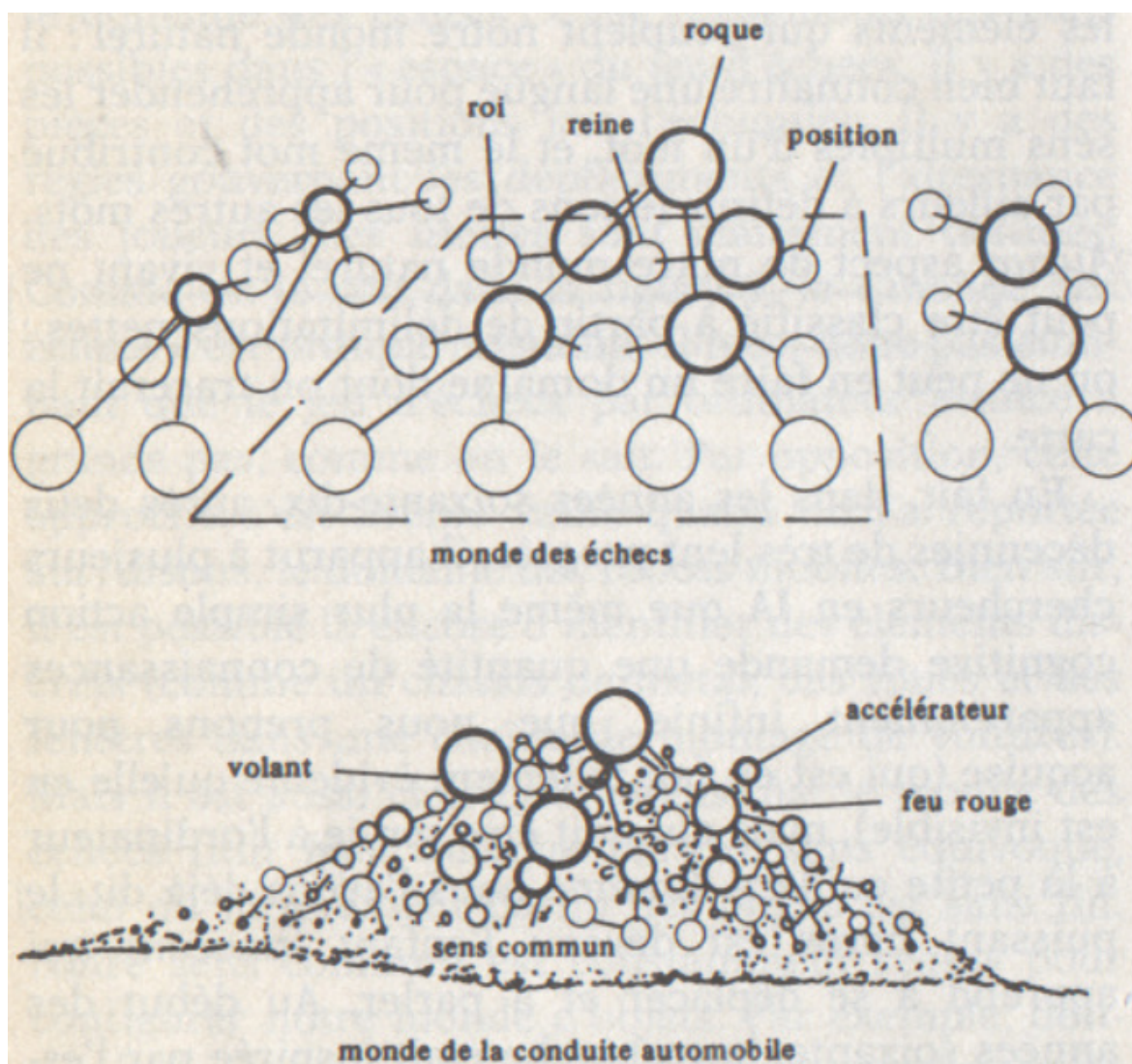


Illustration I.3 — Le jeu d'échecs et la conduite automobile.

Ce constat peut être étendu à l'ensemble des tâches cognitives que nous effectuons dans le monde, autant de tâches qu'on ne peut concevoir dans des espaces bien délimités et définitifs. Si tel est le cas, la cognition ne peut plus être réduite à la notion de représentation, au sens de reconstitution, de « re-présentation » d'un monde préexistant. Dans cette optique, le savoir-faire dépendant du contexte perd son rôle « d'artefact résiduel »⁴⁵, soulignent VARELA, THOMPSON et ROSCH, et devient le foyer par excellence de « la cognition *créatrice* »⁴⁷. Créatrice parce que la qualité la plus importante de toute capacité cognitive est justement de « *poser* les questions pertinentes qui surgissent à chaque moment de notre vie. Elles ne sont pas prédéfinies mais *enactées*, on les *fait-émerger* sur un arrière-plan, et les critères de pertinence

45. *Ibid.*, p. 95 – 96 ; pour l'illustration, voir Pierre BIERRE, « The professor's challenge », hiver 1985 1984, *AI magazine*, p. 60 – 70.

46. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 209.

47. *Ibid.*

sont dictés par notre sens commun d'une manière toujours contextuelle »⁴⁸.

On voit donc apparaître une nouvelle approche de la cognition, une approche qui se développe autour des termes d'enaction et de faire-émerger. Le premier, précise VARELA, vient de l'anglais *to enact* (qui veut dire « susciter »), et attire l'attention sur la coopération de deux facteurs, l'« action » et l'« acteur » ; le deuxième vient de la tradition phénoménologique allemande, plus précisément du mot *hervorbringen*, traduit par l'expression de « faire-émerger ». Le rôle attribué à l'« acteur » dans les mécanismes cognitifs, ainsi que le verbe « faire » dans « faire-émerger » montrent que la cognition n'est pas conçue ici comme l'émergence d'un comportement basé sur une qualité intrinsèque du sujet de la cognition, mais comme un processus dans lequel ce sujet a un rôle actif⁴⁹.

Isabelle PESCHARD synthétise ainsi les enjeux de cette nouvelle approche dans sa thèse, *la Réalité sans représentation, la Théorie cognitive de l'enaction et sa légitimité épistémologique*⁵⁰ :

« La théorie cognitive développée par F. J. VARELA se distingue des interprétations connexionnistes par sa capacité à intégrer ces considérations sur le soi, en tant qu'être-qui-agit et être-qui-connaît. C'est parce que la perspective épistémologique adoptée "se préoccupe spécialement de faire prédominer le concept de l'action sur celui de représentation" qu'elle a été désignée par le terme d'enaction »⁵¹.

L'approche enactive s'appuie sur les travaux de certains philosophes européens (Maurice MERLEAU-PONTY, Michel FOUCAULT, Martin HEIDEGGER), qui critiquent explicitement l'idée de connaissance comme représentation du monde⁵². À la place de la représentation, ces penseurs penchent plutôt pour l'interprétation comprise comme un mouvement circulaire entre action et savoir, « entre celui qui sait et ce qui est su »⁵³. C'est cette circularité totale action – interprétation que recouvre le mot faire-émerger dans la théorie enactive de VARELA. L'interprétation, en ce sens-là, ne peut plus être « encapsulée » dans une suite de règles et de présuppositions, puisqu'elle dépend de l'action du sujet de la cognition, et en même temps elle est inséparable de son corps et de son histoire.

48. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 91.

49. Pour ces explications, voir la note de bas de page in *ibid.*

50. Cf. Isabelle PESCHARD, *la Réalité sans représentation, la Théorie cognitive de l'enaction et sa légitimité épistémologique*, thèse en philosophie des sciences, sous la dir. de Michel BITBOL, 2004.

51. *Ibid.*, p. 195.

52. Cf. Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, 1945 ; *idem*, *le Visible et l'invisible*, suivi de notes de travail, sous la dir. de Claude LEFORT, 1964 ; Michel FOUCAULT, *Surveiller et Punir, Naissance de la prison*, 1975 ; Martin HEIDEGGER, « Aletheia », 1980, in *Essais et conférences*, trad. par André PRÉAU.

53. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 92.

Le rôle du corps dans la constitution de la connaissance est déjà mis en avant par la tradition de la phénoménologie, et plus particulièrement la phénoménologie de MERLEAU-PONTY⁵⁴, programme de recherche dans la lignée duquel est élaboré le paradigme de l'enaction. D'ailleurs, dans la préface de *l'Inscription corporelle de l'esprit*, VARELA, THOMPSON et ROSCH annoncent que leurs travaux sur la cognition constituent le prolongement du programme fondé par le philosophe français :

« Notre voyage au cours de ce livre peut être vu comme un prolongement d'un programme de recherche fondé il y a une génération par Maurice MERLEAU-PONTY. Par prolongement, nous n'entendons point un examen érudit de la pensée de MERLEAU-PONTY dans le contexte des sciences cognitives. Nous voulons plutôt dire que les écrits de MERLEAU-PONTY ont à la fois inspiré et guidé notre propre démarche »⁵⁵.

Il faut souligner en passant que le projet de VARELA et de ses collaborateurs entrepris dans ce livre va au-delà de la présentation de l'enaction, en proposant d'explorer une circularité, un espace de va-et-vient entre les sciences cognitives (aspect biologique) et l'expérience vécue (aspect phénoménologique). Ce projet prendra de l'ampleur et sera connu sous le nom de programme « neurophénoménologique »⁵⁶, mais nous n'allons pas nous attarder sur cela. Notre objectif est tout simplement de saisir comment la phénoménologie merleau-pontienne contribue à l'élaboration de l'enaction, car il s'agit là d'un point essentiel, sans lequel nous ne pouvons pas comprendre véritablement la portée de ce paradigme par rapport aux deux autres approches dominantes des sciences cognitives, le cognitivisme et le connexionnisme.

Nous avons déjà souligné que la phénoménologie de MERLEAU-PONTY propose de revaloriser le corps, la perception sensible dans le processus de la connaissance. Plus précisément, le philosophe français propose de penser le corps comme un lieu de puissance qui interagit avec l'esprit, autrement dit il conçoit le corps et l'esprit dans une relation d'imbrication réciproque. Donc, ce que la phénoménologie merleau-pontienne apporte n'est autre que l'idée de l'esprit vivant en tant qu'esprit incarné.

Le fait que cette phénoménologie constitue une source dans l'élaboration

54. Cf. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, op. cit. ; idem, *le Visible et l'invisible*, op. cit.

55. Cf. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 17.

56. Nous pouvons trouver une présentation plus précise de l'enjeu de ce programme dans l'essai introductif de Jean-Michel ROY, Jean PETITOT, Bernard PACHOUD et Francisco VARELA, « Comblant le déficit, Introduction à la naturalisation de la phénoménologie », essai introductif, 2002, in *Naturaliser la phénoménologie, Essais sur la phénoménologie contemporaine et les sciences cognitives*, sous la dir. de Jean PETITOT, Francisco VARELA, Bernard PACHOUD et Jean-Michel ROY (éd. du CNRS, coll. « Communication », p. 1 – 15). Pour le dire rapidement, l'enjeu de cette approche neurophénoménologique est l'étude scientifique des descriptions phénoménologiques.

de cette nouvelle approche de la cognition formalisée par l'enaction n'a rien d'étonnant, pourrait-on penser, car l'expérience corporelle concrète apporte effectivement une plus-value dans l'explication du fonctionnement de l'esprit et de la cognition. Ceci est vrai, mais l'enjeu de cette réévaluation du corps est beaucoup plus complexe et profond car il va à l'encontre d'une prise de position philosophique qui a profondément marqué la réflexion occidentale, à savoir l'opposition entre l'intériorité et l'extériorité, autrement dit la séparation entre le sujet pensant (*ego cogitans*) et l'objet étendu (*res extensa*) imposée par le cartésianisme.

L'intuition sur laquelle repose justement la pensée merleau-pontienne est le constat que l'esprit ne peut être pensé indépendamment du monde, autrement dit la mise en question du fait que le monde perçu est totalement indépendant de celui qui perçoit :

« Un chercheur en sciences cognitives, attiré par la démarche phénoménologique, s'il réfléchissait sur les origines de la cognition, pourrait raisonner comme suit : tout esprit s'éveille dans un monde. Nous n'avons pas conçu notre monde. Nous nous trouvons simplement en lui ; nous nous éveillons à la fois à nous-mêmes et au monde que nous habitons. Nous venons à réfléchir sur ce monde au fur et à mesure que nous grandissons et vivons. Nous réfléchissons sur un monde qui n'est pas fait, mais trouvé ; et pourtant, c'est notre structure qui nous permet de réfléchir sur ce monde. Nous nous trouvons donc, lors de la réflexion, dans un cercle : nous sommes dans un monde qui semble avoir été là, avant que la réflexion ne commence, mais ce monde n'est pas séparé de nous »⁵⁷.

La pensée de MERLEAU-PONTY s'appuie sur les travaux de HUSSERL⁵⁸ et HEIDEGGER, et peut être considérée en quelque sorte comme un aboutissement de ces travaux, mais nous n'allons pas nous arrêter sur celle-ci. Nous nous contenterons de souligner que son programme phénoménologique, qui propose de penser l'esprit au sein du monde, « la subjectivité comme inhérence au monde »⁵⁹, ouvre un espace de croisement entre l'intérieur et l'extérieur, entre le sujet pensant et l'objet étendu.

Dès lors, dans le cadre de cette conception, le corps acquiert une double dimension : il est conçu « à la fois comme structure vécue et comme contexte ou lieu des mécanismes cognitifs »⁶⁰, c'est-à-dire à la fois comme extérieur

57. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *L'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 27.

58. Fondateur de la phénoménologie, HUSSERL attire l'attention, dès ses premiers travaux, sur l'importance de l'étude directe de l'expérience. Il est l'étudiant de Franz BRENTANO qui est à l'origine du concept d'*intentionnalité*, dont l'idée de base est que les états mentaux s'orientent vers quelque chose d'existant, ils sont *à propos* de quelque chose. HUSSERL élargit les travaux de BRENTANO, mais même s'il oriente la philosophie vers la prise en compte de l'expérience, il reste quand même proche du cartésianisme, car il « ignore en fait et l'aspect consensuel et la dimension corporelle immédiate de l'expérience » (*ibid.*, p. 45).

59. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 464.

et intérieur (objet et sujet) et l'être humain ne cesse de circuler entre ces deux dimensions. C'est cette double « *corporéité* »⁶¹ prônée par MERLEAU-PONTY qui est reprise par VARELA dans l'élaboration de l'approche enactive, donc l'idée d'esprit incarné ou d'inscription corporelle de l'esprit sous-tendant cette approche doit être comprise au sens de cette double corporéité.

*
* *
*

Si on prend en considération cet aspect, « il nous faut en déduire que celui qui sait et ce qui est su, le sujet et l'objet, sont la spécification réciproque et simultanée l'un de l'autre »⁶². VARELA illustre ce processus avec l'exemple de l'œuf et de la poule :

« Considérons le cas de la vision : lequel vient en premier, le monde ou l'image ? La réponse que donne la recherche en vision (qu'elle soit cognitive ou connexionniste) est indiquée sans équivoque par les noms des tâches étudiées : le "recouvrement de la forme à partir de l'ombre", ou de "la profondeur à partir du mouvement", ou de "la couleur à partir de l'illumination". C'est ce que nous pouvons appeler l'extrême de la poule :

La position de la poule : le monde extérieur comporte des règles fixes ; il précède l'image qu'il projette sur le système cognitif dont la tâche est de le saisir – le monde – de manière appropriée (que cela soit au moyen de symboles ou d'états globaux).

[...] On pourrait croire que la seule autre approche possible serait la position de l'œuf :

La position de l'œuf : le système cognitif crée son propre monde, et toute son apparente solidité repose sur les lois internes de l'organisme.

*L'approche de l'enaction propose une voie moyenne, ouvrant la voie au-delà de ces deux extrêmes en réalisant que (comme le savent tous les agriculteurs) l'œuf et la poule se définissent l'un l'autre, ils sont corrélatifs »*⁶³.

Cet aspect de corrélation, de *co-émergence* est le pivot de l'approche enactive : la cognition n'est plus conçue comme la résolution de problèmes au moyen de représentations, mais plutôt comme le faire-émerger continu de mondes différents basé sur l'historique et la perception sensible de l'agent cognitif.

Plusieurs expériences concrètes attestent la légitimité de cette approche, parmi lesquelles on cite le plus souvent le cas des deux chatons, HELD et HEIN

60. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 18.

61. *Ibid.* Les termes anglais *embodied* et *embodiment* signifient justement « incarné » et « corporéité » en français, souligne VARELA.

62. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 99.

63. *Ibid.*, p. 103 – 104.

(1963), devenu un classique⁶⁴. Les chercheurs élèvent des chatons dans le noir total afin de les priver de toute expérience visuelle. Quand les chatons atteignent l'âge de marcher, les auteurs les placent dans un appareil comme celui de l'illustration suivante (cf. illustration I.4). Pendant l'expérience, l'un des deux chatons était immobilisé, tandis que l'autre pouvait bouger librement. Celui qui était libre de bouger est devenu un chat « normal », alors que l'autre ne reconnaissait pas les objets, se cognait, tombait, comme s'il était aveugle, alors que ses yeux étaient complètement intacts.

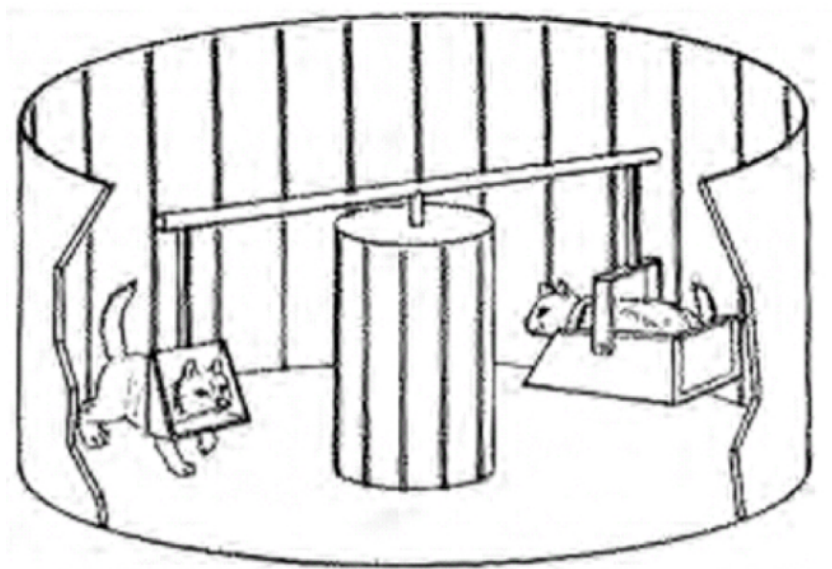


Illustration I.4 — L'appareil de HELD et HEIN.

Cette expérience a montré que la cognition est un processus d'activité et de perception au sein duquel la pertinence du sens se construit sur une histoire de « couplage » entre l'agent cognitif incarné et l'environnement. Et ce qui rend possible ce couplage n'est autre que le système cérébral de l'agent qui fonctionne d'une manière dynamique, distribuée et coopérative. Dans son cours sur les trois volets des sciences cognitives, VARELA insiste sur ce point, en soulignant que « le connexionnisme est la base qui va permettre cette histoire de couplage donc de faire-émerger des pertinences, des significations et du sens »⁶⁵. On reprend donc les résultats de l'auto-organisation dans l'élaboration de l'enaction, paradigme dont l'ébauche de la doctrine se dessine de la manière suivante :

- « *Question 1 : Qu'est-ce que la cognition ?*
- *Réponse : L'action productive : l'historique du couplage structurel qui enacte (fait-émerger) un monde.*
- *Question 2 : Comment cela fonctionne-t-il ?*

64. VARELA, « Quatre phares pour l'avenir des sciences cognitives », *en. cit.*, p. 8.

65. Cf. deux extraits d'archives de l'émission Parti pris sur France Culture, *op. cit.*

— *Réponse* : Par l'entremise d'un réseau d'éléments inter-connectés, capable de subir des changements structuraux au cours d'un historique non-interrompu.

— *Question 3* : Comment savoir qu'un système cognitif fonctionne de manière appropriée ?

— *Réponse* : *Quand il s'adjoit à un monde de signification préexistant, en continu développement (comme c'est le cas des petits de toutes les espèces), ou qu'il en forme un nouveau (comme cela arrive dans l'histoire de l'évolution) »*⁶⁶.

Deux idées nouvelles apparaissent dans ces réponses, insiste VARELA : d'un côté, *l'intelligence* ne s'avère plus être une faculté qui sert à résoudre des tâches, mais « à *pénétrer* un monde partagé »⁶⁷, puisque la cognition n'est plus conçue comme la représentation symbolique du monde extérieur, mais comme un processus de co-détermination entre l'agent cognitif inscrit dans un corps et le monde ; de l'autre, l'enaction permet d'avoir une compréhension plus large des phénomènes cognitifs en prenant en compte un aspect omis par les paradigmes précédents, à savoir « *l'évolution* qui remplace maintenant l'idée d'une structure fonctionnelle que justifie la réalisation d'une tâche »⁶⁸.

L'approche enactive ne jouit pas d'une légitimité aussi forte que les deux autres paradigmes des sciences cognitives, plus particulièrement dans le monde anglo-saxon, mais rassemble quand même, à part les personnes qui figurent sur la carte polaire présentée ci-dessus, des personnalités aussi diverses que le neurologue Antonio R. DAMÁSIO ou le philosophe Andy CLARK. Dans son livre traitant des capacités cognitives et de l'émotion⁶⁹, DAMÁSIO émet les thèses suivantes :

« 1. Le cerveau humain et le reste du corps constituent une entité globale (autrement dit, l'organisme), dont le fonctionnement intégré est assuré par des circuits de régulation neuraux et biochimiques mutuellement interactifs (impliquant aussi les systèmes endocrine, immunitaire et nerveux autonome) ; 2. L'organisme interagit avec l'environnement en tant que tout ; l'interaction n'est pas le seul fait du corps, ni le seul fait du cerveau ; 3. Les processus physiologiques que nous appelons mentaux émanent de ce tout, fonctionnel et structural, et non pas seulement du cerveau : les phénomènes mentaux ne peuvent être pleinement compris que dans le contexte de l'interaction de la totalité de l'organisme avec l'environnement. Il faut donc considérer que l'environnement est, en partie, le produit de l'activité elle-même de l'organisme, et cela

66. VARELA, *Invitation aux sciences cognitives*, op. cit., p. 112.

67. *Ibid.*, p. 113.

68. *Ibid.*

69. Cf. António DAMÁSIO, *L'Erreur de DESCARTES, la Raison des émotions*, trad. par Marcel BLANC, 2010.

ne fait que souligner la complexité des interactions que nous devons prendre en compte »⁷⁰.

Andy CLARK, quant à lui, apporte également des exemples qui soutiennent l'idée de cognition comme corrélation avec l'environnement :

« La capacité du thon rouge à faire des virages abrupts, d'accélérer soudainement et d'atteindre des vitesses très élevées était pendant longtemps assez mystérieuse. Physiologiquement, il semble que ce poisson est beaucoup trop faible pour en être capable. Néanmoins des analyses des dynamiques des fluides indiquent que le thon utilise ses actions corporelles pour influencer et exploiter son environnement aquatique de manière enactive, c'est-à-dire à travers un couplage étroit entre ses actions motrices et les réponses environnementales. Ainsi il se sert de courants naturels dans l'eau et de tourbillons créés par lui-même pour se propulser et pour changer de direction. Ainsi le système physique qui explique la natation prodigieuse du thon comprend à la fois l'agent et son environnement : le poisson inséré dans et exploitant les propriétés de son environnement local »⁷¹.

Il existe également plusieurs travaux qui traitent des possibilités et des limites d'applicabilité du paradigme de l'enaction⁷², autant d'aspects que nous n'allons pas étudier dans ce travail. Nous allons plutôt nous focaliser sur ce qui nous intéresse ici, le fondement biologique de ce paradigme, à savoir l'autopoïèse, car c'est elle qui permet au sujet incarné de la cognition de faire émerger du sens d'une façon autonome dans ses interactions avec l'environnement.

Pour avoir une compréhension profonde du modèle de l'autopoïèse formalisant ce phénomène de faire-émerger continu, il faut commencer par se rendre compte que ce modèle ne peut être défini qu'au sein de l'histoire d'emboîtements qui infléchit les trois paradigmes des sciences cognitives sur la carte polaire de VARELA. Les résultats des deux premiers paradigmes, dont l'évolution s'achemine vers un dynamisme, sont repris dans l'élaboration du paradigme anti-représentationnel et dynamique le plus englobant, l'enaction, dont l'autopoïèse est la racine biologique. Donc, les deux premiers cercles sur la carte ne constituent pas seulement des repères par rapport à quoi nous pouvons situer le modèle de l'autopoïèse, mais aussi des étapes qui mènent à la formation de celui-ci.

70. *Ibid.*, p. 14 – 15.

71. Ce passage de *Being there, Putting brain, body and world together again* d'Andy CLARK (MIT press, Cambridge, 1996), est tiré du travail de MEIER, *Modèles de la cognition et leurs expérimentations artistiques*, op. cit., p. 10.

72. Cf. *ibid.* ; Olivier PENELAUD, « Le paradigme de l'enaction aujourd'hui, Apports et limites d'une théorie cognitive "révolutionnaire" », printemps 2010, *Plastir, Revue transdisciplinaire de plasticité humaine* ; PESCHARD, *la Réalité sans représentation*, op. cit. ; etc.

En ayant ainsi une vision plus ample du modèle de VARELA et MATURANA, pensé au sein de l'histoire d'emboîtements des trois paradigmes sur la carte polaire, comme un fondement qui sous-tend le niveau le plus large dans l'explication de la cognition, nous pouvons faire un pas de plus pour en dégager une image encore plus précise et nette. Pour ce faire, nous proposerons en premier lieu une synthèse des penseurs et des concepts connexes, puis, nous nous focaliserons sur la présentation du modèle autopoïétique lui-même et de ses outils conceptuels.



CHAPITRE II

Une image plus précise de l'autopoïèse



1 Des concepts voisins, des penseurs en résonance

Le modèle autopoïétique est en croisement avec les travaux de plusieurs chercheurs qui se rassemblent autour des théories de l'auto-organisation, basées sur l'idée d'autonomie « établie à partir de la découverte que la matière est capable de s'auto-organiser »¹. Cette logique d'auto-organisation, qui suppose la capacité de produire ses propres lois et qui permet une nouvelle articulation entre ordre et désordre, est étudiée autant en biologie qu'en physique ou en sciences sociales par des chercheurs comme Ilya PRIGOGINE, Henri ATLAN, Cornelius CASTORIADIS, Edgar MORIN ou Jean-Pierre DUPUY. Nous allons maintenant voir en quoi la pensée de ces chercheurs et les concepts auxquels ils recourent vont nous permettre d'éclaircir davantage la théorie de l'autopoïèse.

*

* *

Les travaux du physicien et chimiste, Ilya PRIGOGINE (prix Nobel de chimie) et de ses collaborateurs – parmi lesquels la philosophe Isabelle STENGERS – sont clairement en résonance avec la théorie autopoïétique. L'enjeu de la pensée de PRIGOGINE réside dans le rôle qu'il accorde au désordre entropique dans la création d'ordre. Cette idée va à l'encontre du second principe de la thermodynamique qui établit une opposition entre ordre et désordre. Sans rentrer dans trop de détails en physique, notons que ce principe, apparu

1. *Création et Désordre, Recherches et pensées contemporaines*, entretiens avec Henri ATLAN, Ilya PRIGOGINE, Jean-Pierre DUPUY, Cornelius CASTORIADIS, Edgar MORIN, Francisco VARELA, Isabelle STENGERS, etc. 1987, p. 14.

dans la première moitié du XIX^e siècle, suite à différents travaux sur les machines thermiques (S. CARNOT, W. THOMSON, R. CLAUSIUS, *etc.*), postule qu'au cours des transformations lors des échanges thermiques, l'état d'entropie ou de désordre ne cesse de croître. Or, les recherches de PRIGOGINE et de ses collaborateurs montrent que certains systèmes physiques loin de l'équilibre thermodynamique montrent des comportements d'auto-organisation avec la production de « structures stables »² dans ces « états stationnaires de non-équilibre »³. Il propose le concept de *structure dissipative* pour tenir compte de ces phénomènes :

« Le terme “structure dissipative” a été créé, en 1969, par Ilya PRIGOGINE pour souligner la signification des résultats auxquels lui-même et ses collaborateurs de l'école de Bruxelles venaient de parvenir : loin de l'équilibre thermodynamique, c'est-à-dire dans des systèmes traversés par des flux de matière et d'énergie, peuvent se produire des processus de structuration et d'organisation spontanées au sein de ces systèmes, qui deviennent le siège de “structures dissipatives”. L'association entre les termes structure et dissipation, apparemment paradoxale puisque le mot structure évoque l'ordre alors que le mot dissipation évoque le gaspillage, le désordre, la dégradation, marquait le caractère inattendu de la découverte ; le second principe de la thermodynamique, qui a trait aux processus dissipatifs, producteurs d'entropie, était usuellement associé à la seule idée d'évolution irréversible d'un système vers l'état d'équilibre, identifié comme l'état de désordre maximal, où toute l'énergie utilisable du système s'est dégradée ; or, la découverte des structures dissipatives signifie que l'irréversibilité, loin de l'équilibre, peut jouer un rôle constructif et devenir source d'ordre »⁴.

Les systèmes dissipatifs constituent l'objet d'étude d'une branche de la physique relativement récente, la physique de non-équilibre au sein de laquelle l'irréversibilité acquiert un nouveau statut : elle est à l'origine de ces systèmes dissipatifs complexes à capacités auto-organisationnelles⁵, tels les tourbillons ou le rayonnement laser. « Tous ces phénomènes illustrent le rôle constructif fondamental de la flèche du temps »⁶, note PRIGOGINE, donc ils contribuent à une transformation profonde de notre compréhension du monde physique, qui n'est plus liée à la certitude des lois newtoniennes, « c'est-à-dire au déni du temps⁷ et de la créativité »⁸.

2. *Ibid.*, p. 18.

3. *Ibid.*

4. Cf. Isabelle STENGERS, « Structure dissipative », non daté, *Encyclopædia universalis*, op. cit.

5. Ces systèmes sont étudiés par « la science de la complexité ».

6. Ilya PRIGOGINE et Isabelle STENGERS, « Une nouvelle rationalité ? », 1996, in *la fin des certitudes, Temps, chaos et les lois de la nature*, p. 12.

7. Effectivement, les lois de NEWTON, considérées pendant à peu près trois siècles comme « l'expression d'une connaissance idéale, objective et complète » (*ibid.*, p. 10) du monde, postulent que le passé et le présent sont

Les recherches d'ATLAN sur le concept de *bruit* — déjà mentionné dans le chapitre « Lectures cognitives, autres approches » — montrent également des similarités avec le point de vue des neurobiologistes chiliens, exprimé à travers le modèle de l'autopoïèse. Le but d'ATLAN est de montrer que tout ce qui relève de l'indéterminé, de l'aléatoire, du désordre, désigné par le concept de bruit, a un rôle actif dans « la genèse, le maintien et la transformation de l'organisation des systèmes vivants »⁹. Dans le cadre des entretiens diffusés par France-Culture autour de la thématique « création et désordre », en 1987, et publiés la même année¹⁰, ATLAN parle ainsi de sa démarche :

« Dans le travail que j'avais fait il y a déjà presque une dizaine d'années, j'avais utilisé un formalisme qui était celui de la théorie des communications, où pour signaler le rôle de l'aléatoire, de l'indéterminé, du chaos si vous voulez, dans la genèse de l'organisation, j'avais donc utilisé cette notion de bruit qui, en théorie des communications, désigne précisément ce chaos, cet aléatoire, qui perturbe les communications. [...] Un des résultats de ces travaux était que le rôle du bruit apparaissait différent suivant le niveau auquel on observait ses effets sur des voies de communication. À savoir, ce qui apparaît comme du bruit qui détruit l'information transmise dans des voies de communication à un certain niveau élémentaire, peut être vu par le niveau englobant comme au contraire un effet de création de significations nouvelles »¹¹.

Pour comprendre cette complexité organisationnelle au sein du vivant, il suffit de penser au fonctionnement de son unité biologique de base, la cellule, qui ne peut être entièrement comprise si on ne prend pas en compte son aspect fluide et dynamique, insiste ATLAN dans l'introduction de son ouvrage déjà cité, *Entre le cristal et la fumée*. Il propose en effet dans cet ouvrage de concevoir l'organisation du système vivant comme quelque chose qui intègre et le rigide et l'aléatoire, comme « un compromis entre deux extrêmes : un ordre répétitif parfaitement symétrique dont les *cristaux* sont les modèles physiques les plus classiques, et une variété infiniment complexe et imprévisible dans ses détails, comme celle des formes évanescences de la *fumée* »¹².

Toute la première partie d'*Entre le cristal et la fumée* est consacrée à l'étude de la manière dont le bruit intervient dans l'organisation du vivant, qui,

identiques, donc elles dénigrent l'importance de la flèche du temps.

8. Ilya PRIGOGINE et Isabelle STENGERS, « Une voie étroite », 1996, in *la fin des certitudes*, op. cit., p. 218.

9. *Création et Désordre*, op. cit., p. 18.

10. Cf. *ibid.*

11. *Ibid.*, p. 22 – 23.

12. Henri ATLAN, *Entre le cristal et la fumée, Essai sur l'organisation du vivant*, 1986, p. 5, souligné par moi-même.

par sa capacité de l'intégrer pour se réorganiser à un niveau de complexité supérieur, développe des comportements d'auto-organisation. Cette idée est initialement formalisée par FOERSTER dans son article de 1960 à travers la formulation d'*ordre par le bruit*¹³, qu'ATLAN va reprendre et étendre en optant pour l'expression de *complexité par le bruit*¹⁴.

Les recherches de ce dernier visant à formaliser l'organisation du système vivant constituent en fait un élargissement de la théorie de l'information de SHANNON qui, comme nous l'avons déjà souligné, a pour but de quantifier l'information transmise par un message. Mais cette théorie ne peut rendre compte ni de la création, ni de la signification de l'information, et c'est sur ces deux points que le travail d'ATLAN apporte de la nouveauté, qu'il synthétise ainsi dans *le Vivant postgénomique* :

« Ce travail effectué dans les années 1970 étendait la théorie de l'information de SHANNON et comblait au moins partiellement deux de ses insuffisances : d'une part son caractère seulement probabiliste qui semblait ignorer toute question de signification et, d'autre part, l'impossibilité de création d'information qui ne pouvait dans son cadre initial que décroître sous les effets du bruit ou au mieux être conservée. J'avais dénommé "complexité par le bruit" la logique de ces processus où la possibilité d'un hasard organisationnel était établi comme principe d'auto-organisation »¹⁵.

*
* *

La pensée du philosophe et psychanalyste grec, Cornelius CASTORIADIS¹⁶, fondée sur l'élaboration d'un concept d'autonomie individuelle et sociale, croise également le projet autopoïétique de VARELA et MATURANA. CASTORIADIS est économiste de formation, mais il manifeste un vif intérêt pour la philosophie (dont il devient docteur en France), ainsi qu'à d'autres champs et disciplines comme la psychanalyse, la politique et l'anthropologie, qu'il croisera tous dans ses travaux. Il développe ses thèses fondamentales dès son premier ouvrage, *l'Institution imaginaire de la société*¹⁷, et toute son œuvre ultérieure sera consacrée à l'élargissement et à l'approfondissement de ces thèses. Mais de quoi s'agit-il précisément ?

13. Cf. Heinz VON FOERSTER, « On self organizing systems and their environment », 1960, in *Self-Organizing Systems*, sous la dir. de Marshall YOVITS et Scott CAMERON.

14. Cf. ATLAN, *Entre le cristal et la fumée*, op. cit. ; idem, *le Vivant postgénomique*, op. cit.

15. *Ibid.*, p. 33.

16. Lors de cette présentation des travaux de CASTORIADIS, nous nous appuyons essentiellement sur le livre de Jean-Louis PRAT, *Introduction à Castoriadis*, 2012, ainsi que sur les trois conférences intitulées *l'Autonomie individuelle et sociale d'après Castoriadis*, données par Annick STEVENS à l'université populaire du pays d'Aubagne et de l'Étoile.

17. Cf. Cornélius CASTORIADIS, *l'Institution imaginaire de la société*, 1999.

CASTORIADIS émet dans son premier ouvrage l'idée que les institutions de la société ne sont pas le résultat d'une nécessité biologique, historique ou autre, mais que toute société crée ses propres institutions. Le terme institution est à comprendre dans ce contexte au sens large, recouvrant non seulement un aspect socio-juridique, c'est-à-dire des constructions qui ont le rôle de satisfaire des besoins réels, mais aussi un aspect symbolique contenant des constructions et des représentations du monde et de nous-mêmes. Si on ne conçoit plus les institutions de la société comme provenant d'un déterminisme quelconque, cela veut dire qu'il y a une marge de créativité et de création, un espace où l'être humain peut réellement agir sur son époque et influencer ainsi le déroulement de l'histoire.

À travers cette vision ouverte de l'histoire, CASTORIADIS propose une nouvelle conception ontologique de l'individu, qu'il conçoit non pas comme quelque chose d'entièrement déterminé, mais comme une infinité ayant un potentiel à réalisations multiples. Ce qui permet à l'individu d'instaurer une marge de créativité dans l'histoire n'est autre qu'une faculté dont il dispose et que CASTORIADIS appelle *l'imaginaire radical* (ou l'imagination radicale). L'imaginaire ne renvoie pas ici à la fiction, mais à la capacité d'imaginer, d'inventer et le mot radical est à comprendre au sens de la racine de quelque chose. Il s'agit en fait d'une faculté qui permet de créer du sens, du nouveau. C'est l'imaginaire radical qui crée toutes les constructions intellectuelles du monde humain (les représentations par le langage, les constructions techniques, *etc.*) ainsi que les institutions sociales, il constitue donc une condition ontologique de la création et de la créativité dans l'histoire.

Or, l'imaginaire radical n'est pas seulement individuel, mais aussi collectif, car l'individu ne peut pas être pensé sans la société, il est d'emblée un être social. Individu et société se trouvent dans une relation d'enchevêtrement, ils s'influencent mutuellement. Dans la pensée de CASTORIADIS, la société n'est donc pas réductible à la somme de ses parties puisqu'on ne peut considérer les individus comme des entités à part : la société est autant produite par les individus que ceux-ci sont produits par la société. Ainsi l'être humain ne se trouve pas sous la détermination totale de sa société et ne peut être pensé dans une logique hiérarchique, « ensembliste-identitaire » qui structure par classes et genres.

Cela va de même pour le social et ses différents secteurs d'activité (économique, politique, juridique, *etc.*) qu'on ne peut expliquer, selon CASTORIADIS, par des relations de tout à partie, car ces secteurs ne sont pas complètement dépendants les uns des autres, et certains d'entre eux peuvent dominer les autres suivant les sociétés. Donc, pour rendre compte de la société, il faut revaloriser la logique « ensembliste-identitaire » héritée et admettre que chaque société est un type ontologique singulier, à l'intérieur duquel, grâce à l'imaginaire radical (à la fois individuel et collectif), il y a une production

incessante de nouvelles créations ontologiques, de nouvelles significations irréductibles à des classes et des catégories.

Ce qui permet à l'individu d'exploiter véritablement la marge d'indétermination dans l'histoire et d'influer sur l'imaginaire social, aux yeux de CASTORIADIS, n'est autre que la nature de son inconscient, car celui-ci est en marche constante et ne cesse de produire de nouvelles significations (des rêves, des fantasmes, des désirs, des idées, *etc.*). Celles-ci ne sont pas la reproduction de quelque chose de déjà existant, mais des créations pures de « l'imagination radicale » qu'il est impossible de fixer dans des cases.

En se basant sur cette « imagination radicale », qui est une condition ontologique de la création, le philosophe grec propose de placer le concept d'autonomie « au centre d'une nouvelle culture politique »¹⁸. En effet, CASTORIADIS expose un projet d'autonomie sociale, à la fois individuelle et collective, qui consiste en une prise de conscience de cette « imagination radicale » qui crée les significations et les institutions, et en même temps en une ré-interrogation incessante de ces significations et de ces institutions, avec leurs normes et leurs lois. À l'inverse d'une société hétéronome, où les lois et les normes sont imposées de l'extérieur (que ce soit à travers un Dieu, une tradition ou un ancêtre) et considérées comme irréfutables, une société autonome instaure ses propres normes et lois envers lesquelles elle garde une approche critique, consciente du fait qu'elles ne renvoient pas à une prise de position ultime et immuable.

La notion d'autonomie ne renvoie donc pas à l'indépendance ou à la liberté totale dans la pensée du philosophe grec, elle a ici un sens franchement politique : elle est liée à la démocratie. CASTORIADIS s'inspire de la Grèce antique, où la philosophie et la démocratie sont apparues en même temps car elles ont le même fondement : la mise en question sans fin, la pensée illimitée. Une société autonome est donc une démocratie qui s'auto-institue, autrement dit où chaque membre de la société participe à l'exploitation de l'imaginaire radical, contrairement à une société hétéronome (les sociétés religieuses, par exemple), où cet imaginaire est réservé à une puissance extérieure.

*
* *

Les travaux du sociologue et philosophe des sciences Edgar MORIN montrent également des points de connexions avec ceux de VARELA et MATURANA. Toute la pensée de MORIN est structurée autour d'un enjeu qui se concrétise au sein de ce qu'il appelle le paradigme de la complexité ou la *pensée complexe*. Dans son livre, *Introduction à la pensée complexe*¹⁹, MORIN explique que notre monde est dominé par « le paradigme de simplification »²⁰, qui est « l'empire

18. *Création et Désordre*, op. cit., p. 14.

des principes de *disjonction*, de *réduction* et d'*abstraction* »²¹ répandus par le cartésianisme. Ce dernier nous a introduits dans la mécanique de « l'intelligence aveugle »²² par la disjonction qu'il opère entre le sujet pensant et l'objet étendu, autrement dit entre la science et la philosophie.

Il est impératif, selon MORIN, de sortir de cette réflexion réductionniste et disjonctive pour pouvoir tenir compte de la complexité de la réalité biologique, sociale et autre. Pour ce faire, il propose le concept de pensée complexe²³ qui renvoie au croisement entre les différents domaines de la pensée, à l'interdépendance des disciplines, du sujet et de son environnement, et au rôle de l'aléatoire dans tout cela :

*« Qu'est-ce que la complexité ? Au premier abord, la complexité est un tissu (complexus : ce qui est tissé ensemble) de constituants hétérogènes inséparablement associés : elle pose le paradoxe de l'un et du multiple. Au second abord, la complexité est effectivement le tissu d'événements, actions, interactions, rétroactions, déterminations, aléas, qui constituent notre monde phénoménal. Mais alors la complexité se présente avec les traits inquiétants du fouillis, de l'inextricable, du désordre, de l'ambiguïté, de l'incertitude... »*²⁴.

À travers ce concept de pensée complexe, MORIN exprime en effet une nouvelle position philosophique en ce qui concerne notre façon de problématiser la science dans la société, bref, « une modification, une transformation, un enrichissement du concept actuel de science »²⁵. En ayant recours à une expression de VICO, il appelle « *scienza nuova* »²⁶ cette nouvelle science : « Il s'agit d'une transformation multidimensionnelle de ce que nous entendons par science, concernant ce qui semblait constituer certains de ses impératifs intangibles, à commencer par l'inéluctabilité de la parcellarisation disciplinaire et le morcellement théorique »²⁷.

Ce que la « *scienza nuova* » apporte n'est autre que la possibilité de sortie de « cette schizophrénie qui semble toujours opposer liberté et déterminisme »²⁸, et notamment grâce au concept d'autonomie. Plusieurs théories contribuent au fondement et à la consolidation de ce concept, parmi les-

19. Cf. Edgar MORIN, *Introduction à la pensée complexe*, 2005.

20. *Ibid.*, p. 18.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 21.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 68.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

quelles MORIN mentionne la cybernétique et la théorie des systèmes²⁹. Le critère de base pour la réalisation de l'autonomie est l'apparition d'une organisation, ajoute-t-il. Dès qu'on a une organisation quelconque, on a un système capable de se distinguer du reste de l'environnement, de réagir à tout ce qui vient de l'extérieur et d'avoir donc un degré plus ou moins grand d'autonomie : « [...] j'ai voulu montrer qu'effectivement l'autonomie se développe en même temps que la complexité organisationnelle : la complexité et l'organisation vivantes atteignent un niveau inconnu des organisations physico-chimiques ; c'est une complexité auto-éco-organisatrice »³⁰.

Le concept d'auto-éco-organisation proposé par MORIN met l'accent sur un aspect primordial de l'autonomie du vivant, à savoir le fait que, dans ce cas, l'autonomie suppose un état de dépendance de l'environnement. Cela ne veut pas dire que c'est l'environnement qui décide de l'autonomie du vivant, mais plutôt que ce sont les relations que celui-ci développe avec son monde qui lui permettent de trouver de quoi nourrir et renouveler son autonomie. C'est à cela que renvoie le mot « éco » dans auto-éco-organisation, qui est un concept à forte puissance évocatrice du paradigme de la complexité.

*
* *

Jean-Pierre DUPUY fait également partie de ceux qui s'intéressent au nouveau mode d'articulation entre ordre et désordre et plus précisément au concept d'autonomie, les influences mutuelles de ses différentes modélisations suivant les disciplines et son application dans le domaine du social.

DUPUY est ingénieur des mines, polytechnicien, philosophe et co-fondateur du CREA, le Centre de recherche sur l'épistémologie et l'autonomie de l'École polytechnique (1982), dont l'objectif est autant la formalisation des systèmes d'auto-organisation en sciences humaines et sociales, que la focalisation sur l'épistémologie des sciences de l'esprit et de la cognition. Il est également responsable avec PAUL DUMOUCHEL du volume collectif contenant les actes du colloque de Cerisy de juin 1981, dont le thème est *l'Auto-Organisation, De la physique au politique*³¹. Ce colloque est à l'origine d'un programme de recherche réunissant des chercheurs de divers horizons et disciplines qui se proposent d'élaborer un pont entre la physique et le politique, les sciences de la nature et les sciences du social.

28. *Création et Désordre*, op. cit., p. 46. Dans le cadre de la réflexion réductionniste et disjonctive, toute notre vie est soumise à des déterminations : « Si nous appliquons la vision scientifique classique à notre vie, à nous-mêmes, il n'y a plus de sujet, il n'y a plus de liberté, il n'y a plus d'acteur, il n'y a plus de responsabilité, il n'y a plus d'intention, il n'y a que des déterminismes, il n'y a que des déterminations. Et alors nous vivons dans un état de schizophrénie. D'un côté subjectivement, l'autonomie, la liberté, l'individu, le sujet existent. Et d'un autre côté, le déterminisme nie toute autonomie et toute liberté » (*ibid.*, p. 47).

29. Cf. *ibid.*

30. *Ibid.*

31. Cf. *l'Auto-Organisation*, op. cit.

À travers ces travaux, les vieilles catégories de la connaissance réductionnistes sont revalorisées et une nouvelle pensée surgit à l'entrecroisement des sciences et des humanités, une pensée qui se développe autour de la théorie de l'auto-organisation et d'un de ses concepts fondamentaux, l'autonomie. Comme nous l'avons déjà vu, ce concept renvoie à la capacité de la matière à établir ses propres lois et à s'auto-organiser. À part le domaine de la biologie, où il est développé par VARELA et MATURANA à travers le modèle de l'autopoïèse et ATLAN à travers le concept de complexité par le bruit, il va circuler dans d'autres disciplines et champs comme celui du politique et du social, grâce aux travaux de CASTORIADIS, MORIN et autres.

Faisant partie de ces chercheurs rassemblés autour de ces questions, DUPUY se focalise plus particulièrement sur l'aspect social du concept d'autonomie, et la manière dont l'autonomie du social interagit avec le concept d'autonomie venant du champ des sciences naturelles. « Appliqué au social, le prédicat "autonome" peut prendre des sens fort contrastés, voire contradictoires »³², explique-t-il, avant d'en souligner trois :

« En premier sens, l'autonomie du social, c'est sa capacité de résister à toutes les tentatives de maîtrise des hommes. Les hommes alimentent par leurs actions des phénomènes collectifs dans lesquels ils ne reconnaissent pas les produits de leurs actions. Il y a ici un apparent paradoxe, parce que cette autonomie-là du social, c'est ce qu'on nomme traditionnellement hétéronomie ou aliénation ! Mais il faut comprendre que dans ce cas le social est autonome parce que les hommes ne le sont pas. [...] La deuxième conception de l'autonomie du social qui apparaît, c'est celle de la pensée libérale, de la philosophie rationaliste des Lumières. L'autonomie du social désigne alors la conviction que le social n'est le produit d'aucune instance extérieure à la société : c'est la sortie de l'hétéronomie religieuse. [...] Le paradoxe de cette pensée libérale et rationaliste [...], c'est que [...] elle ne peut s'empêcher de recourir à de nouvelles opacités, de nouvelles transcendances, qui n'ont plus le nom d'une divinité, mais celui de la Raison, ou celui de la Nature. Et c'est par rapport à cet (apparent ?) échec qu'il faut situer le troisième sens de l'autonomie du social, le sens révolutionnaire ou libertaire, défendu avec quelle force de conviction par Cornelius CASTORIADIS »³³.

Ce qui intéresse véritablement DUPUY, ce n'est pas d'appliquer directement le concept d'autonomie venant du champ des sciences naturelles au champ social, mais plutôt de cerner les similitudes, de « faire vibrer les résonances »³⁴ qui se présentent dans la réflexion sur l'autonomie entre ces divers champs, des résonances qui se créent autour de l'idée d'auto-orga-

32. *Création et Désordre*, op. cit., p. 33.

33. *Ibid.*, p. 33, 38 – 39.

34. *Ibid.*, p. 39.

nisation. Son livre intitulé *Ordres et Désordres, Enquête sur un nouveau paradigme*³⁵, où DUPUY fait croiser les points de vue des différents penseurs de l'autonomie biologique et sociale (VARELA, ATLAN, FOERSTER, MORIN, CASTORIDIS, etc.), est une belle réalisation de cet objectif, une véritable plongée dans cette nouvelle pensée fondée sur le paradigme déjà évoqué de la complexité, liant sciences naturelles et sciences humaines.

Le modèle de l'autopoïèse de VARELA et MATURANA se situe donc au sein de ce foisonnement d'idées des chercheurs présentés ci-dessus autour des théories de l'auto-organisation, puisqu'il formalise justement un mécanisme biologique auto-producteur qui suppose un fonctionnement autonome. Il est temps maintenant de se pencher davantage sur ce modèle et son outillage conceptuel.

2 L'autopoïèse et ses outils conceptuels

Avant d'entamer la présentation de la théorie autopoïétique et de ses outils conceptuels, il est important de s'arrêter sur l'idée d'autonomie autour de laquelle cette théorie s'articule, et de bien saisir sa portée. Pour commenter, il faut distinguer le régime de l'autonomie d'un autre régime qui est celui de la commande³⁶.

Le concept d'autonomie a fasciné les biologistes depuis ARISTOTE jusqu'au XIX^e siècle, mais avec l'apparition de la génétique et de la biologie moléculaire il est tombé dans l'oubli. En même temps, les sciences et technologies de la conception et de l'ingénierie ont connu un essor considérable, entraînant le développement rapide de la cybernétique, régie par le concept de commande. La commande représente les systèmes à entrées/sorties, elle signifie « loi externe »³⁷, la définition de l'identité par un agent extérieur :

« Nous connaissons bien la commande ; ce concept a été délimité et formalisé. Le modèle qu'on en donne couramment est le suivant : quelque chose entre dans un processus, quelque chose en ressort. Nous nous tenons des deux côtés de cette entrée et de cette sortie, qu'il s'agisse d'un système économique, d'un compilateur, ou de la pensée d'une autre personne. Le paradigme fondamental de nos interactions avec ce genre de systèmes est l'instruction, et les ré-

35. Cf. Jean-Pierre DUPUY, *Ordres et Désordres, Enquête sur un nouveau paradigme*, 1982.

36. Cf. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 7.

37. Ibid.

sultats insatisfaisants de nos interactions avec ces systèmes sont des erreurs »³⁸.

L'autonomie (qui est moins répandue) veut dire au contraire « loi propre »³⁹, c'est-à-dire « la génération, l'affirmation de sa propre identité, la régulation interne »⁴⁰, sans aucune instruction extérieure :

« L'autonomie est moins à la mode. On considère généralement que c'est un terme vague et un peu moralisant, on refuse d'en parler sous prétexte que c'est une question sans réponse. Nous comprenons peu son importance génétique, et nous ne savons guère représenter l'autonomie en termes formels. Le paradigme fondamental de nos interactions avec un système autonome est la conversation, et, lorsque ce genre d'interactions donne des résultats insatisfaisants, nous parlons d'incompréhension »⁴¹.

Pour synthétiser, dans le cadre du régime de la commande l'information est représentation, alors que dans celui de l'autonomie elle est continuellement construite, renvoie au maintien de l'identité du système et ne se définit que par rapport à cette identité. Cependant, il ne faut pas considérer ces deux régimes dans un système d'opposition, où l'autonomie représente le bien et la commande incarne le mal, souligne VARELA. Il propose plutôt de compléter le concept de commande, utilisé d'une façon prépondérante dans la description du fonctionnement cognitif du vivant, par celui de l'autonomie, car le premier – qui est en fin de compte le principe central du cognitivisme – ne tient pas compte de la logique singulière qui organise le vivant, à savoir sa capacité d'autocréation formalisée par le modèle de l'autopoïèse.

*

* *

Le modèle de l'autopoïèse apparaît pour la première fois dans un article publié dans la revue *Biosystems* en 1974⁴², suite à de longues années de collaboration entre VARELA et MATURANA. Il est ensuite retravaillé et approfondi dans plusieurs études qui paraissent dans les années soixante-dix et quatre-vingts⁴³. La coopération se termine en 1987 avec la publication de l'ouvrage commun intitulé *el Árbol del conocimiento*, traduit en français en 1994 sous le titre *l'Arbre de la connaissance*⁴⁴, après lequel MATURANA se rapproche du so-

38. *Ibid.*, p. 7 – 8, souligné par moi-même.

39. *Ibid.*, p. 7.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, p. 8, souligné par moi-même.

42. Francisco VARELA, Humberto MATURANA et Ricardo URIBE, « Autopoiesis, The organization of living systems, its characterization and a model », printemps 1974, *Biosystems*.

43. Cf. Humberto MATURANA, « The organization of the living, A theory of the living organization », mai-juin 1975, *International Journal of man-machine studies*; Francisco VARELA, *Principles of biological autonomy*, 1979; Francisco VARELA et Humberto MATURANA, *Autopoiesis and Cognition, the Realization of the Living*, 1980, etc.

ciologue allemand Niklas LUHMANN (dont il sera question plus loin), et VARELA se focalise sur l'élaboration de son programme neurophénoménologique.

Mais comment la théorie autopoïétique parvient-elle à révolutionner la compréhension qu'on avait du fonctionnement du vivant ? Et quels sont ses outils conceptuels qui permettent cela ? Pour bien comprendre l'enjeu soulevé par l'autopoïèse dans la modélisation du vivant, il faut connaître ce sur quoi repose l'approche classique adoptée en biologie cognitive.

Pour le résumer rapidement, les adeptes de cette approche expliquent le fonctionnement du vivant à travers la métaphore du programme génétique, autrement dit par l'idée que toutes les transformations futures de l'organisme sont inscrites au départ dans les ADN du génome. Le biologiste Jacques MONOD, dont le livre *le Hasard et la nécessité*⁴⁵ traite de ces questions-là, propose le concept de téléonomie pour tenir compte de ce programme génétique. La téléonomie fait référence à l'idée scientifique de finalité qui ne dépend pas de causes finales supposant une substance providentielle ou transcendante (perspective téléologique), mais de la réalisation effective d'un programme. Celui-ci, « contenu dans le génome caractéristique de l'espèce, est le résultat de la longue évolution biologique où, sous l'effet simultané de mutations et de la sélection naturelle, il se serait transformé en s'adaptant aux conditions du milieu »⁴⁶. Ainsi, l'aptitude du matériau génétique à se conserver et à se reproduire continuellement constituerait, selon MONOD, l'essence du secret de la vie. Bref, la pensée classique en biologie cognitive est dominée par les notions de programme génétique et de mutations dans ce programme pour décrire le fonctionnement des êtres vivants.

*
* *

En rejetant cette vision, VARELA et MATURANA adoptent un point de vue totalement différent car ils considèrent le vivant non pas comme la réalisation d'un programme génétique prédéterminé, mais comme un système doté d'une capacité autocréatrice qui suppose de l'autonomie. Ils élaborent donc la théorie autopoïétique pour formaliser le fonctionnement cognitif du vivant, allant de la bactérie jusqu'à l'être humain, comme un processus d'autocréation ou d'autoproduction. Cela ne veut pas dire que ces systèmes sont capables de se transformer en lampes, en voitures ou en aspirateurs, bref en autre chose que ce qu'ils sont, mais reflète leur aptitude à pouvoir se construire constamment dans leurs interactions avec leur environnement.

44. Cf. Francisco VARELA et Humberto MATURANA, *l'Arbre de la connaissance, Racines biologiques de la compréhension humaine*, trad. par François-Charles JULLIEN et Hélène TROCMÉ-FABRE, 1994.

45. Cf. Jacques MONOD, *le Hasard et la nécessité, Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, 1970.

46. ATLAN, *Entre le cristal et la fumée*, op. cit., p. 14.

Mais comment ce processus fonctionne-t-il concrètement ? Et quels sont les concepts qui permettent de le formaliser ?

Ce qu'il faut rappeler en premier est qu'au sein de cette théorie, le vivant ne peut être pensé indépendamment de son environnement. Le point de départ de tout le processus est donc le fait que les systèmes vivants doivent continuellement faire face à des *perturbations* venues de l'extérieur. Le concept de perturbation est le premier élément-clé dans la compréhension de la théorie autopoïétique. Ce concept se rapproche de celui de bruit, développé par ATLAN, au sens où il ne se réfère pas à des éléments dérangeants que le système rejette, mais à un flux d'effets imprévisibles auxquels le système réagit en les intégrant, pour pouvoir leur attribuer de nouvelles significations compatibles avec le maintien de son identité. Ainsi le concept de perturbation, au même titre que celui de bruit d'ATLAN comme facteur de complexification organisationnelle, rend compte d'un élément incontournable dans le processus d'autoproduction des systèmes vivants.

Ce qui permet à ceux-ci de répondre aux perturbations, autrement dit d'échanger avec leur environnement, n'est autre que la cognition « comme niveau d'organisation supérieur »⁴⁷. Sans cette capacité cognitive, le système ne pourrait pas se différencier du reste du monde, il s'unifierait avec celui-ci, ce qui signifierait sa mort. Donc, la cognition « exerce une condition de nécessité sur la propre existence de la configuration autopoïétique »⁴⁸, et en même temps cette capacité cognitive se forme par la co-émergence continue de cette configuration et son environnement.

Pour pouvoir réagir aux perturbations et se transformer tout en intégrant celles-ci, le vivant produit une frontière dynamique et flexible qui garantit la genèse et le maintien de son identité autonome et, par la même occasion, son autocréation récursive dans ses interactions avec le monde extérieur. VARELA et MATURANA formalisent cette frontière à travers le concept de *clôture opérationnelle* qui est le pivot du modèle de l'autopoïèse, car il synthétise l'action double qui constitue la particularité des systèmes vivants.

Pour bien définir ce concept qui reste pour l'instant flou et abstrait, il nous incombe de préciser tout de suite en quoi consiste cette action double. En effet, ces systèmes réalisent d'une façon tout à fait paradoxale deux actions simultanées : ils ne cessent de se métamorphoser, de renouveler leurs composants dans leurs échanges, tout en restant stationnaires et identiques. Ils parviennent à réaliser cela en maintenant la concomitance entre leurs invariants et leurs variables, ce que traduisent les concepts d'*organisation* et de *structure*.

L'organisation d'un système autopoïétique est l'ensemble des éléments

47. Cf. Pedro CONTRÓ, « L'émergence en biologie », 2010, in *L'Émergence en physique, biologie et sciences cognitives, Vers une compréhension globale*.

48. *Ibid.*

invariants qui constituent sa configuration globale. Maturana la définit d'une façon très simple :

« Lorsque je parle d'organisation, je fais référence uniquement et de façon exclusive à la configuration des relations existant entre les parties composantes et l'unité composite qui constitue son identité en tant que classe. Par conséquent, la configuration de relations entre les composants qui constituent une vache en tant que vache, est l'organisation vache »⁴⁹.

La classe des vaches se spécifie par un certain nombre de qualités et de caractéristiques : elles ont toutes la même structure biologique, leur génome est uniforme, leurs systèmes nerveux, immunitaire et hormonal obéissent aux mêmes règles de fonctionnement, etc. L'organisation est donc la partie qui reste identique d'un individu à l'autre au sein d'une espèce, mais aussi la partie qui ne change pas dans un individu tout au long de sa vie. Tous les systèmes vivants peuvent être classés dans une classe ou espèce à partir de leur organisation et cela va définir les conditions d'adaptation de l'espèce. Ce qui est à l'origine de l'*individualité*, selon Varela et Maturana, c'est justement la capacité du vivant de maintenir invariante son organisation :

« [...] une machine autopoïétique engendre et spécifie continuellement sa propre organisation. Elle accomplit ce processus incessant de remplacement de ses composants, parce qu'elle est continuellement soumise à des perturbations externes, et constamment forcée de compenser ces perturbations. Ainsi, une machine autopoïétique est un système homéostatique (ou, mieux encore, à relations stables) dont l'invariant fondamental est sa propre organisation (le réseau de relations qui la définit) »⁵⁰.

La structure d'un système autopoïétique, au contraire, est l'univers indéfini des variables à l'origine des changements permanents : « L'ensemble des relations effectives entre les composants présents dans une machine concrète dans un espace donné constitue sa structure »⁵¹. Varela insiste sur le fait que « cette dualité organisation – structure »⁵² est essentielle pour comprendre le fonctionnement autopoïétique du vivant, qui n'est possible que par la coexistence de ces deux éléments :

« Un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui (a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui (b) constituent

49. Cf. Jean-Paul Gaillard, « Un modèle général du fonctionnement du vivant, Le modèle autopoïétique », cours L2 de psychologie, non daté, gaillard-systemique.com.

50. Varela, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 45.

51. *Ibid.*, p. 41.

52. *Ibid.*, p. 44.

le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau »⁵³.

Pour synthétiser, l'invariant organisationnel (l'organisation) garantit la perduration de l'identité du système autopoïétique, alors que les processus entretenus entre les composants physiques (la structure) assurent sa régénération permanente. Le vivant se construit donc comme un système autopoïétique au sein de cette action double assurée par son organisation et sa structure : il se configure continuellement dans ses interactions, tout en se définissant comme une entité à part dans l'espace. Toute cette dynamique à double face est rendue possible grâce à la clôture opérationnelle que le vivant engendre lui-même. Mais comment comprendre cette clôture ? Et en quoi est-elle opérationnelle ?

La clôture se pose comme un premier élément qui conditionne l'existence du vivant car la diversification et la complexification de celui-ci commence avec la production de la première clôture, autrement dit de la première membrane de l'organisme sur lui-même :

« Une cellule émerge de la soupe moléculaire en définissant et en spécifiant la frontière qui la distingue de ce qu'elle n'est pas. Toutefois, cette spécification des frontières se fait à travers des productions de molécules, qui nécessitent la présence même de ces frontières. Il y a donc une spécification mutuelle des transformations chimiques et des frontières physiques. La cellule surgit elle-même de l'arrière-plan homogène ; si le processus d'autoproduction s'interrompt, les composants cellulaires cessent de former une unité et retournent à la soupe moléculaire homogène »⁵⁴.

Nous disposons de peu d'informations sur l'origine des cellules, mais les résultats des recherches récentes montrent que l'idée de clôture apparaît effectivement « comme condition nécessaire »⁵⁵ pour la constitution de la cellule, souligne VARELA. Or, pour décrire le fonctionnement cellulaire, le concept de clôture n'est pas suffisant, poursuit-il, car un deuxième aspect entre en jeu également qui est une dynamique bouclée sur elle-même :

« Dans la cellule, ce qui est évident, c'est deux choses. C'est que ce système est caractérisé par un nombre très grand de transformations métaboliques qui ont la forme d'un réseau. De sorte que quelques réactions produisent des molécules qui, à leur tour, rendent possible la traduction de ces molécules. La dynamique cellulaire est complètement bouclée sur elle-même.

Le deuxième aspect est que ces molécules sont capables de produire une frontière, une membrane si on veut dans le cas de la cellule, entre le système et

53. Ibid., p. 45.

54. Ibid., p. 21.

55. Ibid., p. 22.

*l'environnement. S'il n'y avait pas cette frontière, la réaction de transformation, ce qu'on appelle le métabolisme cellulaire, ne serait pas possible. Mais, par contre, s'il n'y avait pas le métabolisme cellulaire, la membrane ou la frontière ne serait pas possible. [...] Dans ce système que j'appelle autonome, on ne peut pas séparer la dynamique du système de l'existence même du système »*⁵⁶.

Clôture, unité et identité se produisent en fait de façon circulaire, dans le même mouvement : la production d'une frontière définit l'unité, de l'unité surgit l'identité propre. « L'unité (le fait d'être distinguable de son environnement et donc des autres unités) est la seule condition nécessaire à l'existence d'un domaine donné, quel qu'il soit »⁵⁷, note VARELA.

Cependant, le concept de clôture opérationnelle ne signifie pas fermeture, ce que suggère le terme « opérationnelle ». Le système autopoïétique — qu'il soit un unicellulaire ou des multicellulaires et des multi-organisationnels — est effectivement clos sur le plan de l'organisation (chaque composant est produit par les autres composants du système), mais en même temps, il ne peut être pensé sans le fond par rapport auquel il se constitue comme une entité distincte. Ce fond n'est autre que l'environnement sur lequel le système autopoïétique est ouvert, assurant ainsi la circulation des matières incontournables pour le maintien de son organisation et la création continue de sa structure :

*« [...] un système autopoïétique est couplé à l'environnement sur fond duquel il constitue son identité. Maintenir son organisation, c'est pour un système autopoïétique maintenir la relation de couplage qu'il entretient avec son environnement, et dans le même temps, répondre en continu, par des transformations structurelles successives, aux perturbations dont cet environnement est identifié comme étant la source »*⁵⁸.

La clôture du système vivant autopoïétique est donc opérationnelle au sens où elle est réalisée au sein d'une communication continue avec l'environnement, ce qui permet au vivant d'activer sans cesse son opérationnalité par la concomitance que nous avons déjà signalée : la clôture sur le plan de l'organisation et l'ouverture simultanée sur le plan de la structure. Le concept de clôture opérationnelle formalise ainsi le comportement autonome du vivant, autrement dit la logique de fonctionnement qui lui permet de s'auto-crée selon ses propres lois dans ses interactions avec le monde : « *Tout système autonome est opérationnellement clos. [...] À partir de notre connaissance préalable de l'autonomie des systèmes vivants, la vague notion d'auto-*

56. *Création et Désordre*, op. cit., p. 24 – 25.

57. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 61.

58. PESCHARD, *la Réalité sans représentation*, op. cit., p. 321.

nomie est posée équivalente à celle de clôture opérationnelle »⁵⁹. Mais pour qu'un système autonome puisse véritablement être considéré comme opérationnellement clos, il faut qu'il accomplisse deux critères :

« Nous dirons d'un système autonome qu'il est opérationnellement clos si son organisation est caractérisée par des processus : a) dépendant récursivement les uns des autres pour la génération et la réalisation des processus eux-mêmes, et b) constituant le système comme une entité reconnaissable dans l'espace (le domaine) où les processus existent »⁶⁰.

Répondant à ces deux critères, le système vivant produit et renouvelle constamment sa clôture opérationnelle, qui lui permet de se définir comme une unité autonome par le fait que tout changement qu'il opère lors de ses interactions avec l'extérieur est subordonné au maintien de son organisation : « Les machines autopoïétiques sont autonomes, c'est-à-dire qu'elles soumettent tous les changements au maintien de leur organisation propre, peu importe à quel point elles pourraient être transformées lors du processus »⁶¹.

*
* *

En permettant au vivant de maintenir son organisation invariante, la clôture opérationnelle promeut en fait une dynamique qui vise à préserver un état stationnaire et, en ce sens, elle peut être comprise, aux yeux de VARELA, comme un concept qui « généralise la notion classique de stabilité d'un système »⁶² caractéristique des machines cybernétiques. Cette idée de stabilité formalisée par le concept d'*homéostasie* se trouve au cœur même du mouvement cybernétique, et il est important de bien définir ce concept car il nous aidera à mieux dégager les enjeux soulevés par la théorie autopoïétique.

La notion d'homéostasie vient du grec *stasis* (état, position) et *homoios* (égal, semblable à) et décrit le fonctionnement d'un système qui vise le maintien de la stabilité. Ce qui constitue l'essence du fonctionnement homéostatique n'est autre que la logique circulaire bouclée basée sur l'idée de *feed-back* ou rétroaction, introduite en cybernétique par WIENER dans son ouvrage de 1948⁶³. C'est autour des principes de *feed-back* et de servomécanisme que se développe la première branche de la cybernétique, appelée « première cybernétique »⁶⁴.

59. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 89.

60. *Ibid.*, p. 86.

61. VARELA et MATURANA, *Autopoiesis and Cognition*, op. cit., p. 80, traduction par moi-même : « Autopoietic machines are autonomous ; that is, they subordinate all changes to the maintenance of their own organization, independently of how profoundly they may otherwise be transformed in the process ».

62. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 87.

63. Cf. Norbert WIENER, *Cybernetics, or Control and communication in the animal and the machine*, 1948.

64. ATLÁN, *le Vivant postgénomique*, op. cit., p. 24.

Pour le résumer rapidement, le principe de *feed-back* désigne un mécanisme qui permet de contrôler un système en lui signalant les effets de son action. Autrement dit, il s'agit de « l'action *en retour* d'un effet sur l'origine de celui-ci : la séquence de causes et d'effets forme donc une boucle dite *boucle de rétroaction*. Au niveau supérieur, un système comportant une boucle de rétroaction a un effet de stabilisation des écarts par rapport à une consigne »⁶⁵. Quant au principe de servomécanisme, il se réfère à un « système qui régule automatiquement le fonctionnement d'un dispositif et lui imprime des variations suivant un programme établi à l'avance »⁶⁶. Donc, les modèles de machines de la « première cybernétique » basés sur ces deux principes constituent des systèmes ouverts qui relèvent du régime de la commande, puisqu'ils sont organisés selon une dynamique input/output ou à entrées/sorties qui est régie par un contrôle extérieur. Le but principal de ces machines n'est autre que le maintien d'un fonctionnement homéostatique, autrement dit l'autorégulation.

Pour clarifier ces propos, nous allons donner un exemple concret, à savoir le thermostat, qui est souvent cité comme « la réalisation la plus connue »⁶⁷ de la « première cybernétique ». L'illustration suivante (cf. illustration II.1) représente un thermostat et suggère les principes de fonctionnement qui font de l'appareil un modèle cybernétique de la machine :

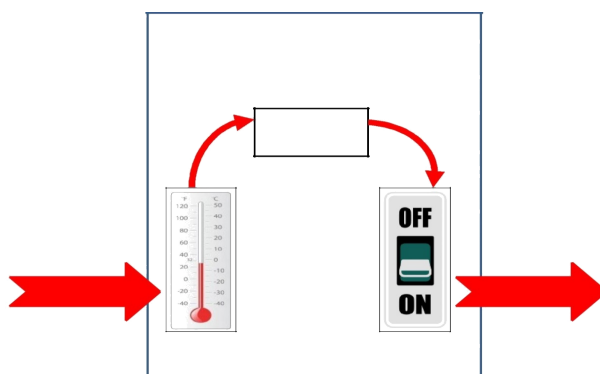


Illustration II.1 — Le principe de fonctionnement d'un thermostat.

- tout d'abord, il possède un thermomètre qui lui permet de mesurer la température extérieure, donc il fonctionne en *input* puisqu'il est ouvert sur le donné ;
- deuxièmement, ce donné, c'est-à-dire la température extérieure, est analysé de manière binaire en fonction du code particulier qui dispose d'un seuil préprogrammé, autrement dit une température normale, T_n , qui est de 18°C (donc il y a les températures au-dessus de 18°C et les températures en-dessous de 18°C) ;

65. Cf. « Rétroaction », non daté, in *Wikipédia.fr*.

66. Cf. « Servomécanisme », non daté, in *Wikipédia.fr*, op. cit.

67. ATLAN, *le Vivant postgénomique*, op. cit., p. 24.

- troisièmement, cette information codée se manifeste par l'activation ou la désactivation du circuit de chauffage, le thermostat est donc relié sur le mode de l'*output* à un milieu technique (le moteur, le chauffage, *etc.*).

Ces trois paramètres (1. Il s'ouvre sur une altérité sur le mode de l'*input* ; 2. Il traduit cette altérité en se basant sur un code qui précède à son fonctionnement ; 3. Il est ouvert sur une altérité en *output*) sont suffisants pour qualifier le thermostat de modèle cybernétique de la machine⁶⁸. Tous les modèles de ce type ont pour objectif de neutraliser les perturbations pour pouvoir retourner à la température préprogrammée, ils visent donc le maintien d'un état stable (homéostatique), et c'est en ce sens qu'ils s'autorégulent.

Le modèle autopoïétique de VARELA et MATURANA, élaboré autour de l'idée de clôture opérationnelle qui vise justement à préserver la stabilité du système vivant, est en fait similaire au modèle cybernétique de WIENER du point de vue de ce fonctionnement homéostatique. En ce sens, l'autopoïèse se nourrit de cette « première cybernétique », et le paradigme cognitif auquel celle-ci conduit, le cognitivisme, contribue effectivement à sa constitution.

*
* *

Cependant, il y a une différence essentielle entre le modèle de la « première cybernétique » et le modèle autopoïétique en ce qui concerne les rapports entre perturbations extérieures et comportement régulateur du système. Dans le premier cas, les caractéristiques autorégulatrices du système sont entièrement basées sur un signal externe (la commande), alors que dans le deuxième cas, on constate un fonctionnement selon des signaux internes au système lui-même (l'autonomie). Ainsi le modèle de l'autopoïèse se rattache à ce qu'on appelle communément la « deuxième cybernétique »⁶⁹ qui comprend les systèmes fermés se constituant d'une façon autonome, selon leurs propres lois :

« La clôture opérationnelle est aussi un proche parent du feed-back, mais elle en est distincte dans la mesure où le feed-back suppose et implique une source de référence externe : cette extériorité est tout à fait absente de la clôture opérationnelle. Un réseau de boucles de feed-back est opérationnellement clos et, de fait, ce genre d'analyse peut parfois être utile. Mais il ne faut pas oublier qu'une des intentions fondamentales dans l'étude de l'autopoïèse et de la clôture opérationnelle est de décrire un système sans entrées ni sorties (lesquelles comprennent ses commandes et ses contraintes) et de se concentrer

68. Nos explications concernant les principes de fonctionnement du thermostat s'appuient sur l'intervention de Vincent BEUBOIS et Camille CHAMOIS, « La notion de machine, de SIMONDON à GUATTARI », 2013, *De SIMONDON à GUATTARI, Écologie, individuation, sémiotiques*.

69. ATLÁN, *le Vivant postgénomique*, op. cit., p. 24.

sur sa constitution autonome ; ce point de vue est parfaitement étranger à l'idée de feed-back chez WIENER »⁷⁰.

C'est cette constitution autonome qui permet un recadrage complet de l'idée d'homéostasie dans le cadre de la théorie autopoïétique que VARELA synthétise ainsi :

« Le concept d'homéostasie est issu de la biologie pour s'affiner ensuite dans les domaines de la science de l'ingénieur. Ce qui est intéressant, c'est de pouvoir commander ou contrôler un système par une instruction de l'extérieur, pendant que dans le système vivant, ce qu'on a, ce sont des boucles, des équilibres, des régulations où on ne peut jamais trouver le signal extérieur. On ne peut pas déceler l'ingénieur qui aurait dit : "Il faut que ce système se régule à ce niveau-ci ou à ce niveau-là". C'est le système lui-même qui se donne ses propres paramètres de relations.

C'est là la différence essentielle entre ce qu'on peut appeler l'autonomie, le mécanisme de l'autonomie, et simplement l'homéostasie ; parce que le mécanisme de l'autonomie, c'est une façon de considérer une homéostasie non pas unidimensionnelle mais multidimensionnelle. Et ainsi, toute homéostasie est l'homéostasie de l'homéostasie. Ce qui est constant, ce n'est pas une seule valeur dans certaines variables, mais toutes les valeurs en relations mutuelles ou réciproques »⁷¹.

Donc, par le codage de l'autorégulation intérieure au système, la clôture opérationnelle — qui constitue le fondement de la théorie autopoïétique — ne se limite pas à la formalisation d'une évolution homéostatique visant à maintenir le même état, mais s'articule autour d'une « homéostasie multidimensionnelle ». Cette « homéostasie multidimensionnelle » traduit non pas une simple idée de stabilité à dimensions multiples, mais une *métastabilité*, une singularisation qui cultive des potentiels en devenir. Donc, le concept de clôture opérationnelle rend compte d'un fonctionnement *métastable* et sur ce point, la théorie de VARELA et MATURANA rejoint la pensée de l'individuation du vivant de SIMONDON⁷².

*
* *

Nous allons maintenant nous arrêter sur le concept simondonien de métastabilité, car il va nous permettre de mieux élucider la spécificité du fonctionnement des systèmes autopoïétiques. Il nous incombe de souligner que ce concept apparaît déjà chez WIENER, dans son ouvrage sur la cybernétique

70. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 87 – 88.

71. *Création et Désordre*, op. cit., p. 17 – 18.

72. Cf. Gilbert SIMONDON, *L'individuation, À la lumière des notions de forme et d'information*, 2006.

déjà cité ⁷³, où il se réfère à l'état d'indétermination d'un système qui a pour but de revenir à la stabilité. Or, appliquée au vivant par SIMONDON, puis par VARELA, la métastabilité ne renvoie pas à une tendance au maintien du même état stable, mais plutôt à la préservation de cette métastabilité.

Pour rendre ces propos plus clairs, il suffit de se pencher sur la théorie de l'individuation biologique de SIMONDON. Le philosophe français part de la critique des deux grandes approches classiques, le substantialisme et l'hylémorphisme ⁷⁴, dont le point commun est de rendre compte de l'individu comme d'une entité achevée et d'étudier l'individuation à partir de cette entité. Selon SIMONDON, il faut opérer un changement de perspective et penser l'individu à travers l'individuation :

« Si, au contraire, on supposait que l'individuation ne produit pas seulement l'individu, on ne chercherait pas à passer de manière rapide à travers l'étape d'individuation pour arriver à cette réalité dernière qu'est l'individu : on essayerait de saisir l'ontogénèse dans tout le déroulement de sa réalité, et de connaître l'individu à travers l'individuation plutôt que l'individuation à partir de l'individu. »

Nous voudrions montrer qu'il faut opérer un retournement dans la recherche du principe d'individuation, en considérant comme primordiale l'opération d'individuation à partir de laquelle l'individu vient à exister et dont il reflète le déroulement, le régime, et enfin les modalités, dans ses caractères » ⁷⁵.

Mais il ne faut pas considérer l'individu comme l'aboutissement d'une « opération d'individuation », il s'agit plutôt de comprendre l'individuation comme un processus au sein duquel l'individu se construit comme quelque chose de relatif, qui ne comporte pas encore tout l'être :

« L'individu serait alors saisi comme une réalité relative, une certaine phase de l'être qui suppose avant elle une réalité pré-individuelle ⁷⁶, et qui, même après l'individuation, n'existe pas toute seule, car l'individuation n'épuise pas d'un seul coup les potentiels de la réalité pré-individuelle, et d'autre part, ce que l'individuation fait apparaître n'est pas seulement l'individu mais le couple individu-milieu » ⁷⁷.

73. Cf. WIENER, *Cybernetics*, op. cit., p. 58 – 59.

74. SIMONDON le définit ainsi : « Il existe deux voies selon lesquelles la réalité de l'être comme individu peut être abordée : une voie substantialiste, considérant l'être comme consistant en son unité, donné à lui-même, fondé sur lui-même, inengendré, résistant à ce qui n'est pas lui-même ; une voie hylémorphique, considérant l'individu comme engendré par la rencontre d'une forme et d'une matière. Le monisme centré sur lui-même de la pensée substantialiste s'oppose à la bipolarité du schème hylémorphique » (SIMONDON, *L'individuation*, op. cit., p. 23).

75. *Ibid.*, p. 24.

76. Le pré-individuel comporte l'idée du « plus qu'un » : « au lieu d'être un "non-un" comme on en trouve dans les pensées dialectiques, le pré-individuel est au-dessus de l'unité et de l'identité, dit SIMONDON » (Jean-Hugues BARTHÉLÉMY, *Simondon*, 2014, p. 220).

Ce couple, explique Nicolas SALZMANN dans son mémoire sur SIMONDON⁷⁸, provient d'une réalité pré-individuelle qui ne détermine pas l'individu futur, mais contient des potentiels⁷⁹ et, en ce sens, l'individuation n'est pas la réalisation d'un programme prédéterminé, mais la formation continue de l'être, « l'apparition de phases dans cette réalité pré-individuelle »⁸⁰. Donc, penser l'individu à partir de l'individuation dans la théorie de SIMONDON, c'est concevoir le devenir du vivant d'une nouvelle façon : non pas comme la transformation continue d'une entité déjà finie, mais comme la manière du vivant de se constituer continuellement comme être relatif qui cultive des potentiels.

Dans ce contexte, la notion de relation est complètement revalorisée : elle ne se réfère plus à une communication entre deux individus, donc deux réalités déjà constituées, mais à un aspect interne à l'individu en tant que système d'individuation, que SIMONDON appelle aspect de la « résonance interne » :

« Le véritable principe d'individuation est la genèse elle-même en train de s'opérer, c'est-à-dire le système en train de devenir, pendant que l'énergie s'actualise. [...] C'est le système énergétique qui est individuant dans la mesure où il réalise en lui cette résonance interne de la matière en train de prendre forme et une médiation entre ordres de grandeur »⁸¹.

Ce « système énergétique » qui traduit une médiation entre forme et matière lors de la prise de forme, redéfinit donc l'individu comme « être *de* la relation, et non pas être *en* relation, car la relation est opération intense, centre actif »⁸². Cet « être *de* la relation » se construit dans la conception de SIMONDON au sein d'une « pensée des “ordres de grandeur” ou des échelles : la relation qu'est l'individu est relation entre des ordres de grandeurs, qui n'existent à leur tour que relativement les uns aux autres »⁸³.

Le philosophe a recours au concept de métastabilité pour rendre compte de l'activation de ce « système énergétique » qui sous-tend l'individuation du vivant. Ce concept décrit un état d'équilibre particulier chez SIMONDON, qui dépasse l'opposition opérée par la culture classique entre stabilité et instabilité et désigne un état « chargé de potentiels pour un devenir »⁸⁴. Ce que la métastabilité apporte donc ici par rapport à la stabilité n'est autre

77. SIMONDON, *L'individuation*, op. cit., p. 24 – 25.

78. Cf. Nicolas SALZMANN, *Pensée systémique de Gilbert Simondon, Individuations technique, psychique et collective*, mémoire de DEA, sous la dir. de Bernard STIEGLER, 2003.

79. *Ibid.*, p. 6.

80. *Ibid.*

81. SIMONDON, *L'individuation*, op. cit., p. 48.

82. *Ibid.*, p. 63, souligné par l'auteur.

83. BARTHÉLÉMY, *Simondon*, op. cit., p. 54.

84. *Ibid.*, p. 216.

que la possibilité d'allier être et devenir :

« L'équilibre stable correspond au plus bas niveau d'énergie potentielle, et exclut donc le devenir. L'équilibre métastable est une stabilité relative, comportant encore du potentiel ; c'est un équilibre entre deux transformations, ou encore "un moment" d'être dans un enchaînement de devenirs. Ainsi, devenir et être peuvent se succéder, composer l'individu, qui est en constante individuation »⁸⁵.

En fin de compte, grâce au maintien de son équilibre métastable, le vivant ne cesse de se construire pour SIMONDON dans un processus d'individuation qui n'aboutit jamais à un résultat définitif :

« Il y a dans le vivant une individuation par l'individu et non pas seulement un fonctionnement résultant d'une individuation une fois accomplie, comparable à une fabrication ; le vivant résout des problèmes, non pas seulement en s'adaptant, [...] mais en se modifiant lui-même, en inventant des structures internes nouvelles »⁸⁶.

*
* *

C'est cette métastabilité biologique que l'on retrouve dans la théorie de l'autopoïèse de VARELA et MATURANA. Ces neurobiologistes n'utilisent pas explicitement le terme de métastabilité et pourtant, celui-ci est présent, voire sous-tend la théorisation des systèmes autopoïétiques à travers l'idée d'« homéostasie multidimensionnelle ». Alors que la métastabilité chez WIENER désigne une homéostasie qui a épuisé ses potentiels, l'idée de métastabilité chez VARELA et MATURANA est semblable à celle de SIMONDON, car elle traduit un processus de configuration, d'individuation continue à références internes qui entretient ses potentiels :

« L'idée d'autopoïèse s'appuie sur l'idée d'homéostasie et la développe dans deux directions importantes. D'une part, en transformant toutes les références de l'homéostasie en références internes au système lui-même. D'autre part, en affirmant que l'identité du système, que nous appréhendons comme une unité concrète, provient de l'interdépendance des processus. Ces systèmes produisent leur identité ; ils se distinguent eux-mêmes de leur environnement : c'est pourquoi nous les nommons autopoïétiques, du grec autos (soi) et poiein (produire) »⁸⁷.

85. SALZMANN, *Pensée systémique de Gilbert Simondon*, op. cit., p. 6.

86. SIMONDON, *L'individuation*, op. cit., p. 28.

87. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 45.

L'autopoïèse se présente donc comme un processus qui participe à l'histoire de la transformation structurelle du vivant en tant qu'unité qui se transforme par intégration des perturbations. Ce que la préservation de l'autopoïèse permet n'est autre que la « plasticité de l'ontogenèse »⁸⁸ du vivant qui correspond au maintien « des équilibres métastables » dans le langage de SIMONDON :

« L'ontogenèse est l'histoire de la transformation structurelle d'une unité. L'ontogenèse d'un système vivant est l'histoire de la conservation de son identité par la perpétuation de son autopoïèse dans l'espace matériel. Un système autopoïétique est un système dynamique, réalisé par des relations de production de composants qui impliquent des interactions et des transformations physiques concrètes : leur ontogenèse a donc nécessairement lieu dans l'espace matériel »⁸⁹.

Pour synthétiser, l'approche autopoïétique se distingue de la perspective évolutionniste basée sur la sélection naturelle, ainsi que de la perspective internaliste mécaniciste centrée sur l'analyse des réactions physico-chimiques. Elle se rattache aux approches des penseurs présentés ci-dessus se rejoignant autour des théories de l'auto-organisation, puisqu'elle propose « une forme de vitalisme processuel »⁹⁰. Cela se traduit par l'autoproduction continue à travers laquelle le vivant maintient la cohésion entre son organisation et sa structure. Ce processus d'autoproduction permet l'autoconservation individuelle du vivant en tant qu'unité autopoïétique dont l'organisation reste inchangée dans le temps, et en même temps sa transformation structurelle dans ses interactions répétées avec le monde.

C'est dans ce cadre que VARELA et MATURANA définissent la cognition comme une condition d'existence de l'unité autopoïétique, puisqu'elle lui permet de répondre aux perturbations du monde extérieur, donc de préserver sa clôture opérationnelle, et, partant, son fonctionnement autonome, selon ses propres lois. La cognition couvre en fait dans cette interprétation un processus de co-émergence entre le vivant en tant qu'unité autopoïétique et son environnement :

« VARELA "propose de considérer que le propre de tout organisme vivant consiste à s'auto-constituer dans son rapport à son monde ; à produire sa clôture opérationnelle dans l'action même par laquelle il configure son monde : la contrainte est donc double et simultanée par laquelle l'organisme s'adapte à son milieu et se le donne, en se décidant lui-même dans cette action. Dès lors, il y a co-constitution du vivant et de son monde, sans qu'aucune réalité

88. *Ibid.*, p. 63.

89. *Ibid.*

90. *Ibid.*

subsistante (ni celle de l'organisme vivant, ni celle du monde) n'en soit le préalable" »⁹¹.

On voit donc comment le modèle de l'autopoïèse — qui formalise la capacité du vivant incarné de se créer lui-même et de faire-émerger continuellement du sens dans une histoire de « couplage » avec son environnement — sous-tend l'enaction, le paradigme le plus englobant de la carte polaire de VARELA. Ce faire-émerger du sens requiert non seulement un système vivant incarné qui élabore ses propres signaux pour répondre aux flux de perturbations qui l'affectent, mais aussi un système dynamique et distribué. Les résultats du connexionnisme sont donc clairement repris dans l'élaboration de ce troisième niveau englobant des sciences cognitives, l'enaction, basée sur l'autopoïèse.

*
* *

La théorie autopoïétique a été appliquée dans plusieurs domaines, comme celui du social à travers les travaux de LUHMANN qui élabore une théorie des systèmes sociaux autopoïétiques. Pour la résumer rapidement⁹², cette théorie annonce une vision dynamique de la société en postulant que celle-ci se constitue par l'émergence et la propagation de plusieurs sous-systèmes autonomes, comme le droit, l'économie, la politique, la religion, l'art, la santé, *etc.*, qui sont construits à partir de la communication. Ces sous-systèmes sont considérés comme fonctionnellement autonomes les uns par rapport aux autres parce qu'ils établissent et transforment leurs structures en suivant leurs propres règles, mais en même temps ils sont dans une relation d'interdépendance mutuelle.

Il s'agit donc de sous-systèmes clos, délimités par une frontière constituée de communication, qui leur permet de gérer le flux d'informations venant d'un environnement complexe et de sélectionner celles qui sont pertinentes pour la production de leur identité. Cette identité, leur permettant de se distinguer des autres, connaît une reproduction continue dans la communication de chaque sous-système, et elle est liée aux informations sélectionnées de l'environnement qui se révèlent significatives pour son maintien.

91. François-David SEBBAH, « L'usage de la méthode phénoménologique dans le paradigme de l'enaction », 2^e semestre 2004, *Intellectica, Revue de l'Association pour la recherche cognitive*, publiée avec le concours de l'Institut des sciences de la communication du CNRS et de l'université de technologie de Compiègne : *Des lois de la pensée aux constructivismes*, p. 173 ; cit. ab PENELAUD, « Le paradigme de l'enaction aujourd'hui », *en. cit.*, p. 4. — Le terme « enaction » s'écrit parfois avec accent.

92. Notre synthèse s'appuie sur les sources suivantes : Yannis PAPADOPOULOS et Braun DIETMAR, « Niklas LUHMANN et la gouvernance », été 2001, *Politix, Revue des sciences sociales du politique : Analyses politiques allemandes* ; Alessio MORETTI, « Trois approches complémentaires et non-incantatoires de la production artistique, MATTE-BLANCO, LUHMANN et BADIOU », 2006, in *Electrobolochoc*, atelier séminal transdisciplinaire, Château de Veauce, 2005-2006, sous la dir. de Paul-Victor DUQUAIRE ; « LUHMANN, Théorie des systèmes sociaux », non daté, in *Wikipédia.fr*, *op. cit.*

Chaque sous-système comprend les phénomènes sociaux selon ses propres critères et engagements, il n'y a pas de point de vue dominant les autres. La théorie sociologique de LUHMANN propose ainsi de voir la société comme un réseau de communication sans hiérarchie, fait de sous-systèmes autopoïétiques.

*
* *

Mais comment faire le grand écart entre la théorie autopoïétique et la littérature ? Comment amener les outils conceptuels de la biologie cognitive jusqu'au domaine littéraire afin de pouvoir réaliser notre analyse ? Nous ne souhaitons pas appliquer directement les outils de la théorie autopoïétique présentés ci-dessus à la littérature, puisque ces outils n'expliquent pas les textes. Nous avons plutôt l'intention d'amener la littérature vers la biologie cognitive, en ayant identifié des agencements d'individuation à l'origine d'un système émergent dans différents textes, notamment *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*, une dynamique qui permet de rapprocher les mondes fictionnels que décrivent ces romans du fonctionnement des systèmes vivants auto-producteurs, formalisé par la théorie de l'autopoïèse. Soulignons de nouveau qu'il ne s'agit pas d'effectuer un parallèle entre le fonctionnement de ces textes et celui du vivant. Il serait absurde de considérer ces romans autopoïétiques au sens propre du terme, et de les imaginer en train de s'auto-assembler ou de se transformer en machines à laver. Ces textes représentent des phénomènes autopoïétiques, ce qui est tout à fait différent.

Par sa capacité de cerner le fonctionnement du vivant comme une individuation qui frôle le métastable, l'outillage conceptuel de cette théorie s'avère être adapté pour éclairer ces phénomènes particuliers qui relient ici les mondes de *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides* au sein d'un nouvel environnement attentionnel.

QUATRIÈME PARTIE

Pour des tracés autopoïétiques en littérature



CHAPITRE I

Espaces humains et néo-humains : *la Possibilité d'une île*

« Ce livre est destiné à l'édification des futurs. Les hommes, se diront-ils, ont pu produire cela ; ce n'est pas rien ; ce n'est pas tout ; nous avons affaire à une production intermédiaire »¹.



1 Où chercher la terre promise du bonheur ?

Dans *la Possibilité d'une île*, comme dans ses romans précédents, HOUELLE-BECQ ausculte les névroses et les pathologies de la société occidentale. À travers la vie de son protagoniste, Daniel, il esquisse « l'extension du domaine de la lutte » de toute une génération coincée dans la machine de la compétitivité néo-capitaliste, qui a broyé à une vitesse fulgurante toutes les valeurs² ayant trait à l'humain et à sa capacité à aimer. Nous sommes confrontés à une société en quête effrénée du plaisir charnel, sans Dieu, ni mythes, qui refuse de souffrir, pourtant souffre, qui refuse de vieillir, pourtant vieillit. Comment en sortir ? Comment retrouver la terre promise du bonheur manqué, *la Possibilité d'une île* ?

1. Michel HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, 2007, p. 15.

2. Ici, l'idée de la perte de toutes les valeurs ayant trait à l'humain et à sa capacité à aimer ne fait pas référence à la destruction du système écologique terre-humanité, mais saisit tout simplement les caractéristiques du monde néo-capitaliste mis en scène par l'auteur dans ce texte. Donc nous ne renvoyons pas dans ce contexte à l'écologie au sens propre du terme. Certes, la notion d'écologie est utilisée dans cette thèse, mais au sens cittonien où elle se réfère à un nouveau rapport au texte.

À première vue, HOUELLEBECQ propose comme solution dans ce roman la mise en place d'une nouvelle humanité, annoncée dans *les Particules élémentaires*. Dans ce dernier livre, les travaux du chercheur Michel Djerzinski contribuent à l'apparition d'une « troisième mutation métaphysique »³ qui sera d'ordre génétique et consistera dans la production d'une nouvelle espèce immortelle et asexuée, conçue par clonage. Ces êtres porteurs du même code génétique constitueront une espèce raisonnable, orientée vers l'amour et le bonheur, une espèce qui dépassera l'individualisme et le cercle vicieux de la séduction et du plaisir sexuel et sera caractérisée par les principes de liaison et de non-séparabilité⁴. Ainsi Djerzinski ne parvient pas seulement à doter l'humanité de l'immortalité physique, mais introduit également une nouvelle « vision ontologique »⁵, en ayant recours au concept des particules liées de la physique quantique :

« Apportant à l'humanité l'immortalité physique, Djerzinski a évidemment modifié en profondeur notre conception du temps ; mais son plus grand mérite, selon Hubczejak, est d'avoir posé les éléments d'une nouvelle philosophie de l'espace. [...] Le plus grand mérite de Djerzinski n'est pas d'avoir su dépasser le concept de liberté individuelle (car ce concept était déjà largement dévalué à son époque, et chacun reconnaissait au moins tacitement qu'il ne pouvait servir de base à aucun progrès humain), mais d'avoir su, par le biais d'interprétations il est vrai un peu hasardeuses des postulats de la mécanique quantique, restaurer les conditions de possibilité de l'amour »⁶.

Les Particules élémentaires, dont le narrateur homodiégétique est le clone de l'espèce future, esquisse d'une manière laconique la réalisation de cette troisième mutation : la création « du premier représentant d'une nouvelle espèce intelligente créée par l'homme “à son image et à son ressemblance” »⁷.

3. HOUELLEBECQ, *les Particules élémentaires*, op. cit., p. 8. Dans ce livre, trois mutations métaphysiques — au sens de « transformations radicales et globales de la vision du monde adoptée par le plus grand nombre » (*Ibid.*, p. 7) — sont identifiées dans l'histoire de l'humanité : la première est le christianisme, la deuxième, le positivisme qui a ouvert sur un monde matérialiste caractérisé par le rationalisme, l'individualisme et la séparation, et la troisième est celle dont Djerzinski est « un des artisans les plus conscients, les plus lucides » (*Ibid.*, p. 8).

4. Cf. *ibid.*, p. 214 – 215 : « Aimer sa femme, c'est aimer soi-même. Aucun homme n'a jamais haï sa propre chair, au contraire il la nourrit et la soigne, comme le fait Christ pour l'Église ; car nous sommes membres d'un même corps, nous sommes de sa chair et de ses os ». En effet, [...] [les deux deviendront une seule chair] [...]. Plus tard, Michel s'approcha du pasteur [...] : “J'ai été très intéressé par ce que vous disiez tout à l'heure...” L'homme de Dieu sourit avec urbanité. Il enchaîna alors sur les expériences d'Aspect et le paradoxe EPR : lorsque deux particules ont été réunies, elles forment dès lors un tout inséparable, “ça me paraît tout à fait en rapport avec cette histoire d'une seule chair” ».

La non-séparabilité est un concept capital de la physique quantique qui postule que deux particules se trouvant à une distance considérable restent quand même liées, elles ne sont donc pas considérées comme des entités totalement séparées, mais comme des éléments interdépendants qui font partie d'un ensemble. En revanche, la physique relativiste postule que deux particules séparées par la distance ne peuvent avoir d'impact l'une sur l'autre sans que cela soit suscité par une cause (cf. « Non-séparabilité quantique », site internet, non daté, *Cea.fr*, *Lexique*, site internet).

5. VAN EERSEL, « Où est le vrai visage de Michel HOUELLEBECQ ? », en. cit.

6. HOUELLEBECQ, *les Particules élémentaires*, op. cit., p. 301 – 302.

*

* *

Dans *la Possibilité d'une île*, HOUELLEBECQ poursuit la thématique du bonheur éternel et développe le cadre technico-religieux de la fabrication de la nouvelle humanité. Étant donné qu'il reprend, voire concrétise et approfondit le thème de la mutation génétique déjà abordé dans son roman précédent, les médias considèrent souvent *la Possibilité d'une île* comme la continuation ou l'accomplissement des *Particules élémentaires*. Certes, on peut identifier une certaine cohérence entre ces deux romans, grâce à des thèmes et des motifs communs. Mais, à notre sens, ce qui est intéressant dans *la Possibilité d'une île* est qu'un nouveau système complexe et mystérieux est en train de surgir, qui n'a pas pour objectif final de se focaliser sur la perspective du bonheur manqué et de proposer une possibilité de solution pour y remédier.

Ce nouveau système s'élabore par la création d'espaces alternatifs science-fictionnels, qui s'intègrent continuellement dans l'espace référentiel, le tout ressemblant à un système vivant dynamique qui s'auto-crée sans arrêt. Toutefois, il ne s'agit pas, dans notre lecture, d'un système déjà configuré qui devient dynamique par transgression, c'est-à-dire en optant pour le post-réalisme et une hétérogénéité générique⁸ pour dépasser l'homogénéité et la stabilité. Il s'agit plutôt de relations de concaténation continue, de rencontres entre espaces alternatifs de la fiction qui font émerger tout un nouveau régime, en produisant en continu des agencements *autopoïétiques* d'individuation, chargés par des potentiels *métastables*.



2 L'enchevêtrement de deux espaces : le surgissement d'agencements métastables

Ces agencements se forment progressivement aux lieux de croisements de plusieurs « récits de vie » : le récit référentiel de Daniel 1 qui vit dans le monde actuel et les récits science-fictionnels de ses prolongements néo-humains Daniel 24 et Daniel 25 (cf. illustration I.1). Ces derniers, conçus à partir du génome de Daniel 1, vivent deux millénaires plus tard sur la planète ravagée par une apocalypse nucléaire, et leur tâche principale est de lire et commenter les écrits de leurs prédécesseurs.

7. *Ibid.*, p. 315.

8. Comme on a pu le voir dans le chapitre portant sur HOUELLEBECQ (cf. « L'esthétique du « non-fonctionnement » : Michel HOUELLEBECQ »), ces aspects sont souvent visés dans les différentes études et analyses de son œuvre.

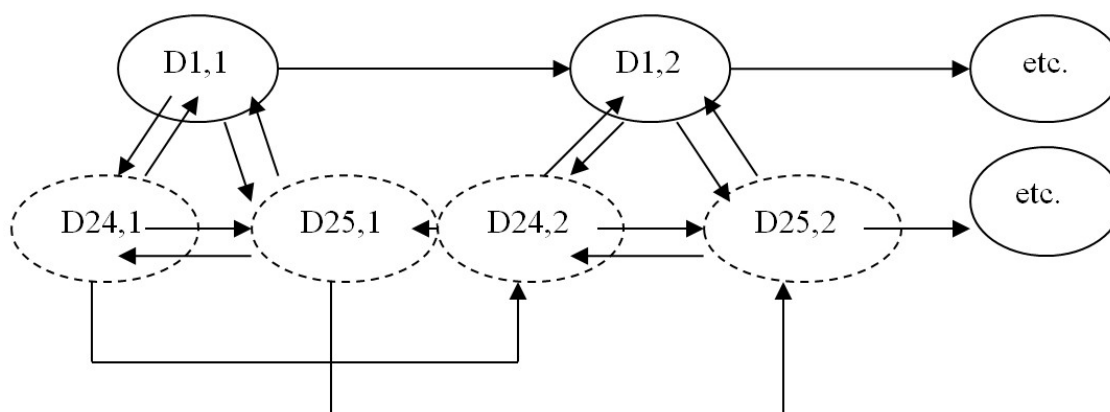


Illustration I.1 — L'enchevêtrement de deux mondes.

Chaque être de la lignée de clones des Daniel est fabriqué à partir de l'ADN de son prédécesseur qui s'est suicidé, qu'il remplace en se retrouvant dans un corps jeune et plein de vitalité. La génétique permet donc de cristalliser la perspective de la vie éternelle dans le roman, mais ce qui est particulièrement intéressant du point de vue de notre approche, est le système d'entrelacement des récits qui suscite l'*émergence* d'un régime complexe, non-standard, en mouvement.

Le récit de vie, « au fond assez proche de ce qu'on appelait jadis l'*autobiographie* »⁹, sert essentiellement à maintenir la continuité mémorielle et donc identitaire¹⁰ entre les êtres de chaque lignée de clones en attendant l'élaboration du transfert moléculaire direct, mais en même temps il constitue « un seuil »¹¹ qui donne accès à une circulation libre et des connexions imprédictibles entre l'espace référentiel et celui de la science-fiction. Ainsi les récits de vie néo-humains, qui ne cessent de proliférer dans le texte et de coexister, voire de fusionner avec le récit de Daniel 1, peuvent être conçus comme des *perturbations*¹² qui contribuent à élaborer, à tisser ce système complexe. Pour bien comprendre, il faut saisir ce qu'on entend ici par le mot perturbation. Il ne s'agit pas d'une multiplication de chapitres science-fictionnels qui brouilleraient le fil narratif référentiel par leurs insertions répétées dans le déroulement de l'histoire de Daniel 1. Au contraire, ce sont des perturbations que le système « accueille » comme autant d'éléments qui prennent part à sa constitution et à ses transformations. Autrement dit, ces récits de science-fiction, par leurs activités de perturbations contribuent à l'élaboration d'une

9. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 27.

10. « La première loi de PIERCE identifie la personnalité à la mémoire. Rien n'existe, dans la personnalité, que ce qui est mémorisable (que cette mémoire soit cognitive, procédurale ou affective); c'est grâce à la mémoire, par exemple, que le sommeil ne dissout nullement la sensation d'identité » (*ibid.*).

11. WESTPHAL distingue le seuil (*limen*) de la frontière (*limes*): « le seuil suppose le franchissement libre, contrairement à la frontière, qui peut se révéler étanche » (cf. WESTPHAL, *la Géocritique*, op. cit., p. 163).

12. Ce concept est à comprendre dans le cadre de la théorie autopoïétique.

clôture opérationnelle, d'un ordre à partir de l'instabilité.

Le lecteur est alors confronté — dans la « chaîne des opérations »¹³ d'enchevêtrements des récits de vie des deux premières parties, intitulées « Commentaire de Daniel 24 » et « Commentaire de Daniel 25 » — à tout un travail de variation au sein duquel se forment les agencements *métastables* d'une dynamique autocréatrice, qui se réactivent à travers l'agencement spatial particulier de la dernière partie, le « Commentaire final, épilogue ». C'est un travail dont les gestes et les mouvements sont fuyants et indiscernables dans leur totalité et qui ne cessent de façonner le texte à partir de leur déséquilibre, de leurs états oscillants.

Dans ce qui suit, nous allons jeter une lumière à l'aide des outils conceptuels de l'*autopoïèse* sur ces agencements de la métastabilité qui se tissent progressivement, en permettant de penser le monde complexe de ce roman à partir d'un régime auto-créatif en émergence.



a Les prophéties de Daniel : l'utopie de la vie éternelle

Le récit de vie de Daniel 1 surprend par la numérotation des chapitres (« D 1, 1 » ; « D 1, 2 » ; « D 1, 3 » ; « D 1, 4 » , « D 1, 5 » ; « D 1, 6 » , etc.) qui rappelle les versets du *Livre de Daniel* de l'Ancien Testament. Ce livre de la Bible chrétienne et hébraïque relate la vie de Daniel¹⁴, qui fait partie des quatre grands prophètes, avec Jérémie, Isaïe et Ézéchiël, et dont les prophéties annoncent la venue du Christ, porteur de la vie éternelle.

Le récit de vie de Daniel 1, à fort caractère autobiographique, rend compte dans des chapitres ayant une allure biblique du malheur existentiel de ce protagoniste et de toute son époque, dans un temps linéaire, chronologique et un espace géographique réaliste, qui s'articule entre la France et l'Espagne. Les différents éléments de la vie de ce personnage rappellent effectivement la vie de l'auteur, mais ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas cet aspect autobiographique, ni le tableau sociologique empreint d'ironie par lequel l'écrivain critique le monde contemporain. Ce qui retient notre attention est plutôt ce potentiel biblique, c'est-à-dire l'annonce de l'utopie de la vie éternelle.

Or, l'immortalité n'est pas envisagée ici à travers la rédemption par le Christ, mais plutôt dans un cadre utopique proposé par la méthode de l'Église élohimite¹⁵, qui consiste à maintenir le bonheur physique infiniment par la création artificielle de la vie. À travers cette perspective de l'immorta-

13. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 21 – 22.

14. Cf. André PAUL, « Le livre de Daniel », non daté, *Encyclopædia universalis*, op. cit. Le prénom Daniel vient de l'hébreu et signifie « Jugement divin ».

lité physique développée dans le récit de Daniel 1, HOUELLEBECQ semble tester une solution concrète pour remédier à la problématique du désir, à savoir sa satisfaction éternelle, problématique à laquelle le protagoniste et toute sa génération sont confrontés.

*
* *

Le protagoniste de ce récit, Daniel 1, est un personnage-prototype qui synthétise le défi à relever par tous les héros de l'univers houellebecquien, qui sont autant de représentants du monde néo-capitaliste, devenu le « royaume de la vulgarité, du sexe et de l'argent »¹⁶. Intellectuellement, il se situe largement au-dessus de la moyenne et, étant un bon observateur, il connaît bien les « motivations les plus courantes »¹⁷ de la « machine humaine »¹⁸ :

« J'étais, en effet, un observateur acéré de la réalité contemporaine ; il me semblait simplement que c'était si élémentaire, qu'il restait si peu de choses à observer dans la réalité contemporaine : nous avions tant simplifié, tant élagué, tant brisé de barrières, de tabous, d'espérances erronées, d'aspirations fausses ; il restait si peu, vraiment. Sur le plan social il y avait les riches, il y avait les pauvres, avec quelques fragiles passerelles — l'ascenseur social, sujet sur lequel il était convenu d'ironiser ; la possibilité plus sérieuse de se ruiner. Sur le plan sexuel il y avait ceux qui inspiraient le désir, et ceux qui n'en inspiraient aucun : mécanisme exigu, avec quelques complications de modalité [...], quand même aisément résumable à la vanité et à la compétition narcissique, déjà bien décrites par les moralistes français trois siècles auparavant »¹⁹.

Après avoir fait des études de théâtre, Daniel 1 devient humoriste et at-

15. Il s'agit d'une secte, inspirée de celle des raéliens. Le mouvement raélien, fondé par Claude VORILHON en 1946, a été catégorisé comme secte dans le rapport parlementaire français de 1996. Leur fondateur prétend avoir rencontré des extraterrestres, les Élohim, qui lui ont confié la mission de répandre leur enseignement parmi les fidèles dans le monde entier. VORILHON devient donc le gourou de la secte raélienne (son nouveau prénom Raël signifie « messager »), et prêche que toute forme de vie sur Terre est due aux Élohim grâce à leur maîtrise avancée du génie génétique (cf. « Raël », non daté, *Dictionnaire des religions, et des mouvements philosophiques associés*). Le mot Élohim vient de l'hébreu et signifie « dieu » ou plus exactement « des dieux » car la terminaison *îm* est la marque du pluriel (*Éloha* au singulier). On trouve plusieurs occurrences de ce mot dans la Bible hébraïque ainsi que dans les textes babyloniens d'Amarna (cf. « Élohim », non daté, *Encyclopédie Larousse* ; « Élohim », non daté, *Abarim-publications.com*). Et HOUELLEBECQ de noter dans HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 109 : « En somme, selon eux [les adeptes de la secte élohimate], tout reposait sur une erreur de transcription dans la Genèse : le Créateur, Élohim, ne devait pas être pris au singulier, mais au pluriel. Nos créateurs n'avaient rien de divin, ni de surnaturel ; ils étaient simplement des êtres matériels, plus avancés que nous dans leur évolution, qui avaient su maîtriser les voyages spatiaux et la création de la vie ; ils avaient également vaincu le vieillissement et la mort, et ne demandaient qu'à partager leurs secrets avec les plus méritants d'entre nous ».

16. Daniel RONDEAU, « L'ennui HOUELLEBECQ, Ses propos sur la médiocrité et la solitude n'échappent pas à la mièvrerie », 2005, *l'Express*.

17. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 21.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 21 – 22.

teint la célébrité par ses sketches. En ayant compris que la provocation et le cynisme sont rentables, il fait fortune en réalisant des films et des sketches touchant à la misogynie, au parricide, à la pornographie, au racisme, *etc.* Tous les thèmes de sa carrière de cinéaste et de *showman* reflètent son rapport de « séparation totale » d'avec le monde, à la manière de Raphaël Tisserand d'*Extension du domaine de la lutte* : « Je haïssais l'humanité, c'est certain, je l'avais haïe dès le début, et le malheur rendant mauvais je la haïssais aujourd'hui encore bien davantage »²⁰.

Sur le plan personnel, Daniel cherche désespérément à s'épanouir dans l'amour, mais sa quête continuelle mène à des impasses, l'axiome de son époque étant « d'augmenter les désirs jusqu'à l'insoutenable tout en rendant leur réalisation de plus en plus inaccessible »²¹. Toute tentative de déjouer, de démanteler le règne de la jeunesse et de la beauté physique, « ayant le même rôle que la noblesse de sang sous l'Ancien Régime »²², est vouée à l'échec. Le bonheur est réservé à ceux qui possèdent ces deux potentiels, et ceux qui ne les ont pas restent en dehors du système, en dehors de la vie :

« Toute énergie est d'ordre sexuel, non pas principalement, mais exclusivement, et lorsque l'animal n'est plus bon à se reproduire il n'est absolument plus bon à rien. Il en va de même pour les hommes ; lorsque l'instinct sexuel est mort, écrit SCHOPENHAUER, le véritable noyau de la vie est consumé, ainsi, note-t-il dans une métaphore d'une terrifiante violence, "l'existence humaine ressemble à une représentation théâtrale qui, commencée par des acteurs vivants, serait terminée par des automates revêtus des mêmes costumes" »²³.

À l'époque de ses grands succès médiatiques et cinématographiques, Daniel rencontre Isabelle, rédactrice en chef de *Lolita*, une femme intelligente et belle, mais déjà sur la pente de la décrépitude corporelle, ce qui va détruire rapidement leur relation. Par la suite, il connaît le grand amour avec une jeune femme très érotique, Esther, qui lui rend la « saveur de *la vie vivante* »²⁴. Cependant, comme elle est la représentante par excellence « d'une génération de *kids* définitifs »²⁵, « en quête de plus en plus désespérée du *fun* et du sexe »²⁶, les notions d'amour et d'attachement sont complètement absentes de son univers. Malgré son amour absolu et son « sentiment d'attachement exclusif »²⁷, Daniel reste tout seul, abandonné dans le « *camp des vieux* »²⁸ :

20. *Ibid.*, p. 408.

21. *Ibid.*, p. 83.

22. *Ibid.*, p. 215.

23. *Ibid.*, p. 218.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 36.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*, p. 333.

« Isabelle n'aimait pas la jouissance, mais Esther n'aimait pas l'amour, elle ne voulait pas être amoureuse, elle refusait ce sentiment d'exclusivité, de dépendance, et c'est toute sa génération qui le refusait avec elle. J'errais parmi eux comme une sorte de monstre préhistorique avec mes niaiseries romantiques, mes attachements, mes chaînes »²⁹.

*
* *

C'est à travers ce personnage confronté au vieillissement et à la déréliction que HOUELLEBECQ explore le dispositif utopique de l'immortalité physique, promu par la secte élohimate. Cependant, le véritable objectif de ce dispositif n'est pas de proposer une méthodologie de « la poursuite du bonheur » ou de créer un espace prophétique à l'intérieur du roman. Il s'agit d'un dispositif fonctionnant plutôt comme un premier élément de *perturbation* qui permet, d'un côté, par son arrière-fond technique et scientifique, et de l'autre, grâce à l'écriture des récits, la multiplication des espaces. Le rôle de la secte élohimate est donc, premièrement, d'ordre technique, car elle établit les principes de la mise en place et du maintien des espaces alternatifs de la science-fiction — et quelque part de tout le régime auto-créatif qui s'ensuit —, d'où l'importance de circonscrire les enjeux que ces principes soulèvent.

Ces principes sont définis par les nouvelles méthodes et technologies en génétique dont Daniel 1 rend compte dans son récit, suite à des stages effectués chez les élohimites. Ceux-ci constituent la seule organisation religieuse dont l'équipe dirigeante³⁰ se lance comme défi la fabrication d'individus adultes qui atteindront l'immortalité physique. Le prophète désigne comme lieu pour les expérimentations scientifiques et la construction de la future ambassade l'île de Lanzarote, dans l'archipel des Canaries.

Les essais en laboratoire, sont essentiellement menés par le professeur Miskiewicz qui synthétise ainsi les derniers résultats de la recherche dans ce domaine :

« L'être humain, c'est de la matière plus de l'information. La composition de cette matière nous est aujourd'hui connue, au gramme près : il s'agit

28. *Ibid.*, p. 338.

29. *Ibid.*, p. 333.

30. Le prophète, Robert Macaury constitue le numéro 1 de l'équipe, suivi de trois autres membres : Jérôme Prieur, (baptisé Flic), numéro 2 de l'organisation et « bras droit du prophète » (*ibid.*, p. 120), est responsable de la logistique des stages ; Slotan Miskiewicz, professeur de neurologie à l'université de Toronto, (baptisé Savant), est le membre numéro 3 et il est chargé des expérimentations en laboratoire ainsi que des conférences sur le fonctionnement de l'être humain ; le numéro 4, Gérard, (baptisé Humoriste), fait partie, avec le prophète, des membres fondateurs et sa tâche principale est de gérer les relations avec les médias. Daniel 1 rejoint l'équipe dirigeante et reçoit le statut de *VIP*, c'est-à-dire « d'homme d'exception *ab minima* » (cf. Aurélien BELLANGER, *HOUELLEBECQ, écrivain romantique*, 2010, p. 255), de même que Vincent Greilsamer, le *VIP* arts plastiques.

d'éléments chimiques simples, déjà largement présents dans la nature inanimée. L'information elle aussi nous est connue, au moins dans son principe : elle repose entièrement sur l'ADN, celui du noyau et celui des mitochondries. Cet ADN contient non seulement l'information nécessaire à la construction de l'ensemble, à l'embryogenèse, mais aussi celle qui pilote et commande par la suite le fonctionnement de l'organisme. Dès lors, pourquoi devrions-nous nous astreindre à passer par l'embryogénèse ? Pourquoi ne pas fabriquer directement un être humain adulte à partir des éléments chimiques nécessaires et du schéma fourni par l'ADN ? »³¹.

Ses expérimentations dans les laboratoires de Lanzarote vont effectivement dans cette direction : les futurs néo-humains atteindront ainsi l'immortalité à l'âge idéal de la vie, car ils naîtront dans un corps jeune de dix-huit ans, et c'est ce corps qui sera infiniment reproduit par des processus de manipulation génétique. Pour ce faire, deux « cérémonies fondamentales »³² sont nécessaires : premièrement, le prélèvement d'un échantillon d'ADN qui peut être infiniment conservé, grâce aux technologies actuelles, et deuxièmement, « l'entrée dans l'attente de la résurrection — en d'autres termes le suicide »³³, lorsque l'adepte considère que son corps vieillissant ne peut plus lui assurer le bonheur physique.

La nouveauté proposée par l'équipe élohimate est donc d'effectuer « une synthèse artificielle, où l'ADN ne servirait plus au développement des feuillets embryonnaires, mais serait uniquement utilisé pour l'information permettant le pilotage des fonctions de l'organisme achevé »³⁴. De plus, le professeur envisage d'effectuer une « Rectification Génétique Standard »³⁵, en pourvoyant ces nouveaux êtres de capacités autotrophes³⁶, afin de protéger leur organisme de l'usure et de leur assurer une plus grande longévité :

« L'utilisation directe de l'énergie solaire était de toute évidence un système plus robuste, plus performant et plus fiable — ainsi qu'en témoignent les durées de vie pratiquement illimitées atteintes par les plantes. [...] L'être humain ainsi transformé ne subsisterait, outre l'énergie solaire, qu'au moyen d'eau et une petite quantité de sels minéraux ; [...] c'est donc ainsi, en quelques minutes, [...], que fut décidée la Rectification Génétique Standard, qui devait être appliquée, uniformément à toutes les unités d'ADN destinées à être

31. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 236.

32. *Ibid.*, p. 352.

33. *Ibid.*, p. 353.

34. *Ibid.*, p. 239.

35. *Ibid.*, p. 365.

36. « Un organisme autotrophe est un organisme capable de générer sa propre matière organique à partir d'éléments minéraux. Il utilise pour cela l'énergie lumineuse soit par photosynthèse, soit par chimiosynthèse chez quelques espèces » (cf. « L'organisme autotrophe », site internet, non daté, *Futura-sciences.com*, *Planète*, site internet).

*rappelées à la vie, et marquer une coupure définitive entre les néo-humains et leurs ancêtres. Le reste du code génétique restait inchangé ; on n'en avait pas moins affaire à une nouvelle espèce, et même, à proprement parler, à un nouveau règne »*³⁷.

Pour régler la continuité de la mémoire au sein d'une lignée de clones, le professeur tente d'élaborer « un certain type de machine de TURING à câblage flou »³⁸ qui « permettrait aux informations stockées dans les neurones d'un individu mourant d'être transmises à son clone nouvellement créé »³⁹. Ce genre d'automate est capable de créer un grand nombre d'interconnexions neuronales évolutives, mais ce qui constitue une étape problématique, c'est d'établir une liaison entre la mémoire de l'homme et celle de la machine :

*« La difficulté à ce stade, et elle est considérable, consiste à établir une relation bijective entre les neurones d'un cerveau humain, pris dans les quelques minutes suivant son décès, et la mémoire d'un automate non programmé. La durée de vie de ce dernier étant à peu près illimitée, l'étape suivante consiste à réinjecter l'information dans le sens inverse, vers le cerveau du nouveau clone ; c'est la phase du downloading, qui, [...], ne présentera aucune difficulté particulière une fois que l'uploading aura été mis au point »*⁴⁰.

Mais cette méthode reste dans un état hypothétique et, suite à une longue période de recherches, le seul moyen qui se présente n'est autre que l'utilisation des « anciens mécanismes du conditionnement et de l'apprentissage — améliorés cependant, et rendus plus rapides et plus fiables par injection dans le nouvel organisme des protéines extraites de l'hippocampe de l'organisme ancien »⁴¹.

En attendant que l'équipe de Miskiewicz apporte des résultats effectifs quant à « la conservation indéfinie de la jeunesse »⁴² grâce aux échantillons d'ADN, la secte organise des stages qui ont pour objectif de promouvoir l'espace utopique du bonheur physique par une vie sexuelle riche entre adeptes. Lors du stage organisé à Lanzarote⁴³, Daniel 1 assistera à l'assassinat du prophète et à la mise en scène de l'apparition de Vincent⁴⁴, son fils, en tant que

37. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 365.

38. *Ibid.*, p. 131.

39. CARLSON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 186.

40. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 131.

41. *Ibid.*, p. 240.

42. *Ibid.*, p. 348.

43. Cette île est désignée par le prophète grâce à ses régions volcaniques : « [...] dans les ouvrages *New Age* il est classiquement admis que les régions volcaniques sont parcourues de courants telluriques auxquels la plupart des mammifères — et en particulier les hommes — sont sensibles ; ils sont censés, entre autres, inciter à la promiscuité sexuelle » (*ibid.*, p. 224).

44. Cette scène reproduit en quelque sorte le chapitre 11 de *Évangile selon Saint Jean* (11 : 1 – 46) qui raconte comment Jésus ressuscite Lazare : « [...] 38 Jésus frémissant de nouveau en lui-même, se rendit au sépulcre.

son successeur néo-humain.

Suite à cette mise en scène truquée, Vincent prend la direction de la secte et devient un véritable « *chef d'entreprise* »⁴⁵, en transformant l'organisation en une « termitière ou une ruche qui se met à tourner à plein régime »⁴⁶, ayant pour objectif le développement de l'espace utopique du bonheur amorcé à Lanzarote. Étant parfaitement adapté aux critères de la société néo-capitaliste, définis par la consommation, le libéralisme sexuel et « la valeur suprêmement désirable de la jeunesse »⁴⁷, l'élohimisme devient ici « la première religion européenne, en capital investi comme en nombre d'adeptes »⁴⁸ :

« *N'imposant aucune contrainte morale, réduisant l'existence humaine aux catégories de l'intérêt et du plaisir, il n'en reprenait pas moins à son compte la promesse fondamentale qui avait été celle de toutes les religions monothéistes : la victoire contre la mort. Éradiquant toute dimension spirituelle ou confuse, il limitait simplement la portée de cette victoire, et la nature de la promesse, à la prolongation illimitée de la vie matérielle, c'est-à-dire à la satisfaction illimitée des désirs physiques* »⁴⁹.

HOUELLEBECQ semble donc explorer effectivement la piste du désir éternellement satisfait, par la création, en une première étape, d'un espace utopique du plaisir⁵⁰, d'une « endosphère de satisfaction »⁵¹, selon les termes de Sofie VERRAEST. Or, ce « globe utopique »⁵² connaît un échec, ce qui se cristallise à travers la vie du protagoniste, broyé par le cercle vicieux du désir et du plaisir et resté seul, dans *l'impossibilité d'une île*, après la disparition d'Esther et la mort de son chien, Fox⁵³.

C'était une grotte, et une pierre était placée devant. / 39 Jésus dit : Ôtez la pierre. Marthe, la sœur du mort, lui dit : Seigneur, il sent déjà, car il y a quatre jours qu'il est là. / 40 Jésus lui dit : Ne t'ai-je pas dit que, si tu crois, tu verras la gloire de Dieu ? / 41 Ils ôtèrent donc la pierre. Et Jésus leva les yeux en haut, et dit : Père, je te rends grâce de ce que tu m'as exaucé. / [...] 43 Ayant dit cela, il cria d'une voix forte : Lazare, sors ! / 44 Et le mort sortit, les pieds et les mains liés de bandes, et le visage enveloppé d'un linge. [...] ». Cf. Saint Jean, 1910, in *Évangile selon Saint Jean*, trad. par Louis SEGOND.

45. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 357.

46. *Ibid.*, p. 356.

47. *Ibid.*, p. 348.

48. *Ibid.*, p. 352.

49. *Ibid.*

50. Soulignons « l'impulsion satirico-comique » (cf. Peter KUON, « Brève histoire de l'utopie littéraire », 2013, in *Eidôlon, les Cahiers du Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature (LAPRIL) : l'Utopie, Entre eutopie et dystopie*, sous la dir. de Peter KUON et Gérard PEYLET, p. 13) de cette tentative, qui est une critique explicite de la société contemporaine néo-libérale.

51. Sofie VERRAEST, « Penser l'ailleurs après la "troisième mutation métaphysique", Satisfaction et ascèse dans la prose de Michel HOUELLEBECQ », 2014, in *L'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMEL et Bruno VIARD, p. 170. En s'appuyant sur la terminologie du philosophe allemand Peter SLOTERDIJK, VERRAEST qualifie cet espace du plaisir, dans *la Possibilité d'une île*, « d'endosphère de satisfaction ». Pour SLOTERDIJK, l'endosphère est un espace alternatif, « une représentation mentale néanmoins projetée sur des lieux matériels » que l'homme crée pour échapper au monde individualiste et éclectique de notre époque (*ibid.*, p. 165).

52. *Ibid.*, p. 170.

Ce qui est intéressant, du point de vue de notre approche, est la fausse mise en scène de l'apparition de Vincent, qui est un moment décisif, non pas seulement en ce qui concerne l'institutionnalisation de l'élohimisme, mais surtout par le fait qu'elle inspire à Daniel 1 l'écriture d'un récit de vie pour témoigner de ces événements. Le récit de ce dernier signale la fin de l'humanité⁵⁴ et il est par le même geste une délinéation de la constitution de cet espace autre des néo-humains. La création de cet espace alternatif aboutit finalement à travers l'art, l'écriture, qui vient relier la science et la technique.

Le rôle de l'art se cristallise à travers le personnage de Vincent, le *VIP* arts plastiques de la secte. Dans l'attente d'un résultat satisfaisant de la part du professeur Miskiewicz pour résoudre le problème du « câblage des réseaux mémoriels »⁵⁵, Vincent propose le maintien de la continuité entre l'ancienne et la nouvelle espèce « au moyen d'une mémoire conservée par l'écriture »⁵⁶. Chaque membre souhaitant s'intégrer dans le dispositif de l'immortalité physique doit donc livrer non seulement un échantillon d'ADN, mais aussi un récit de vie.

C'est à travers la science — les nouvelles technologies en génétique — et l'art, l'écriture — les récits de vie —, promus par la secte élohimate, que s'élabore le cadre de la création des espaces alternatifs de la science-fiction. Toutefois, ces espaces science-fictionnels n'ont pas pour véritable but de jouer le rôle d'un appareil conducteur pour explorer l'immortalité physique dans des mondes imaginaires, comme autant de *topoi* signalant l'accomplissement de la tentative utopique de « vaincre la mort »⁵⁷, mais fonctionnent comme des facteurs de *perturbations*, ayant constamment un rôle actif dans l'engendrement et l'autoproduction du monde complexe imaginé par HOUELLEBECQ.

Les récits de vie des néo-humains apparaissent et se tissent effectivement dans un rapport de contiguïté avec l'espace référentiel dès le début

53. Fox, dont « la nature en elle-même inclut la possibilité du bonheur » (HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 76), occupe une place importante dans ce roman.

54. « [...] mon récit de vie, une fois diffusé et commenté, allait mettre fin à l'humanité telle que nous la connaissons. [...] L'homme allait bifurquer, il allait se convertir » (*ibid.*, p. 409).

55. *Ibid.*, p. 303.

56. CARLSON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 186.

57. D'ailleurs, HOUELLEBECQ signale lui-même, dans une interview accordée à Jérôme GARCIN, que ce qui l'intéresse vraiment ce n'est pas l'expérimentation d'un monde futur : « [...] Cela dit, on a tort de lire mes romans comme autant de prédictions. On ne mesure pas, en effet, combien j'aime à me comporter en prophète amateur. Cela m'amuse autant que d'écrire de faux scénarios de films. Ce qui m'intéresse, au fond, ça n'est pas d'envisager l'avenir, c'est l'écriture. J'accorde plus de prix à la qualité de mes textes qu'à la validité de mes intuitions » (cf. Jérôme GARCIN, « Un entretien avec Michel HOUELLEBECQ, "Je suis un prophète amateur" », 2005, *le Nouvel Observateur*).

du roman, en suscitant continuellement le fonctionnement *opérationnel*⁵⁸ de ce dernier. Cela veut dire qu'il y a élaboration d'une clôture qui n'apparaît pas comme une frontière définitive, mais comme une *clôture opérationnelle* dynamique, une réponse toujours retardée en fonction des connexions et des agencements imprévisibles qui se forment dans l'entre-deux de ces espaces alternatifs. Le monde complexe de *la Possibilité d'une île* qui est en train d'émerger évoque ainsi le fonctionnement du « domaine cognitif du vivant »⁵⁹, celui des systèmes *autopoïétiques*, puisqu'il se construit et se spécifie en tant que système, en tant que clôture en frôlant le chaotique, l'imprévisible.

Cette dynamique d'autoproduction peut être illustrée tout simplement par des cercles où les espaces du récit de vie réaliste de Daniel 1 et les récits science-fictionnels évoluent dans des rapports de contiguïté, de fusion (cf. illustration I.2) :

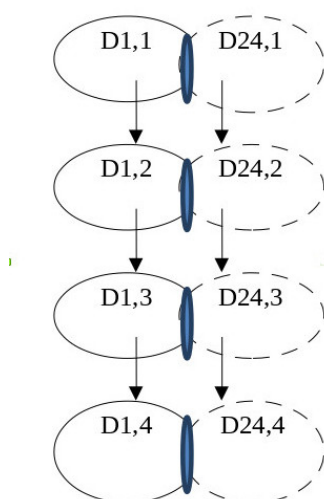


Illustration I.2 — L'autoproduction du monde complexe de *la Possibilité d'une île*.

« Daniel 1,1

Comme ils restent présents à ma mémoire, les premiers instants de ma vocation de bouffon ! J'avais alors dix-sept ans, et je passais un mois d'août plutôt morne dans un club all inclusive en Turquie [...] J'avais commencé par des petits sketches sur les familles recomposées, les journalistes du Monde [...] »⁶⁰.

« Daniel 24,1

58. Par fonctionnement opérationnel nous nous référons à « l'explication opérationnelle » (c'est-à-dire par clôture opérationnelle) des systèmes vivants, qui s'oppose à « l'explication symbolique » (les systèmes à entrées-sorties), également utilisée pour décrire le vivant. Cf. Angèle KREMER-MARIETTI, « Réflexions sur l'autopoïèse », 2^e semestre 2012, *Dogma, Revue de philosophie et de sciences humaines*.

59. Cf. CONTRÓ, « L'émergence en biologie », *op. cit.*

60. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 19, 21.

Regarde les petits êtres qui bougent dans le lointain ; regarde. Ce sont des hommes.

Dans la lumière qui décline, j'assiste sans regret à la disparition de l'espèce. Un dernier rayon de soleil rase la plaine, passe au-dessus de la chaîne montagneuse qui barre l'horizon vers l'Est, teinte le paysage désertique d'un halo rouge. Les treillages métalliques de la barrière de protection qui entoure la résidence étincellent. [...] »⁶¹.

« Daniel 1,2

Il m'est à peu près impossible aujourd'hui de me souvenir pourquoi j'ai épousé ma première femme ; si je la croisais dans la rue, je ne pense même pas que je parviendrais à la reconnaître. On oublie certaines choses, on les oublie réellement ; [...] »⁶².

« Daniel 24,2

Aujourd'hui que tout apparaît dans la clarté du vide, j'ai la liberté de regarder la neige. C'est mon lointain prédécesseur, l'infortuné comique, qui avait choisi de vivre ici [...] »⁶³.

Dans leurs interconnexions et leurs glissements d'un cercle à l'autre, tout un régime nouveau est en train de jaillir dont les espaces se façonnent d'une manière réursive, mais ne restent jamais les mêmes, en étant craquelés par des potentiels chaotiques, fluctuants, qu'on pourrait concevoir comme des poches *métastables* (cf. les parties bleues sur l'illustration I.2).

Ces poches évoluent dans le sillon, dans la concomitance du récit de vie de l'humain Daniel 1, ressemblant à l'*organisation* invariante des systèmes vivants *autopoïétiques*⁶⁴, et des récits de vie des néo-humains, ressemblant à la *structure* variable⁶⁵ de ces systèmes, mais ne relèvent distinctement d'aucun de ces deux espaces. Il ne s'agit pas de poches quantitatives qui seraient les productions finies, les marqueurs d'individualité du texte qui se dynamise, mais de formations, de fissures qui ne cessent de se nouer dans les mouvements de variation auto-crétatifs à l'œuvre dans ce régime complexe d'enchevêtrements en train de naître. Ce sont des fissures à peine visibles, parfois presque vides, mais qui peuplent et configurent le paysage, comme les *bâches* (cf. illustration I.3), ces formations géologiques qui se font voir à

61. *Ibid.*, p. 26.

62. *Ibid.*, p. 28.

63. *Ibid.*, p. 42.

64. Rappelons-nous que l'organisation d'un système vivant autopoïétique renvoie aux éléments invariants qui constituent sa configuration globale, alors que la structure se réfère aux variables qui définissent le système comme un processus particulier. L'autoproduction n'est possible que par la coexistence de ces deux propriétés (cf. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 41 – 45).

65. cf. *ibid.*

marée basse, mais qui sont ensuite englouties et remodelées par les eaux de la marée haute :



Illustration I.3 — Les bâches.

Dans les cavités de ces poches se dévoilent des agencements volatils, à « potentialités oscillantes »⁶⁶ qui génèrent les mouvements auto-crétifs du régime, telles les miniatures de la future ambassade que fabrique Vincent, synthétisées en une grande installation artistique, « l'œuvre de sa vie »⁶⁷. Celle-ci est créée dans un hangar sans fenêtres, près des bâtiments de l'Église élohimite à Chevilly-Larue, et incarne une salle d'intermédiation vers l'espace de la nouvelle humanité, tout en relevant de l'espace référentiel du récit de vie de Daniel 1 :

« Dès que j'eus ouvert la porte hermétique, blindée, qui menait à l'intérieur, je fus ébloui par une lumière aveuglante, et pendant trente secondes je ne distinguai rien ; [...] J'avais l'impression de me mouvoir à l'intérieur d'un espace laiteux, isotrope, qui se condensait parfois, subitement, en micro-formations grenues — en m'approchant je distinguais des montagnes, des vallées, des paysages entiers qui se complexifiaient rapidement puis disparaissaient presque aussitôt, et le décor replongeait dans une homogénéité floue, traversée de potentialités oscillantes. Étrangement je ne voyais plus mes mains ni aucune autre partie de mon corps. Je perdais très vite toute notion de direction [...]. Tournant mon regard vers la droite j'aperçus une silhouette qui répétait chacun de mes mouvements, qui ne se distinguait de la blancheur éblouissante de l'atmosphère que par un blanc légèrement plus mat. J'en res-

66. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 401.

67. *Ibid.*, p. 399.

sentis une légère inquiétude : la silhouette disparut aussitôt. Mon inquiétude se dissipa : la silhouette se matérialisa à nouveau, comme surgie du néant. Peu à peu je m'habituai à sa présence, et continuai mon exploration ; il me paraissait de plus en plus évident que Vincent avait utilisé des structures fractales, je reconnaissais des tamis de SIERPIŃSKI, des ensembles de MANDELBROT et l'installation elle-même semblait évoluer à mesure que j'en prenais conscience. Au moment où j'avais l'impression que l'espace autour de moi se fragmentait en ensembles triadiques de CANTOR la silhouette disparut, et le silence devint total. Je n'entendais même plus ma propre respiration, et je compris alors que j'étais devenu l'espace ; j'étais l'univers et j'étais l'existence phénoménale, les microstructures étincelantes qui apparaissaient, se figeaient, puis se dissolvaient dans l'espace faisaient partie de moi-même, et je sentais miennes, se produisant à l'intérieur de mon corps, chacune de leurs apparitions comme chacune de leurs cessations. [...] Je demeurai ainsi, parmi les potentialités sans forme, au-delà même de la forme et de l'absence de forme, pendant un temps que je ne parvins pas à définir ; [...] »⁶⁸.

L'œuvre de Vincent est souvent conçue par les commentateurs de HOUELLEBECQ comme un espace ayant un but précis (contester, illustrer, rechercher). VERRAEST la considère, par exemple, comme une « “bulle” hétérotopique »⁶⁹, avec un rôle de refuge temporaire. CARLSTON, de son côté, l'interprète comme « la recherche de Vincent d'un *ailleurs absolu* »⁷⁰, « d'une ontologie des états où fusionneraient à la fois les objets les uns avec les autres, et, également, le sujet observateur avec l'objet »⁷¹. La lumière qui enveloppe cet espace baptisé *l'amour* a une portée métaphysique, selon CARLSTON, car elle imprègne la création de l'artiste interprétée comme la réalisation ou plutôt la représentation poétique « de la mutation métaphysique imaginée dans le roman »⁷².

68. *Ibid.*, p. 400 – 402.

69. VERRAEST, « Penser l'ailleurs après la “troisième mutation métaphysique” », *en. cit.*, p. 169. D'un côté, VERRAEST fait référence à la trilogie des *Sphères* de SLOTERDIJK, qui divise les endosphères en globes et en « bulles d'écume » : « Dépolitisée, “la bulle” est purement expérientielle : elle n'apporte que soulagement provisoire et situationnel d'une expérience agréable à l'écart d'un monde trop complexe », une fois que le globe a échoué (*ibid.*). De l'autre côté, elle se réfère à « “l'hétérotopie” foucauldienne » : « Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies » (cf. Michel FOUCAULT, « Des espaces autres », 1994, in *Dits et écrits, 1954-1988 : 1980-1988*, sous la dir. de Daniel DEFERT et François EWALD, p. 755 – 756 ; *cit. ab. ibid.*, p. 168). En associant les concepts de SLOTERDIJK et de FOUCAULT, VERRAEST définit « “la bulle” hétérotopique » comme « un ailleurs qui vise moins à refaire le monde qu'à s'en soustraire, qui sert de refuge contre les conditions socio-politiques plutôt que de formule de reconfiguration de celles-ci » (*ibid.*, p. 169).

70. CARLSTON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, *op. cit.*, p. 203.

71. *Ibid.*, p. 205.

Nous sommes d'accord sur un aspect avec le point de vue de CARLSTON, et notamment sur le fait que cette installation éblouie de lumière est un micro-espace de l'aspiration à la non-séparabilité quantique, à « une sorte comme on disait autrefois de *sentiment océanique* »⁷³ que devrait permettre la nouvelle humanité. Mais, à notre sens, l'œuvre de Vincent n'a pas le rôle statique de « représentation artistique »⁷⁴ des transformations annoncées. Nous la concevons au contraire comme un agencement qui a un rôle actif dans la création du régime complexe de *la Possibilité d'une île*, puisqu'elle configure la dynamique d'interaction des espaces alternatifs de la fiction dans le sillon de l'instable, du chaotique, ce qui est dû aux potentiels *métastables* de ses « micro-formations grenues ».

Les fractales de SIERPIŃSKI, CANTOR et MANDELBROT, ainsi que la poésie qui sous-tendent cette installation tentent de rendre compte de ces potentiels à l'œuvre. Disposant d'une autosimilarité formelle par changement d'échelle — c'est-à-dire d'une itération du même agencement à plusieurs échelles et d'une dimension fractionnelle qui ne se trouve pas dans les dimensions des nombres entiers —, les structures fractales sont susceptibles de traduire le comportement irrégulier des formes complexes.

À part les fractales naturelles (choux, poumons, vaisseaux sanguins, etc.), on distingue également les objets fractals et les fractales déterministes⁷⁵. Le tamis de SIERPIŃSKI et l'ensemble triadique de CANTOR font partie des objets fractals qui se définissent comme « des structures obtenues par l'itération d'un algorithme géométrique sur une figure »⁷⁶. Pour élaborer un tel objet, il suffit de prendre une figure quelconque à laquelle on applique à l'infini une série d'opérations qui vont la complexifier par rapport à la figure de départ. Par exemple, pour le tamis de SIERPIŃSKI « on débute avec un triangle équilatéral noir, puis, nous lui enlevons un triangle équilatéral renversé : ceci constitue la transformation géométrique qu'on répètera à l'infini ; le tamis de SIERPIŃSKI est une figure, un triangle noir, sur lequel on effectue un algorithme géométrique en enlevant des triangles renversés »⁷⁷ (cf. illustration I.4) :

72. *Ibid.*, p. 204.

73. « Il n'y a pas d'amour dans la liberté individuelle, dans l'indépendance, c'est tout simplement un mensonge, et l'un des plus grossiers qui se puisse se concevoir ; il n'y a d'amour que dans le désir d'anéantissement, de fusion, de disparition individuelle, dans une sorte comme on disait autrefois de *sentiment océanique*, dans quelque chose de toute façon qui était, au moins dans un futur proche, condamné », constate Daniel 1 (HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 402).

74. CARLSON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 204.

75. Cf. « Les fractales, la théorie du chaos et nombre d'or », 2011, in *Wikispaces.com*, site internet.

76. Cf. *ibid.*

77. Cf. *ibid.*



Illustration I.4 — Le tamis de SIERPIŃSKI.

L'ensemble triadique de CANTOR, appelé aussi ligne ou poussière de CANTOR formalise une ligne fractionnée d'une façon répétitive qui va se transformer en une infinité de points ressemblant à des poussières. Sa construction peut être résumée de la manière suivante : « prenez l'intervalle $[0,1]$, coupez-le en trois segments de taille égale et retirez-lui le segment du milieu. Il reste deux segments. Pour chaque segment, on réitère le procédé, à savoir on coupe en trois et on retire le segment du milieu. On répète ainsi l'algorithme un nombre indéfini de fois »⁷⁸ (cf. illustration I.5) :

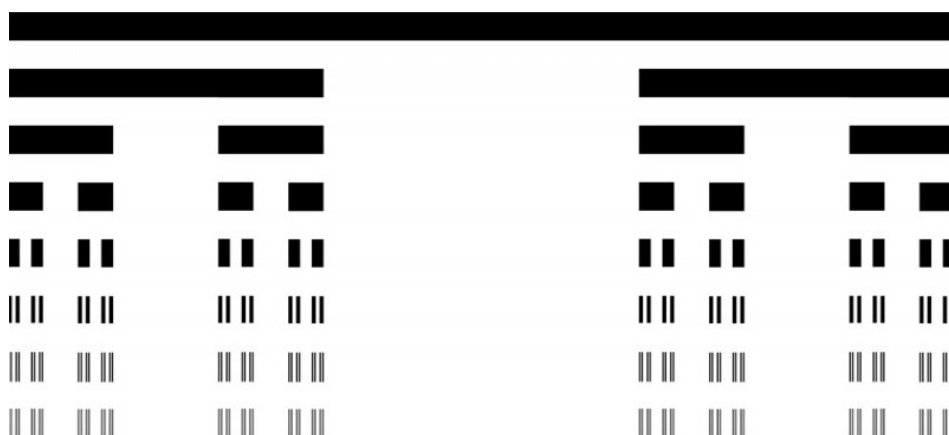


Illustration I.5 — La poussière de CANTOR.

L'ensemble de MANDELBROT appartient à la catégorie des fractales déterministes dont la construction (extrêmement complexe et qui nécessite un ordinateur) s'obtient par une relation de récurrence qui lie des nombres complexes entre eux. Sans entrer dans des détails et des démonstrations mathématiques, nous nous contenterons de l'illustrer (cf. illustration I.6), pour pouvoir passer ensuite aux enjeux de ces diverses structures fractales dans le texte du point de vue de notre approche :

⁷⁸. Cf. « Ensemble triadique de CANTOR », non daté, in *Bibmath.net*, la Bibliothèque des mathématiques, site internet.

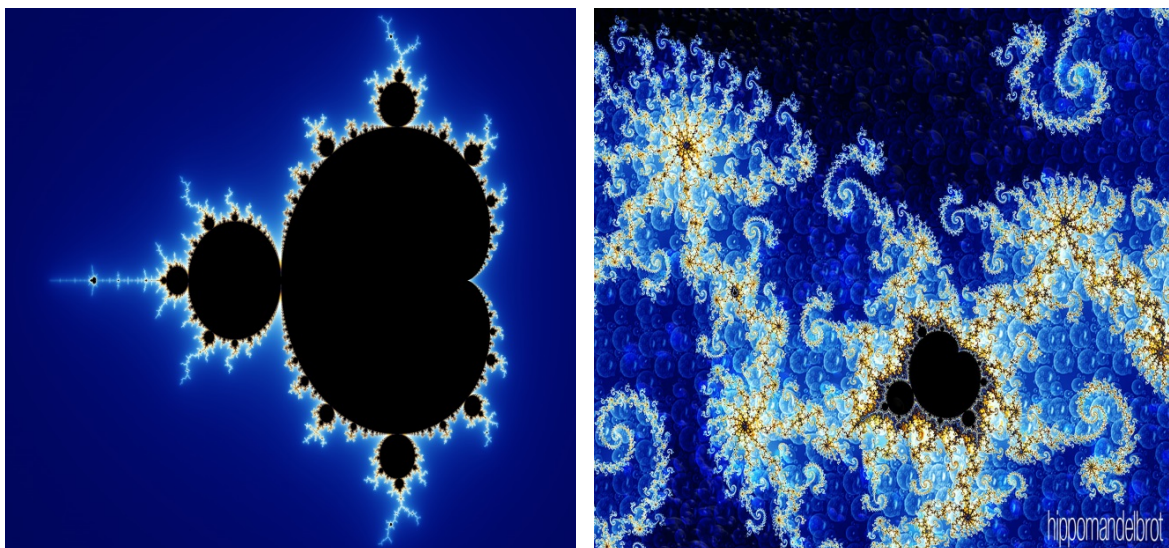


Illustration I.6 — L'ensemble de MANDELBROT.

En effet, ce qui est intéressant dans ces structures complexes est qu'elles sont aptes à saisir visuellement le fonctionnement étrange de la *clôture opérationnelle* des systèmes vivants *autopoïétiques* qui ne se limite pas à la stabilité d'un système dynamique, c'est-à-dire à l'homéostasie, mais tend continuellement à l'exploitation et au maintien de la *métastabilité* :

« Dans une unité munie d'une clôture opérationnelle, un comportement cohérent et bien distinct présente, en fait, une nature particulière : d'un côté, il apparaît comme une opération de l'unité ; de l'autre côté, quand on tente d'examiner l'origine d'une telle opération, on ne trouve rien d'autre qu'une itération infinie de cette opération ; elle ne commence nulle part et ne finit nulle part. [...] Avec l'exemple d'un fractal, on a tous les ingrédients, sous forme visuelle, pour voir comment la clôture d'un processus peut conduire : a) à une cohérence, toujours distribuée et jamais totalement présente mais compréhensible comme figure "mythique" ; b) à des propriétés émergentes au niveau de l'unité, qui ne résultent pas de la simple addition des propriétés des composants qui participent au processus »⁷⁹.

Les structures fractales auxquelles Vincent avait recouru pour créer son installation, peuvent donc être pensées au sein d'un travail de variation *autopoïétique* qui ne cesse de configurer le monde émergeant de la *Possibilité d'une île*.

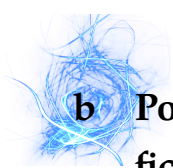
Par sa capacité de joindre « l'illimité »⁸⁰, la poésie a également un rôle de participation active dans ce travail⁸¹ en opérant des ligatures impondé-

79. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 25 – 26.

80. Inrocks__Absurdité.

rables, en imprégnant l'écriture de « son absurdité créatrice »⁸². La poésie, note HOUELLEBECQ, « brise la chaîne des causes et joue constamment avec la puissance explosive de l'absurde, mais elle n'est pas l'absurdité. Elle est l'absurdité rendue créatrice ; créatrice d'un sens autre, étrange mais immédiat, illimité, émotionnel »⁸³.

Grâce à sa nature dynamique à l'œuvre, dépassant l'opposition entre *organisation* et *structure*⁸⁴, entre stabilité et dynamisme, la poche formée par l'agencement artistique de Vincent, avec ses structures fractales et ses échos poétiques, peut donc être conçue comme une posture de spécification de ce monde complexe naissant en tant que *clôture opérationnelle*, c'est-à-dire en tant que clôture, en tant qu'*individualité* et *unité*, pensées à partir de l'ouverture, de la transformation *métastable*.



b Poursuivre le travail de variation : l'univers de la science-fiction

Dans les activités de *perturbations* répétitives à travers lesquelles les mondes science-fictionnels se joignent et interagissent avec le récit de Daniel 1 — évoquant la *structure* et l'*organisation* des systèmes *autopoïétiques* qui ne cessent de coopérer —, d'autres poches *métastables* se génèrent, poursuivant l'individuation du système complexe émergeant de *la Possibilité d'une île*. Ce sont des poches chargées d'effets poétiques, de véritables microcosmes de poésie qui se développent surtout dans l'environnement science-fictionnel des récits de vie des successeurs Daniel 24 et Daniel 25.

Comme nous allons le constater en regardant de plus près la constitution de cet environnement de la science-fiction, ces agencements poétiques n'ont pas la fonction de représenter la réalisation effective du dispositif de l'immortalité physique, et, partant, du bonheur éternel, et ne se limitent pas non plus à un effet « d'hybridation » des discours et des genres, à une aspiration au « roman total ». Au contraire, à travers ces échos lyriques signalant une recherche incessante de la non-séparabilité quantique, de *l'amour*, les structures fractales de l'installation artistique de Vincent se réaniment d'une façon implicite, et pétrissent au sein de ces agencements poétiques

81. Pour créer son œuvre, Vincent s'inspire effectivement de « La mort des pauvres » de BAUDELAIRE (cf. Charles BAUDELAIRE, « La mort des pauvres », 1999, in *les Fleurs du Mal*, sous la dir. de Claude PICHOS) : « C'est la mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ; / C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir / Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre, / Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir ; / À travers la tempête, et la neige, et le givre, / C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ; / C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre, / Où l'on pourra manger, et dormir et s'asseoir... » (HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 400).

82. Inrocks__Absurdité.

83. Inrocks__Absurdité

84. Nous nous référons à l'organisation et à la structure des systèmes autopoïétiques.

non seulement le monde artificiel des récits néo-humains, mais aussi, de par les connexions de ces derniers avec le récit réaliste, tout le système émergeant du roman. Ainsi ces agencements de poésie — telle la salle d'intermédiation de la future ambassade entre l'espace de l'humanité et celui de l'espèce nouvelle, créée par Vincent — continuent à nous inciter à penser ce système comme l'élaboration d'une *clôture opérationnelle*.

*
* *

Pour créer un univers de SF à l'intérieur de *la Possibilité d'une île*, HOUELLEBECQ exploite deux courants du genre de la science-fiction, à savoir le *cyberpunk* et la *hard science*⁸⁵. Cet univers science-fictionnel surgit en tant que facteur de *perturbation* avec le récit de Daniel 24, 1, qui rend compte de l'existence de deux types d'êtres dans ce monde : celle des néo-humains et celle des sauvages. Les premiers vivent dans une résidence semblable à une enclave, entourée d'une barrière de protection métallique verrouillée (celle de Daniel 24 est située « à l'emplacement de l'unité Proyecciones XXI, 13 »⁸⁶, l'ancienne résidence balnéaire en Espagne, où vivait le comique Daniel 1). À l'extérieur de la résidence, on ne trouve que des sauvages⁸⁷, considérés par les néo-humains « simplement comme des singes un peu plus intelligents »⁸⁸.

Comme le souligne Stéphanie POSTHUMUS, HOUELLEBECQ oppose ici « deux branches de l'évolution contemporaines »⁸⁹ : une vision technologique représentée par la nouvelle espèce et une vision primitive, incarnée par « un genre de sous-humain dont la survie dépend des conditions très rudes d'une planète radicalement modifiée par des guerres nucléaires et des catastrophes écologiques »⁹⁰. Les néo-humains ne connaissent pas la vieillesse et la mort, car dès qu'ils ressentent la décrépitude du corps, ils se suicident et grâce à leur ADN conservé, un nouvel être est aussitôt créé par l'organisme de « la Cité Centrale ». Cette dernière est censée gérer les problèmes logistiques, comme par exemple le remplacement d'un ancien être par un nouveau ou la fermeture de la station une fois que la lignée se révèle éteinte :

85. Le *cyberpunk* s'appuie sur les apports de la cybernétique et présente l'homme et la machine dans une relation de concaténation, alors que la *hard science* anticipe le futur proche en se nourrissant des résultats de recherches menées en sciences dures.

86. *Ibid.*, p. 42.

87. Murielle Lucie CLÉMENT souligne la parenté entre l'univers science-fictionnel de HOUELLEBECQ et celui du roman de HUXLEY, *le Meilleur des mondes* (1932), divisé en castes, avec des « réserves de sauvages » (cf. CLÉMENT, « Michel HOUELLEBECQ », *en. cit.*, p. 96 – 97).

88. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 26.

89. Stéphanie POSTHUMUS et Stéfan SINCLAIR, « L'inscription de la nature et de la technologie dans *la Possibilité d'une île* de Michel HOUELLEBECQ », juin-juillet 2011, *Contemporary French & Francophone Studies, Sites : Open Issue*, p. 3. Nous nous référons ici à la version parue en ligne.

90. *Ibid.*, p. 2.

« Un être est façonné, quelque part dans la Cité centrale, qui est semblable à moi ; il a du moins mes traits et mes organes internes. Lorsque ma vie cessera, l'absence de signal sera captée en quelques nanosecondes ; la fabrication de mon successeur sera aussitôt mise en route. Dès le lendemain, le surlendemain au plus tard, la barrière de protection sera rouverte, mon successeur s'installera entre ces murs. Ils sera le destinataire de ce livre »⁹¹.

Le récit de vie de Daniel 24 dévoile progressivement la constitution intérieure de ce monde artificiel dont l'éloignement du modèle utopique annoncé par les prophéties de Daniel 1 est de plus en plus visible. Chaque représentant de la série des clones est relié à ses semblables grâce à un réseau numérique extrêmement puissant, où l'individualité devient simplement une configuration technique dépendant du *downloading* des récits de vie antérieurs qui assurent la continuité de la mémoire et de la personnalité. Le récit de vie de Daniel 1 « enregistré et stocké dans une base de données électroniques sert ainsi de lecture principale, plus encore de repère identitaire principal, aux clones reproduits de l'ADN de Daniel 1 »⁹².

Vivant dans l'espace d'intermédiation de l'écran, leur corps devient « un virtuel incarné »⁹³ qui se décrit — ainsi que les relations qu'il développe — par le vocabulaire de l'informatique : mots de passe, codes, se connecter, programmes de surveillance, détectable, indétectable, adresses numériques, etc. :

« Au premier plan, je vois les roches tranchantes et noires. Plus loin, pixellisant légèrement à la surface de l'écran, une surface boueuse, indistincte, [...]. Je quitte le programme de surveillance ; l'image disparaît, se résorbe dans la barre d'outils. Il y a un nouveau message de Marie 22 :

*Le bloc énuméré
De l'œil qui se referme
Dans l'espace écrasé
Contient le dernier terme.*

247, 214327, 4166, 8275. La lumière se fait, grandit, monte ; je m'engouffre dans un tunnel de lumière »⁹⁴.

De plus, étant effectivement passés par la Rectification Génétique Standard (RGS), ces êtres ont été munis d'un système photosynthétique grâce auquel l'énergie solaire, les sels minéraux et l'eau sont des éléments suffisants pour leur survie. C'est grâce à cette modification génétique qu'ils ont

91. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 26 – 27.

92. POSTHUMUS et SINCLAIR, « L'inscription de la nature et de la technologie dans *la Possibilité d'une île* de Michel HOUELLEBECQ », en. cit., p. 2.

93. Michel SERRES, *Hominescence*, 2001, p. 50.

94. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 55.

pu survivre aux transformations climatiques et géographiques ayant profondément touché et dévasté toute la surface de la Terre.

Cependant, leur système physiologique, émotionnel et mental est complètement dérégulé. Prolongements de l'humain Daniel 1, ils ont encore un corps, mais leur anatomie est constituée d'une façon à ce qu'ils ne ressentent plus le besoin des contacts physiques et sociaux : « Une meilleure circulation des vaisseaux sanguins cutanés, une légère diminution de la sensibilité des fibres nerveuses de type L ont permis, dès les premières générations néo-humaines, de diminuer les souffrances liées à l'absence de contact »⁹⁵. Ils ont les mêmes traits physiques et une « biochimie sexuelle presque identique »⁹⁶ à leurs prédécesseurs, mais les pulsions, les sensations et les sentiments humains qu'ils découvrent grâce à des enregistrements vidéo annexés au récit de Daniel 1 ont disparu de leur vie :

« Étant génétiquement issu de Daniel 1 j'ai bien entendu les mêmes traits, le même visage, la plupart de nos mimiques même, sont semblables [...] mais cette subite distorsion expressive accompagnée de gloussements caractéristiques qu'il appelait le rire, il m'est impossible de l'imiter [...]. Les notes de mes prédécesseurs, de Daniel 2 à Daniel 2,3 témoignent en gros de la même incompréhension. Daniel 2 et Daniel 3 s'affirment encore capables de reproduire le phénomène, sous l'influence de certaines liqueurs, mais pour Daniel 4, déjà, il s'agit d'une réalité inaccessible. [...] La vérité, à l'époque de Daniel 1, commençait à se faire jour ; il apparaissait de plus en plus nettement, et il devenait de plus en plus difficile à dissimuler que les véritables buts des hommes [...] étaient exclusivement d'ordre sexuel. Pour nous, néo-humains, c'est là un véritable point d'achoppement »⁹⁷.

Profondément ancrés dans ce monde artificiel, ils mènent une vie paisible et solitaire, entrecoupée seulement par des contacts numériques. Leur comportement est surveillé par une « divinité maléfique »⁹⁸, la mystérieuse Sœur suprême qui définit l'idéologie sur laquelle est fondée cette communauté. Ce que tente d'établir cette divinité maléfique n'est autre qu'une « religion technocrate »⁹⁹, basée, d'un côté, sur des contacts virtuels¹⁰⁰ exclusifs entre néo-humains, et de l'autre, inspirée du bouddhisme, sur la suppression totale du désir :

« Selon la Sœur suprême, la jalousie, le désir et l'appétit de procréation

95. *Ibid.*, p. 163.

96. *Ibid.*, p. 321.

97. *Ibid.*, p. 61, 321.

98. Josyane SAVIGNEAU, « Michel HOUELLEBECQ, "Tout ce que la science permet sera réalisé" », 2010, *le Monde*.

99. CARLSON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, op. cit., p. 189.

100. Ici, les contacts virtuels se réfèrent à la communication entre néo-humains par voie numérique.

ont la même origine, qui est la souffrance d'être. C'est la souffrance d'être qui nous fait rechercher l'autre, comme un palliatif ; nous devons dépasser ce stade afin d'atteindre l'état où le simple fait d'être constitue par lui-même une occasion permanente de joie ; où l'intermédiation n'est plus qu'un jeu, librement poursuivi, non constitutif d'être. Nous devons atteindre en un mot à la liberté d'indifférence, condition de possibilité de la sérénité parfaite »¹⁰¹.

Cette « religion technocrate » impose trois rituels pour faire fonctionner la communauté : « La duplication rigoureuse du code génétique, la méditation sur le récit de vie du prédécesseur, la rédaction du commentaire : tels étaient les trois piliers de notre foi, inchangés depuis l'époque des Fondateurs »¹⁰². L'étude du récit de vie du prédécesseur a pour but d'éviter les erreurs et les malheurs par lesquels ce dernier a transité, et atteindre, en fin de compte, la délivrance par l'ascèse. Pour ce faire, les néo-humains pratiquent la méditation, effectuent des exercices corporels et s'orientent « vers la connaissance pure » :

« [...] c'est sans regret, sans trouble que nous nous séparons à l'issue de nos intermédiations épisodiques, que nous reprenons nos vies calmes, contemplatives, qui seraient probablement apparues, à des humains de l'âge classique, comme d'un insoutenable ennui. L'existence d'une activité mentale résiduelle, détachée de tout enjeu, orientée vers la connaissance pure, constitue l'un des points clefs de l'enseignement de la Sœur suprême, rien n'a permis, jusqu'à présent, de la mettre en doute »¹⁰³.

Le monde science-fictionnel créé par HOUELLEBECQ est donc une « endosphère d'ascèse »¹⁰⁴ fondée sur « l'idée bouddhiste du "détachement" par l'extinction du désir »¹⁰⁵. Selon les enseignements de la Sœur Suprême, l'extinction du désir, « la déliaison »¹⁰⁶, ouvrira sur une nouvelle étape, l'avènement des Futurs, « une nouvelle espèce dont la composition biologique et électronique permettra la renaissance de l'amour et du bonheur »¹⁰⁷. Dans ce processus, les néo-humains sont seulement « des êtres de transition »¹⁰⁸ et

101. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 367.

102. *Ibid.*, p. 179.

103. *Ibid.*, p. 416.

104. VERRAEST, « Penser l'ailleurs après la "troisième mutation métaphysique" », en. cit., p. 174.

105. *Ibid.*, p. 175. D'ailleurs, ce monde science-fictionnel est aussi une critique du bouddhisme : « Au travers des néo-humains, il y a implicitement, de manière continue, une critique du bouddhisme. Pour en faire une véritable critique, il faudrait bien sûr tout un essai, c'est une entreprise très complexe, plus que la critique de l'islam. Moi j'ai écrit un roman où les néo-humains souffrent d'avoir renoncé au désir, au contact » (cf. SAVIGNEAU, « Michel HOUELLEBECQ », en. cit.).

106. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 68.

107. POSTHUMUS et SINCLAIR, « L'inscription de la nature et de la technologie dans *la Possibilité d'une île* de Michel HOUELLEBECQ », en. cit., p. 4.

108. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 220.

leur tâche consiste à préparer l'avènement de cette nouvelle espèce, dont l'existence relèvera entièrement du numérique.

Vivant au nord d'Almeria, dans ce qui avait été auparavant le bassin de la Méditerranée et entretenant une correspondance avec plusieurs néo-humains répartis partout sur le globe, Daniel 24, 5 est conscient de ce rôle de transition :

« Connaissant la souffrance des hommes, je participe à la déliaison, j'accomplis le retour au calme. [...] Il n'y a pas de limitation au domaine des intermédiaires, mais il y a certaines certitudes. Je suis la Porte. Je suis la Porte, et le Gardien de la Porte. Le successeur viendra ; il doit venir. Je maintiens la présence afin de rendre possible l'avènement des Futurs »¹⁰⁹.

Toutefois, l'arrivée des Futurs reste une perspective hypothétique et lointaine et ce monde peuplé de clones, malgré leur immortalité physique, ne permet point la reconstitution des conditions de possibilité du bonheur :

« Non seulement cette société réellement "capsulaire" scelle l'impossibilité de toute forme de communion, mais en outre, elle porte au paroxysme la virtualisation des contacts dans la société "en réseaux" vivement critiquée par HOUELLEBECQ. [...] Du statut de "globe utopique", elle [l'enclave néo-humaine] semble en venir à celui de simple "bulle" expérientielle »¹¹⁰.

En se focalisant sur cet aspect de l'échec définitif du bonheur éternel annoncé par les prophéties de Daniel 1, certains commentateurs considèrent l'univers science-fictionnel créé dans ce roman comme une dystopie¹¹¹. Or, comme nous l'avons déjà remarqué, la mission des récits de vie des néo-humains n'est pas de fournir une solution à la problématique du bonheur, ils constituent au contraire un univers de variables qui, telle la *structure autopoïétique* du vivant, construit ce système complexe en *émergence* à travers ses *perturbations*, tout en proposant un cadre pour mener une réflexion sur le rôle du désir (sa satisfaction, son écartèlement) dans la réalisation du bonheur¹¹².

109. *Ibid.*, p. 68.

110. VERRAEST, « Penser l'ailleurs après la "troisième mutation métaphysique" », *en. cit.*, p. 176.

111. Cf. KUON, « Brève histoire de l'utopie littéraire », *en. cit.*, p. 28 ; Dominic TEITSMAN, *Michel HOUELLEBECQ, De l'utopie vers la dystopie*, sous la dir. de Maarten VAN BUUREN, 2013, p. 9 ; etc.

La dystopie (du grec ancien *dys* qui veut dire « mauvais ») est une contre-utopie. « Dans la dystopie, le projet utopique est présenté comme réalisé : les bonnes lois sont appliquées et tout le monde est censé être heureux. Mais cette réalisation n'est pas, comme dans l'utopie, présentée aux yeux du Sage ou des gouvernants. Elle est vécue au quotidien par des habitants du lieu, qui subissent ces lois, dont on s'aperçoit alors, à leur souffrance, qu'elles ne sont pas aussi bonnes que le discours officiel le prétend » (cf. Larousse, « Dictionnaire mondial des littératures », *op. cit.* ; KUON, « Brève histoire de l'utopie littéraire », *en. cit.*).

112. « Je dirais qu'une question fondamentale de mes livres, c'est de savoir si écarter tout désir conduit au bonheur ou non, et on ne peut pas dire que je me prononce là-dessus, ça reste totalement ambigu, de ce point de vue-là, mes livres » (cf. Marta DZIDO, Piotr ŚLIWOWSKI et Michał WIŚNIEWSKI, *Michel HOUELLEBECQ*, interview, 2008).

Ce qui suggère qu'il ne s'agit pas d'une simple histoire d'échec — dont le résultat est « une société post-nucléaire qui ne consiste qu'en hommes dégénérés et en clones insensibles »¹¹³ dont « les générations se succèdent “comme les pages d'un livre qu'on feuillète” »¹¹⁴ — est le fait que malgré les règles prescrites, les néo-humains n'en restent pas à des échanges virtuels neutres, à une « consultation de type base de données »¹¹⁵ exempte de toute humanité. Même s'ils tentent d'avoir une vie d'ascèse, ils éprouvent quand même une certaine « nostalgie du désir »¹¹⁶, voire des bribes de sentiments humains.

Ceci se révèle essentiellement à travers leur sensibilité lyrique dont témoignent les passages poétiques qu'ils insèrent dans leurs commentaires. Ces îlots de poésie ne signalent pas seulement une nostalgie de l'humanité, mais incarnent la recherche du « sentiment océanique », d'un « sens immédiat, illimité » développant des liens subtils entre ce monde virtuel et l'installation de Vincent, cet espace blanc, lumineux, « laiteux », avec des « potentialités sans forme, au-delà même de la forme et de l'absence de forme ». Avec de telles potentialités à l'œuvre, ces îlots dépassent ici la simple illustration d'une « motivation romantique ou poétique »¹¹⁷ qu'éprouvent les néo-humains et contribuent à la dynamique d'auto-engendrement du système naissant de *la Possibilité d'une île*.

Le poème de Marie 22 retrouvé dans ses archives par la néo-humaine suivante, Marie 23, ainsi que les messages de Daniel 24, 11 — omis de l'adresse IP de son récit, et découverts après son « départ » dans ses manuscrits par son successeur, Daniel 25, 1 — sont traversés par une touche profonde d'indécidabilité entre l'humain et le néo-humain, et rendent compte de ces « potentialités perpétuelles » fluctuantes par des postures, des sensations et des formulations inattendues :

« Une vieille femme désespérée,
 Au nez crochu
 Dans son manteau de pluie
 Traverse la place Saint-Pierre »¹¹⁸.
 (Marie 22)

« Les insectes se cognent entre les murs,
 Limités à leur vol fastidieux

113. KUON, « Brève histoire de l'utopie littéraire », *en. cit.*

114. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 164.

115. Hélène CAMPAIGNOLLE-CATEL, « *Mobile, Étude pour une représentation des États-Unis*, p. 24 (BUTOR, 1962), La carte fracturée du récit », été 2004, *Littérature : Fractures, ligatures*, p. 24.

116. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 416.

117. CARLSON, *la Poétique de HOUELLEBECQ*, *op. cit.*, p. 206.

118. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 161.

*Qui ne porte aucun message
Que la répétition du pire.
[...]
Lisant la Bible à la piscine
Dans un hôtel plutôt bas de gamme,
Daniel ! Tes prophéties me minent,
Le ciel a la couleur d'un drame »¹¹⁹.
(Daniel 24, 11)*

Les messages de la nouvelle correspondante de Daniel 25, Marie 23, qui vit dans les paysages dévastés de New-York, continuent à traduire cette sensation de « l'illimité » par une initiative concrète, celle de quitter la coquille protectrice de la communauté néo-humaine, autrement dit « l'état de stase indéfini »¹²⁰ :

*« Les membranes alourdies
De nos demi-réveils
Ont le charme assourdi
Des journées sans soleil.
[...]
Et la mer qui m'étouffe, et le sable,
La procession des instants qui se succèdent
Comme des oiseaux qui planent doucement sur
[New York,
Comme de grands oiseaux au vol inexorable.
Allons ! Il est grand temps de briser la coquille,
Et d'aller au devant de la mer qui scintille
Sur de nouveaux chemins que nos pas reconnaissent
Que nous suivrons ensemble, incertains de faiblesse »¹²¹.*

Le récit de Daniel 25, 17 qui clôt les commentaires des néo-humains, révèle que ce qui provoque le geste de Marie 23 n'est autre que le dernier poème de l'humain Daniel, adressé à Esther, dont voici la fin :

*« Entré en dépendance entière,
Je sais le tremblement de l'être
L'hésitation à disparaître,
Le soleil qui frappe en lisière
Et l'amour, où tout est facile,
Où tout est donné dans l'instant ;*

¹¹⁹. *Ibid.*, p. 178.

¹²⁰. *Ibid.*, p. 417.

¹²¹. *Ibid.*, p. 374 – 375.

*Il existe au milieu du temps
La possibilité d'une île »¹²².*

Ces vers incitent Marie 23 à partir à la recherche de cette « île », où « un nouveau mode d'organisation relationnelle »¹²³ basé sur la non-séparabilité et la fusion entre les êtres est possible. En espérant découvrir une telle communauté sur l'ancien territoire de Lanzarote, elle va entamer un long parcours pour l'atteindre. L'évasion de Marie 23 va affecter également son correspondant, Daniel 25, qui fuit de même l'enclave des clones :

« Le lendemain de son départ, j'ai imprimé les relevés topographiques des zones que Marie 23 aurait à traverser en direction de Lanzarote ; il m'arrive fréquemment de songer à elle, de l'imaginer sur les étapes de son parcours. Nous vivons comme entourés d'un voile, un rempart de données, mais nous avons le choix de déchirer le voile, de briser le rempart ; nos corps encore humains sont tout prêts à revivre »¹²⁴.

Les agencements poétiques que font circuler ces néo-humains forment également des poches *métastables*, causant des déplacements et traçant des fissures imprévisibles dans ce monde artificiel, et dans tout le texte dont les deux espaces, réaliste et science-fictionnel, s'enchevêtrent. Leur « univers des potentialités innombrables »¹²⁵, oscillantes, perpétuelles, rappelant les ensembles fractales de l'installation de Vincent, permet de continuer à penser le monde décrit par *la Possibilité d'une île* comme l'autoproduction d'un système à partir de connexions non-standards, de postures formant des paysages volatils et fragiles. Les échos de poésie de ce monde de science-fiction favorisent donc le travail de variation *autopoïétique*, qui ne se clôt pas avec le départ de Daniel 25 et Marie 23 de la communauté néo-humaine, mais au contraire se poursuit en spécifiant plus encore le système comme l'élaboration d'une *clôture opérationnelle*. Ceci est davantage éclairé par l'agencement spatial de l'épilogue.

3 Régénération par le feu : les champs volcaniques de Lanzarote

122. *Ibid.*, p. 424.

123. *Ibid.*, p. 423.

124. *Ibid.*, p. 382.

125. *Ibid.*, p. 417.

En s'évadant de l'enclave verrouillée des clones, Daniel 25 se retrouve en dehors de tout système dans la troisième partie du roman, le « Commentaire final, épilogue ». Transformé en un néo-humain fantôme sans nom et sans habitat, il entreprend une errance avec son chien Fox — introduit également dans le circuit du clonage réitéré — vers l'île de Lanzarote :

« J'aurais d'abord à traverser un espace plan, dépourvu de végétation, pendant une dizaine de kilomètres ; puis commençait une pente boisée, très douce, qui s'étendait jusqu'à l'horizon. Je n'avais aucun autre projet que de me diriger vers l'ouest, de préférence vers l'ouest-sud-ouest ; une communauté néo-humaine, humaine ou indéterminée pouvait être installée à l'emplacement de Lanzarote, ou dans une zone proche ; je parviendrais peut-être à la retrouver [...] » ¹²⁶.

Cependant, son objectif n'est pas vraiment de trouver cette éventuelle communauté de la non-séparabilité comme sa correspondante, Marie 23, même s'il éprouve de même une aspiration au « sentiment océanique ». Ce qui l'intéresse plutôt est l'avancement vers cet espace insulaire mystérieux.

Son long voyage à travers les régions ruinées et désertes de la Méditerranée et de l'Espagne d'autrefois apparaît comme un éclaircissement des mouvements *autopoïétiques* à l'origine d'un système *émergent* dans le roman, car l'île qui se dévoile ici n'est pas une image synthétique du bonheur manqué qui se réaliserait avec la fuite de ce néo-humain. En effet, cette île ne signale point la fin de la dynamique d'enchevêtrement entre les espaces réaliste et science-fictionnel dans le texte, au contraire elle assure, grâce à ses caractéristiques géologiques, le maintien de cette dynamique et de ses agencements *métastables* en surgissement continu.

Comme nous l'avons déjà remarqué, la spécificité de Lanzarote, très ancienne île de l'archipel des Canaries, est due aux « vibrations spéciales » ¹²⁷ de ses régions volcaniques. L'éruption phénoménale qui est survenue le 1^{er} septembre 1730 et a duré pendant six ans a recouvert le tiers de sa superficie par « des coulées et des cônes de scories aux multiples couleurs » ¹²⁸, en formant « un des plus beaux "champs volcaniques" de la planète » ¹²⁹. Depuis, d'autres éruptions ont eu lieu, en continuant de reconfigurer le modelé ¹³⁰ de ses reliefs par de nouveaux cônes.

La charge d'énergie volcanique de l'île est déjà soulignée par HOUELLEBECQ dans le court récit *Lanzarote, Au milieu du monde* :

« Au moment du décollage, je jetai un dernier regard sur le paysage

¹²⁶. *Ibid.*, p. 428.

¹²⁷. *Ibid.*, p. 224.

¹²⁸. Cf. « Volcan de Lanzarote », non daté, in *Activovolcans.info*, site internet.

¹²⁹. *Ibid.*

¹³⁰. Le modelé est la forme extérieure d'un relief.

*de volcans, d'un rouge sombre dans le jour naissant. Étaient-ils rassurants, constituaient-ils au contraire une menace ? Je n'aurais su le dire ; mais quoi qu'il en soit ils représentaient la possibilité d'une régénération, d'un nouveau départ. Régénération par le feu [...] »*¹³¹.

Cependant, sa portée n'est exploitée véritablement que dans *la Possibilité d'une île*, où l'île de Lanzarote constitue un lieu nodal vers lequel convergent les deux espaces en interaction, réaliste et science-fictionnel, sans y trouver un aboutissement.

Son potentiel de « *régénération par le feu* » se cristallise justement à travers la marche exhaustive et sans relâche du « je » qui domine toute cette partie finale : « [J]e marchai toute la nuit, puis le jour suivant, puis la nuit suivante, et une grande partie du troisième jour. [...] J'avais marché sans réfléchir, [...] dans un brouillard mental complet, uniquement guidé par un vague souvenir du trajet sur la carte. [...] Je marchais sans répit [...] »¹³². Les zones sèches à « végétation anémiée »¹³³ qu'il franchit — les chemins escarpés de la sierra de Gádor, les contours de la faille de « basalte bleuté » s'étendant sur tout le sud de la Méditerranée, les chaînes de la Sierra Nevada, les alentours du rio Guardal et le « Grand Espace Gris »¹³⁴, situé à l'ouest de l'Espagne — façonnent son corps et tout son être : il s'adonne progressivement à l'espace, il évolue avec les contours des reliefs parcourus.

Ce « je » sans nom, évadé de la communauté néo-humaine, n'est pas seulement un successeur cloné à partir du génome de Daniel 1, il incarne simultanément l'humanité et la néo-humanité. Il est au croisement de ces deux mondes qui s'interconnectent et s'interpénètrent à travers les récits de vie alternés, et il réactualise tout ce travail d'enchevêtrement au fur et à mesure qu'il avance dans ces espaces inhumains. Pénétré de l'esprit observateur du récit de vie de Daniel 1, il rend compte avec beaucoup de perspicacité de l'impossibilité de la fusion, de l'impossibilité du « sentiment océanique ». Lors de son parcours, la *possibilité d'une île*, en tant qu'espace concret, est confrontée à son impossibilité.

La vie ascétique des néo-humains basée sur les exercices en vue de maîtriser le corps et les sentiments ne permet pas d'atteindre la terre promise du bonheur :

« Chaque matin au réveil et depuis des années je pratiquais, suivant les recommandations de la Sœur suprême, les exercices définis par le Bouddha dans son sermon sur l'établissement de l'attention : "Ainsi il demeure, observant son corps intérieurement ; il demeure observant son corps extérieurement ;

131. Michel HOUELLEBECQ, *Lanzarote & autres textes*, 2015, p. 54, souligné par moi-même.

132. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 458 – 459, 465.

133. *Ibid.*, p. 438.

134. *Ibid.*, p. 462.

il demeure observant le corps intérieurement et extérieurement. » [...] *Le bonheur aurait dû venir, le bonheur des enfants sages, garanti par le respect des petites procédures, par la sécurité qui en découlait, par l'absence de douleur et de risque ; mais le bonheur n'était pas venu, et l'équanimité avait conduit à la torpeur.* [...] *Planifiant l'extinction du désir en termes bouddhiques, la Sœur suprême avait tablé sur le maintien d'une énergie affaiblie, non tragique, d'ordre purement conservatif, qui devait continuer à permettre le fonctionnement de la pensée — d'une pensée moins rapide mais plus exacte, parce que plus lucide, d'une pensée délivrée. Ce phénomène ne s'était produit que dans des proportions insignifiantes, et c'est au contraire la tristesse, la mélancolie, l'apathie languide et finalement mortelle qui avaient submergé nos générations désincarnées »*¹³⁵.

À travers les communautés sauvages que ce personnage croise à différentes étapes de son parcours, s'accroissent davantage les « deux branches concurrentielles »¹³⁶ qui s'affrontent déjà dans la partie science-fictionnelle des commentaires néo-humains : « la vision primitive »¹³⁷, incarnée par le mode de vie barbare de ces primates et « la vision technologique »¹³⁸, représentée par les enclaves sécurisées des clones. En observant l'organisation hiérarchique et les rites cruels de ces tribus sauvages depuis le château fort d'Alarcón, il découvre que ce « genre de sous-humain »¹³⁹ est « le résidu caricatural des pires tendances de l'humanité ordinaire »¹⁴⁰. Cette humanité-là, dont le récit de vie de Daniel 1 annonçait déjà la perte, lui semble définitivement condamnée.

Cependant, ce clone fantôme écarté des « chemins d'une vie répertoriée »¹⁴¹ se trouve de plus en plus transformé, de plus en plus humanisé pendant ce long parcours : « À l'issue de ces quelques semaines de voyage dans les sierras à l'intérieur de l'Espagne jamais je ne m'étais senti aussi près d'aimer, dans le sens le plus élevé qu'ils donnaient à ce terme ; [...] et je comprenais que la nostalgie de ce sentiment ait pu précipiter Marie 23 sur les routes [...] »¹⁴². La Calle Obispo de León et la Calle San Isidor, les lieux témoignant de la relation de Daniel 1 et Esther, renforcent son sentiment d'appartenance à l'humanité et il se laisse sombrer progressivement « dans une rêverie paisible »¹⁴³, où l'image de Marie 23 apparaît « encore humaine,

135. *Ibid.*, p. 429 – 430.

136. POSTHUMUS et SINCLAIR, « L'inscription de la nature et de la technologie dans *la Possibilité d'une île* de Michel HOUELLEBECQ », *en. cit.*, p. 3.

137. *Ibid.*

138. *Ibid.*

139. *Ibid.*, p. 2.

140. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 451.

141. *Ibid.*, p. 441.

142. *Ibid.*, p. 439.

si humaine »¹⁴⁴.

En traversant le Grand Espace Gris, « ce vaste plan incliné, [...] composé de cendres pulvérulentes d'un gris très clair »¹⁴⁵, il découvre un tube qui contient un message de Marie 23. Ce message n'est adressé à personne, mais sa particularité — à part de rendre compte et d'analyser le mode de vie des sauvages aux alentours de New-York — est de contenir un fragment mystérieux, tiré du *Banquet* de PLATON, qui rapproche l'amour de la non-séparabilité quantique :

« Quand donc un homme, qu'il soit porté sur les garçons ou sur les femmes, rencontre celui-là même qui est sa moitié, c'est un prodige, que les transports de tendresse, de confiance et d'amour dont ils sont saisis ; ils ne voudraient plus se séparer, ne fût-ce qu'un instant. Et voilà les gens qui passent toute leur vie ensemble, sans pouvoir dire d'ailleurs ce qu'ils attendent l'un de l'autre ; car il ne semble pas que ce soit uniquement le plaisir des sens qui leur fasse trouver tant de charme dans la compagnie de l'autre. Il est évident que leur âme à tous deux désire autre chose, qu'elle ne peut dire, mais qu'elle devine, et laisse deviner. [...] notre ancienne nature était telle que nous formions un tout complet. C'est le désir et la poursuite de ce tout qui s'appelle amour » »¹⁴⁶.

La découverte de ce message prouve que les axes parcourus par ces deux clones errants en vue d'atteindre Lanzarote s'entrecroisent, mais leur rencontre est définitivement retardée, ainsi que la perspective de la réhabilitation de la non-séparabilité. Cependant, « je » continue la traversée du Grand Espace Gris dans l'espoir d'atteindre l'île de Lanzarote, cet espace du renouvellement, confronté à « deux puissances élémentaires : la création par le volcan et la destruction par l'océan »¹⁴⁷ :

« Je marchai tout le jour, puis la nuit suivante, me guidant sur les constellations. C'est trois jours plus tard, dans les premières heures, que j'aperçus les nuages. Leur surface soyeuse apparaissait comme une simple modulation de l'horizon, un tremblement de lumière, et je crus d'abord à un mirage, mais en m'approchant davantage je distinguai plus nettement des cumulus d'un beau blanc mat, séparés de minces volutes, d'une immobilité surnaturelle. Vers midi je traversais la couche nuageuse, et je faisais face à la mer. J'avais atteint le terme de mon voyage » »¹⁴⁸.

143. *Ibid.*, p. 464.

144. *Ibid.*, p. 468.

145. *Ibid.*, p. 462.

146. PLATON, *ὑμῖοςιον*, (*Sumpósion*), non daté, p. 370 ; cit. ab *ibid.*, p. 468.

147. HOUELLEBECQ, *Lanzarote & autres textes*, op. cit., p. 24.

148. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 469.

Cette île au ciel « saturé de nébulosités et de vapeurs »¹⁴⁹, et transformée par les catastrophes écologiques des deux derniers millénaires, est dominée maintenant par « un chapelet de mares et d'étangs »¹⁵⁰ salés qui deviendront le « havre définitif »¹⁵¹ de ce sujet fantôme, le point qui lui permet de continuer à produire de nouveaux agencements dans tout ce système complexe en surgissement. En parcourant cet espace marin, il découvre enfin ce « que les hommes appelaient la mer »¹⁵². La contemplation de cette « matière aquatique »¹⁵³, rappelant l'infini, lui inspirera sa synthèse finale, à savoir que le monde alternatif des néo-humains n'apportera jamais « une solution à l'aporie constitutive »¹⁵⁴, mais en même temps, cette contemplation engendre « des instants épiphaniques »¹⁵⁵, des instants de poésie porteurs « du sentiment océanique ».

L'univers que tisse ce néo-humain dans ce milieu marin « modelé par l'érosion »¹⁵⁶ est au final un univers lyrique « assez proche de l'image archétypale de l'éternité »¹⁵⁷, en rapport profond avec l'espace. Un espace accueillant, comme celui créé par Vincent dans le récit de Daniel 1 :

« [...] la luminosité était vive sans être éblouissante. Entre les mares, le sable était creusé d'excavations profondes qui ressemblaient à de petites tombes. Je m'allongeai dans l'une d'elles ; le sable était tiède, soyeux. Alors je réalisai que j'allais vivre ici, et que mes jours seraient nombreux. [...] »

Assez vite, je perdais l'habitude d'avoir des horaires de sommeil réguliers ; je dormais par périodes d'une heure ou deux, de jour comme de nuit, mais sans savoir pourquoi j'éprouvais à chaque fois le besoin de me blottir dans une des anfractuosités. Il n'y avait aucune trace de vie végétale ni animale. Les points de repère dans le paysage, plus généralement, étaient rares : des bancs de sable, des étangs et des lacs de taille variable s'étendaient à perte de vue »¹⁵⁸.

149. *Ibid.*, p. 462.

150. *Ibid.*, p. 469.

151. Daniel LAFOREST, « Mondialisation, espace et séparation chez Michel HOUELLEBECQ », 2007, in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMEL et Murielle CLÉMENT, p. 275.

152. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 473.

153. Chiara FALANGOLA, « Le sentiment océanique, Pour une rhétorique de l'eau dans l'œuvre romanesque de Michel HOUELLEBECQ », 2011, in *Michel HOUELLEBECQ à la une*, sous la dir. de Murielle CLÉMENT et Sabine van WESEMEL, p. 311.

154. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 474.

155. FALANGOLA, « Le sentiment océanique », en. cit., p. 309. Cf. « [c]et espace poétique sera défini comme "épiphanie" en tant que "figure d'avatar moderne d'expériences traditionnelles, telles que l'éternité éprouvée dans l'instant, l'illumination mystique, et plus généralement tout effet de sens décisif relatif à un personnage, à une structure narrative ou symbolique", selon la définition du *Dictionnaire international des termes littéraires*, Robert ESCARPIT (dir.), Éd. A. FRANCKE, Bern, 1979 » (*Ibid.*, p. 310).

156. HOUELLEBECQ, *Lanzarote & autres textes*, op. cit., p. 20.

157. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 471.

158. *Ibid.*, p. 470.

« Je » va s'enfoncer de plus en plus dans les creux jusqu'à ce qu'il fonde complètement dans cet espace marin. Mais le lac par lequel il est absorbé constitue une « éprouvette imaginaire »¹⁵⁹ qui permet de poursuivre la production des agencements d'individuation de ce monde complexe *émergent*. Engloutis pendant la Première Diminution, les paysages de roches volcaniques « aux arêtes chaotiques »¹⁶⁰, aux « contours inexorables »¹⁶¹ et « d'une brutalité totale »¹⁶², ainsi que « les plaines de rochers noirs aux découpes tranchantes »¹⁶³ ressurgissent petit à petit à la fin du roman, (cf. illustration I.7) et font répandre l'essence lyrique¹⁶⁴ :



159. BELLANGER, *HOUELLEBECQ, écrivain romantique*, op. cit., p. 274.

160. HOUELLEBECQ, *Lanzarote & autres textes*, op. cit., p. 24.

161. Mads BAGGESGAARD MADSEN, « Le corps en vue, Trois images du corps chez Michel HOUELLEBECQ », 2007, in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, op. cit., sous la dir. de Sabine VAN WESEMEL et Murielle CLÉMENT, p. 248.

162. HOUELLEBECQ, *Lanzarote & autres textes*, op. cit., p. 20.

163. *Ibid.*

164. HOUELLEBECQ souligne d'ailleurs, dans ses correspondances avec Bernard-Henri LÉVY, que c'est dans *la Possibilité d'une île* qu'il est enfin parvenu à « faire triompher la poésie à l'intérieur même du roman » (cf. Michel HOUELLEBECQ et Bernard-Henri LÉVY, *Ennemis publics*, 2008, p. 300).

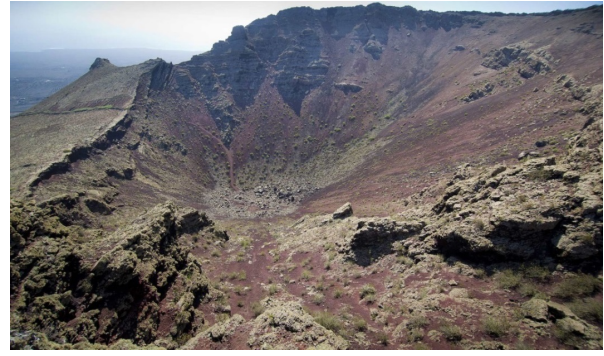


Illustration I.7 — Les paysages de roches volcaniques.

L'épilogue devient un pur espace poétique qui ne se constitue pas par l'insertion de poèmes dans le roman, mais à travers de nouvelles jonctions entre les mots qui font éruption dans leur pureté et leur beauté, et ne cessent de s'enlacer, en portant la puissance de redistribution des champs volcaniques :

« Il me restait peut-être soixante ans à vivre ; plus de vingt mille journées qui seraient identiques. J'évitais la pensée comme j'évitais la souffrance. Les écueils de la vie étaient loin derrière moi ; j'étais maintenant entré dans un espace paisible dont seul m'écarterait le processus légal.

*Je me baignais longtemps, sous le soleil comme sous la lumière des étoiles, et je ne ressentais rien d'autre qu'une légère sensation obscure et nutritive. Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. Mon corps m'appartenait pour un bref laps de temps ; je n'attendrais jamais l'objectif assigné. Le futur était vide ; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle »*¹⁶⁵.

À travers sa déambulation, puis sa fusion avec les paysages lunaires de cette île marquée non seulement par les coulées de lave et les cônes de scories des éruptions d'autrefois, mais aussi des éruptions à venir, ce clone fantôme continue de relancer le travail de variation autocréatrice qui se laissait entrevoir dans les fissures des espaces fusionnels, réaliste et science-fictionnel, tout au long du roman. Les champs volcaniques aux arêtes chaotiques et aux roches tranchantes ne cessent donc d'actualiser les potentiels oscillants des structures fractales de l'installation de Vincent, et « l'illimité » de l'espace poétique créé par les néo-humains, en produisant de nouvelles poches *métastables* qui continuent de pétrir le monde complexe *émergent* de *la Possibilité d'une île*.

¹⁶⁵. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 474.



4 L'île de HOUELLEBECQ comme processus auto-créatif

À travers le récit du protagoniste Daniel 1, autour duquel s'organisent les trois commentaires constituant le roman (I. « Commentaire de Daniel 24 » ; II. « Commentaire de Daniel 25 » ; III. « Commentaire final, épilogue »), HOUELLEBECQ met à l'épreuve l'immortalité physique comme solution au malheur existentiel de l'homme moderne. En effet, ce récit expose la méthode proposée par les élohimites qui consiste dans la création artificielle et la prolongation illimitée de la vie et des plaisirs physiques par des processus de manipulation génétique. Mais ce dispositif utopique délinéant la terre promise du bonheur, *la Possibilité d'une île*, débouche sur l'impossibilité d'apporter à l'humanité le bonheur tant recherché. Cet échec persiste même dans le monde de la néo-humanité centré sur l'éradication du désir, qui vient se joindre à l'univers du protagoniste humain à travers les récits de ses prolongements, Daniel 24 et Daniel 25.

Or, ce qui a particulièrement attiré notre attention dans ce texte, au-delà des différentes pistes explorées pour remédier à la problématique du désir, est le surgissement d'un monde complexe à partir d'agencements inouïs, irréductibles à « l'explication symbolique »¹⁶⁶, qui se forment dans l'entrecroisement des espaces humain et néo-humain, réaliste et science-fictionnel. Nous avons proposé de concevoir la formation de ces agencements conduisant à ce monde complexe en émergence comme un travail de variation, semblable à celui effectué par les systèmes auto-producteurs dans leur co-émergence avec l'environnement, un travail de variation qui se réalise à travers des poches d'individuation ouvertes à la transformation *métastable*. Ces agencements d'individuation qui peuplent le roman, tels l'œuvre de Vincent avec ses figures oscillantes et ses échos de poésie, l'espace lyrique des néo-humains et les champs volcaniques de l'épilogue dans lesquels fond « je », créent les paysages et les formations instables et flottants du monde complexe imaginé par HOUELLEBECQ en perpétuelle *autopoïèse*.

Ce monde complexe en mouvement nous a donc incités à prêter attention à l'île, ce topos millénaire de la littérature, non pas comme le lieu par excellence du bonheur, mais en tant que processus auto-créatif, c'est-à-dire en tant qu'ordre *émergent* se construisant à partir du non-standard, de l'instable, en tant qu'élaboration d'une *clôture opérationnelle* basée sur l'interaction des espaces réaliste et science-fictionnel. Une île *in fine* qui ne cesse

166. Comme nous l'avons déjà remarqué, « l'explication symbolique » fait référence aux systèmes à entrées et sorties, régis par le principe de commande.

d'expérimenter la « régénération par le feu », une singularisation sans fin.

CHAPITRE II

La spirale épineuse du *Hérisson*

« Des hérissons naïfs et globuleux hantaient mes songes / tournoyant autour de moi comme des casse-tête, comme la foudre en boule furieuse échappée de l'Enfer, dans le puits noir de la nuit »¹.

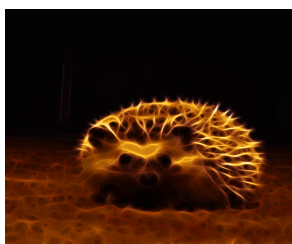


Illustration II.1

1 Une boule de piquants sur la table de l'écrivain

Le roman *Du hérisson*² nous fait entrer dans l'univers d'un narrateur-écrivain s'appêtant à écrire sa grande « confession autobiographique déchirante »³ :

1. Éric CHEVILLARD, *Du hérisson*, 2012, p. 237.

2. Bruno BLANCKEMAN souligne qu'on a affaire à « une déclinaison narrative des trois sens du mot “hérisson” : animal, arme, objet de ramonage » (Le hérisson est une sorte de mortier développé par la *Royal Navy* et utilisé pendant la Seconde Guerre mondiale dans la lutte anti-sous-marine). Cf. Bruno BLANCKEMAN, « “L'écrivain marche sur le papier”, Une étude du *Du hérisson* », 2^e semestre 2008, *Roman 20-50, Revue d'étude du roman des xx^e et xxi^e siècles*, sous la dir. de Pascal RIENDEAU, p. 71. Et BLANCKEMAN de noter : « Le titre lui-même — *Du hérisson* — ouvre d'emblée plusieurs pistes selon qu'il est lu comme un ablatif savant — au sujet du hérisson — ou un partitif alimentaire — du hérisson, comme du saucisson, découpé en tranches-séquences, à consommer sans modération ? » (*ibid.*, p. 68).

« Nul n'ignore que j'ai pour projet immédiat de raconter ma vie depuis ma naissance jusqu'à ma mort (les autobiographes sont souvent trop lâches pour finir le travail — j'irai au bout). [...] Je vais me dépêcher d'en inscrire le titre ici, ce sera fait, Vacuum extractor, du nom de la ventouse obstétricale à quoi je dois la vie, puisque je suis né ainsi, arraché au vide par le vide, puis lâché dans le vide au moyen de cette cupule métallique appliquée sur mon crâne

précautionneusement par Simone Robin, trente-huit ans, sage-femme »⁴.

Le texte ouvre donc sur un univers de *mise en abyme* de l'écriture, imprégné d'une réflexion profonde sur la possibilité ou plutôt sur l'impossibilité d'écrire son histoire, de créer un visage. Car effectivement, cet ambitieux projet d'écriture du narrateur — qui aurait été, soulignons-le, le point culminant de sa carrière littéraire — est troublé par le surgissement inopiné d'un hérisson naïf et globuleux sur son bureau :

« Cela m'a tout l'air en effet d'un hérisson naïf et globuleux, l'animal là sur mon bureau. Je ne crois pas me tromper. J'ignore comment il est arrivé ici, ou qui l'y a mis et pourquoi. Que dois-je en faire ? Il ne bouge pas. On attend de moi quelque chose de précis, là ? Quoi ? Je m'exécute si je le puis, bien volontiers. Comment dois-je m'y prendre ? Je ne risque pas de le deviner tout seul. Je connais mal cet animal, je l'avoue, le hérisson naïf et globuleux

ne m'est pas familier. En outre, je suis assez pressé. Un nouveau livre dont j'ai l'idée. Alors si on voulait bien répondre à la question que je me pose : que fait-on d'un hérisson naïf et globuleux, en règle générale ? »⁵.

Au commencement, son apparition soudaine et infortunée constitue un facteur d'empêchement cocasse, mais petit à petit, il creuse un trou de plus en plus grand dans le petit monde en miniature à la CHEVILLARD : « De fait, on assiste à un processus d'envahissement progressif qui voit l'animal s'installer dans l'espace de travail de l'écrivain et le discours sur l'animal contaminer le discours du narrateur au risque de voir l'autobiographie projetée "ressembler fastidieusement à une monographie du hérisson naïf et globuleux" (H, 175) »⁶. Son image parasite en propagation suscite le ressassement de son omniprésence dans des séquences répétitives :

« Ah, je suis bien embarrassé avec ce hérisson naïf et globuleux sur les bras. Ça ne m'arrange pas. Avouons-le, ça tombe même très mal, cette histoire, ça me contrarie. J'avais d'autres projets

3. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 14.

4. *Ibid.*, p. 41 – 51.

5. *Ibid.*

6. ANDRÉ, « Récit contrarié, récit parodique », en. cit., p. 35 ; citant CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 175.

et d'une toute autre envergure, vous pouvez me croire, d'une toute autre ampleur. Un hérisson naïf et globuleux ! N'importe quoi ! Il y a tant de choses que j'aurais été heureux de trouver sur ma table, des choses essentielles qui me manquent, tant de choses plus utiles et plus belles qu'un hérisson naïf et globuleux, lequel, entre nous soit dit, est déjà un poids pour moi. Je ne l'aime pas »⁷.

« Et soudain sur ma table en voici un vous ne rêvez pas : un hérisson naïf et globuleux. D'où vient-il ? Qui me le dira ? Autrefois, je n'en avais pas, de cela je suis sûr, avant celui-ci, jamais je n'en avais eu. Qu'en aurais-je fait, grands dieux ! Mais celui-ci ? C'est mon premier. Tout à coup il fut devant moi. Exactement tel qu'il est là... »⁸.

« Ce n'est pas de ma faute. Je n'en voulais pas, de ce hérisson naïf et globuleux, moi. Il s'est trouvé là. Je n'en voulais pas. Je préparais un livre important, pleins de ricanements clairs comme des rires d'enfant. Je comptais m'y exposer comme jamais auparavant, révéler par exemple ceci, ma schizophrénie, qu'il y a deux hommes en moi, deux financiers faillis, ruinés, réduits à la mendicité. Il n'était pas dans mon intention d'évoquer cette question du hérisson naïf et globuleux »⁹.

Dans un entretien de Pierre JOURDE avec Éric CHEVILLARD¹⁰, ce dernier évoque deux méthodes auxquelles il a recours dans ses livres : « Il peut y avoir précipitation du récit dans la formule qui le clôt. Ou inversement, une germination folle à partir d'un énoncé bref et sentencieux. Comme la dissertation comprimée déjà dans les deux lignes du sujet »¹¹.

Dans le cas *Du hérisson*, c'est la deuxième alternative qui semble être opératoire. Un hérisson naïf et globuleux sur la table d'un narrateur-écrivain, et tout change. Dans cette perspective, l'irruption inattendue de cet animal dès l'incipit pourrait être lue comme la première manifestation d'une obsession¹² conduisant à une anomatomanie¹³, une litanie de formules hérissonneuses

7. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 10.

8. *Ibid.*, p. 11.

9. *Ibid.*, p. 18.

10. Pierre JOURDE, « Épuiser la forme », dialogue avec Éric CHEVILLARD, octobre 2014, *Europe*, revue littéraire mensuelle, sous la dir. de Charles DOBZYNSKI, Jean-Baptiste PARA et Anne ROCHE.

11. *Ibid.*, p. 8 – 9.

12. Le terme obsession vient du latin *obsessio* et veut dire action d'assiéger, blocus. Voici l'étymologie et l'histoire du mot : « 1. 1470 “siège” (GEORGES CHASTELLAIN, *Hauts faits du Duc de Bourgogne* ds *Œuvres*, éd. K. de Lettenhove, 7, 217) ; 2. 1590 “état d'une personne obsédée par un démon” (P. CRESPET, *Deux livres de la hayne de Sathan*, page de titre) ; 3. 1690 “action d'importuner sans cesse” (FUR.) ; 4. 1799 “idée, image, mot qui s'impose à l'esprit de manière incessante” (La HARPE, *Cours de littér.*, t.VIII, 386 ds POUGENS ds LITTRÉ) ; 5. 1866 psychiatrie (DELASIAUVE, *Discussion sur la folie raisonnée* ds *Ann. Médico-psychol.*, t.7, p. 431) » (« Obsession, Étymologie », non daté, in *Cntrl.fr*).

13. Dans la clinique des troubles obsessionnels compulsifs, l'anomatomanie est une obsession portant sur un mot ou un groupe de mots qui doit être prononcé ou soigneusement évité.

dont le but serait « la fatigue recherchée par l'outrance ou l'excès »¹⁴. Effectivement, le hérisson naïf et globuleux est un élément dérangement qui devient un « outil mnémonique »¹⁵ permettant au livre de « marcher » :

« Loin de tout psychoréalisme et de tout autobiographisme, au plus près de la fiction pure, ce roman marche à partir du moment où un hérisson squatte le bureau de l'écrivain et par voie de conséquence son esprit, son cadre de vie immédiat, son environnement plus distant. Du seul travail de la langue — un mot, “hérisson”, avec sa puissance d'impression langagière et sa capacité de résonance singulière — et de l'application d'un principe de fantaisie qui porte à son comble l'effet arbitraire propre à toute fiction (un hérisson gambadant de nuit sur une table, comme une marquise sortant à cinq heures) résulte un livre qui est à lui-même sa propre entité (roulé en boule), de lui-même sa propre parodie (bardé de pointes), sans négliger sa fonction environnementale (il détrousse les parasites et assainit les champs — littéraires) »¹⁶.

Cependant, nous ne concevons pas cet animal comme une obsession idéative, un symptôme qui déclencherait une écriture obsessionnelle-compulsive, autrement dit un réseau déjà configuré qui éclate et se déploie dans des fragments à l'infini autour de l'élément épineux, formant blocus. Nous proposons plutôt de concevoir les séquences qui composent le texte comme des séquences de stabilité en variance qui, connectées d'une façon imprévisible, donc frôlant des états chaotiques, créent un ordre.

Cet ordre émerge grâce à l'élément central des séquences, le hérisson naïf et globuleux, autour duquel se déploie tout un régime complexe de répétition suivant les gestes du système de fonctionnement de l'animal. On a affaire à des séquences prises dans un processus de « *hérissonnement* » au sein duquel se cultivent des potentiels, grâce auxquels l'équilibre *métastable* du texte est maintenu.

Dans cette approche, le petit parasite, renifleur hirsute, ne se réduit pas à un facteur de trouble qui dérègle le déroulement du roman, bouge et embrouille toutes les constantes, tous les rôles, mais fonctionne comme une *perturbation* qui suscite le surgissement d'agencements non-standards, dépassant la distinction graduée entre stabilité et dynamisme. En ce sens, on peut penser le hérisson comme l'élaboration d'une *clôture opérationnelle*.

On sort là du régime de la commande, où l'information est conçue comme représentation¹⁷ et on entre dans celui des systèmes vivants, où elle n'est pas

14. JOURDE, « Épuiser la forme », *en. cit.*, p. 9.

15. Anne COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », 2012, in *Régimanciers minimalistes*, *op. cit.*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, p. 240.

16. BLANCKEMAN, « “L'écrivain marche sur le papier” », *en. cit.*, p. 67 – 68.

17. Il s'agit du paradigme de l'ordinateur où « l'information est ce qui est *représentée* et la représentation est une correspondance entre les éléments symboliques d'une structure et les éléments symboliques d'une autre structure. Une représentation est fondamentalement une image des éléments pertinents de l'environnement

imposée, mais produite par le système lui-même :

« La théorie de la commande est intimement liée à une conception de l'information comme instruction et représentation. C'est pourquoi, étudier comment un système spécifie sa propre identité, c'est aussi étudier ce que peuvent bien signifier ses activités informationnelles [...]. Nous sommes alors conduits pour traiter de l'autonomie, à reconsidérer le concept d'information lui-même, en nous intéressant moins à l'instruction qu'à la façon dont l'information est construite [je souligne], et moins à la représentation qu'à la façon dont un comportement adéquat reflète la viabilité du fonctionnement du système »¹⁸.

L'écriture-hérisson peut alors être conçue au sein d'une dynamique *auto-poïétique* qui ne circonscrit pas un système dynamique circulaire stable, mais un ordre *émergent* se construisant à travers l'instable, le désordre à l'œuvre grâce aux agencements épineux d'une énergie *métastable* travaillant les séquences. Nous allons maintenant éclairer ces agencements qui forment une spirale de singularisation.

2 Agencements épineux et métastabilité : la plasticité d'une spirale



a Se replier et se déplier : texte-hérisson

Tout commence avec le surgissement du hérisson sur la table du narrateur-écrivain à un moment inopportun. Certes, il contrarie la réalisation du grand projet autobiographique, *Vacuum extractor*, mais en même temps « l'hypertrophie »¹⁹ de cette boule de piquants crée un régime complexe de répétition grâce auquel naît le texte, *Du hérisson*. Le hérisson naïf et globuleux, dont « le corps fait obstacle » aux petites histoires « d'amour et de mort ou comment se porte mon corps ce matin »²⁰, glisse à l'intérieur des phrases, des mots et des lettres et suscite la survenue de configurations changeantes, non-standards, sans les imposer.

d'un système ; elle n'en est pas nécessairement une copie au carbone » (cf. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 10).

18. Cf. *ibid.*, p. 9.

19. Liliane KEYROUZ, « *Du hérisson* de CHEVILLARD, La mort du roman autobiographique », 2013, in *la Langue de CHEVILLARD*, op. cit., sous la dir. de Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, p. 37.

20. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 76.

Son activité de *perturbation* se traduit dans la dynamique des séquences qui se replient et se déplient systématiquement autour de l'animal :

« Dans mon enfance, c'était différent, tout m'effrayait, j'avais l'intention d'en parler avant que l'irruption intempestive de ce hérisson naïf et globuleux ne vienne ainsi compromettre mon projet autobiographique larmoyant. Tout m'effrayait. L'enfant que je fus n'est pas mort d'une blennorragie, on ne risque pas gros à le parier, je perdais contenance lorsqu'une fillette de onze ans m'adressait la parole : que dans sa bouche sa langue s'agitât pour former mon nom et je rougissais plus intensément qu'à midi au Mali un albinos anglais

que l'on écorche, de n'être plus un inconnu pour sa salive et ses muqueuses et de savoir déjà avec certitude que mes souvenirs d'enfance plus tard n'intéresseraient personne. Oublions-les. [...] Je ne crains pas ce hérisson naïf et globuleux, ses dents, ses griffes, ses piquants

néanmoins j'avoue que cette fois, à ma grande surprise, j'ai peur. Je me croyais mieux armé et plus maître de moi. Et je m'afflige d'être à la merci d'un incident aussi ridicule. Mon enthousiasme révolutionnaire, les projets que j'ai conçus pour moi et pour le monde, les transformations que je fomenté, [...] et mon entreprise capote parce qu'un hérisson naïf et globuleux s'interpose [...] »²¹.

Nous avons perçu l'itération infinie des gestes de contraction et d'expansion du texte mettant en scène l'animal épineux comme un processus, qui conduit à une spirale hérissonneuse émergente (cf. illustration II.2) :

21. *Ibid.*, p. 22 – 23.



Illustration II.2 — La spirale hérissonneuse.

Celle-ci se génère continuellement dans le sillon des gestes rétractiles investissant des potentiels. Ces potentiels façonnent l'ordre qui émerge et peuvent être dégagés au niveau du fonctionnement *plastique* de la spirale qui devient *omnivore*, *piquante* et *globuleuse*²² et happe le texte, le narrateur-écrivain et le lecteur. Grâce à ces potentiels créant des agencements *métastables*, la spirale hérissonneuse représente des phénomènes autopoïétiques, elle apparaît comme une clôture ayant une *individualité* et formant une *unité*, mais ne cesse de s'ouvrir à des configurations imprévisibles, irréductibles à des équations simples. Ces phénomènes autopoïétiques sont perceptibles, avant tout, au niveau de la *plasticité* de la spirale en voie de « *hérissonnement* »²³.

*

* *

Avant d'étudier comment cette plasticité travaille le texte, nous allons définir ce terme et identifier ses champs d'action afin de mieux pouvoir cerner son apport dans le roman. Pour ce faire, nous nous proposons de nous situer dans un contexte particulier, celui du fonctionnement cérébral. L'excellent livre de Catherine MALABOU déjà cité, *Que faire de notre cerveau ?*²⁴, consacré

22. Ces propriétés sont également relevées par Bruno BLANCKEMAN dans son étude BLANCKEMAN, « "L'écrivain marche sur le papier" », *en. cit.*, p. 68 – 69.

23. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 218.

24. Cf. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, *op. cit.*

à la plasticité cérébrale, nous servira d'appui principal.

Ce texte présente la plasticité comme « *le concept fédérateur des neurosciences*. Elle constitue aujourd'hui le centre d'intérêt commun des neurosciences, leur motif dominant, leur schème opératoire privilégié dans la mesure où elle permet de penser et de décrire le cerveau à la fois comme une *dynamique*, une *organisation* et une *structure* inédites »²⁵. Sa portée majeure réside dans « sa puissance configuratrice du monde »²⁶, sa capacité de transformer le cerveau en un « art plastique organique »²⁷ en train de se faire, ici et maintenant, et dont nous sommes « auteurs et produits à la fois »²⁸.

Ce potentiel configurateur, qui est d'ailleurs la spécificité des systèmes autopoïétiques²⁹, peut déjà être saisi dans l'étymologie du terme :

*« En fait, selon son étymologie — le grec *plassein*, modeler — le mot “plasticité” a deux sens fondamentaux : il désigne à la fois la capacité de recevoir la forme (l'argile, la terre glaise par exemple sont dites “plastiques”) et la capacité de donner la forme (comme dans les arts et la chirurgie plastiques). Parler de plasticité du cerveau revient donc à considérer le cerveau comme une instance à la fois modifiable, “formable” et formatrice »³⁰.*

La plasticité regroupe donc, souligne MALABOU, un ensemble de caractéristiques et de facultés qui s'opposent directement à la rigidité, comme la souplesse, la capacité de création, d'improvisation, d'adaptation et d'évolution.

Pour pouvoir encore mieux éclaircir ce potentiel configurateur de la plasticité, il importe de la distinguer de la notion de flexibilité et de reconnaître son statut de *concept*³¹ par rapport à une simple notion qui ne recouvre que son premier sens, ajoute l'auteure :

« À la rubrique “flexibilité”, le dictionnaire indique : “Premièrement, caractère de ce qui est flexible, de ce qui se ploie facilement (élasticité, souplesse); deuxièmement, aptitude à changer facilement pour pouvoir s'adapter aux circonstances”. [...] Le problème est que ces significations ne recoupent que l'un des registres de sens de la plasticité : celui de la réception de forme. Être flexible, c'est recevoir la forme ou l'empreinte, pouvoir se plier, prendre le pli, non le donner. Être docile, non exploser. Il manque en effet à la flexibilité la

25. *Ibid.*, p. 41.

26. *Ibid.*, p. 106.

27. *Ibid.*, p. 48.

28. *Ibid.*, p. 35.

29. Rappelons-nous que, la notion d'autopoïèse vient du grec *auto* soi-même et *poiësis* production, création.

30. *Ibid.*, p. 43.

31. Autrement dit « une forme aux significations bien précises, qui rassemble et structure des cas particuliers », (*ibid.*, p. 58).

*ressource de la donation de forme, le pouvoir de créer, d'inventer ou même d'effacer une empreinte, le pouvoir de styler. La flexibilité est la plasticité moins son génie »*³².

À travers l'exemple de la plasticité cérébrale, nous allons maintenant voir comment cette puissance configuratrice fonctionne concrètement dans le double mouvement de *recevoir* et de *donner la forme*. La plasticité du cerveau agit à trois niveaux : « 1) le modelage des connexions neuronales (plasticité de développement chez l'embryon et l'enfant) ; 2) la modification des connexions neuronales (plasticité de modulation de l'effet synaptique³³ durant toute la vie) ; 3) la capacité de réparation (plasticité postlésionnelle) »³⁴.

La plasticité de développement se réfère à la constitution des connexions neuronales et leur modelage qui conduit à une forme concrète, le cerveau, tel qu'on le connaît avec ses circonvolutions contenant des milliards de neurones et des connexions innombrables. Ce premier champ d'action de la plasticité recouvre donc le modelage du cerveau qui apparaît ici comme « une instance formée, progressivement sculptée, stabilisée, divisée en différentes régions »³⁵.

Mais ce premier champ d'action, la plasticité de modelage, rejoint très rapidement le deuxième, la plasticité de modulation, qui consiste dans « la modification des connexions neuronales par modulation de l'efficacité synaptique »³⁶. À la fin des années 1930, le neurologue canadien Donald Holding HEBB est parmi les premiers³⁷ à se focaliser sur cette capacité de modulation du cerveau, à l'origine d'une véritable créativité, note MALABOU : « HEBB formule l'hypothèse de circuits neuronaux susceptibles de s'auto-organiser, c'est-à-dire de modifier leurs connexions lors de l'activité requise par la perception ou l'apprentissage »³⁸.

Tout ce travail de modulation conduisant à une plasticité structurelle se réalise au niveau des synapses de deux manières, soit par la croissance, soit par la diminution de l'efficacité synaptique. Il est important de souligner encore que ces différents processus dépendent directement de l'expérience de l'individu qui interagit avec le monde, et ce fonctionnement peut être saisi même dans des systèmes nerveux moins développés que celui de l'homme. Grâce à cette plasticité de modulation, le cerveau apparaît non seulement

32. *Ibid.*, p. 56 – 57.

33. La synapse (mot d'origine grecque, *sunapsis*, point de jonction) constitue la région de connexion de deux neurones.

34. *Ibid.*, p. 43.

35. *Ibid.*, p. 71 – 72.

36. *Ibid.*, p. 73. L'efficacité synaptique désigne la capacité de la synapse à transmettre de l'information d'un neurone à l'autre.

37. Cf. Donald HEBB, *the Organization of behaviour, A neuropsychological theory*, 1964 ; cit. ab *ibid.*, p. 74.

38. *Ibid.*, p. 75.

comme une « instance formée », mais aussi comme une « instance formatrice »³⁹, non seulement comme une sculpture, mais aussi comme un art plastique qui ne cesse de façonner une œuvre en train de s'individuer.

Le troisième champ d'action, la plasticité de réparation, couvre deux phénomènes : la capacité du cerveau de se régénérer après un traumatisme, appelée aussi plasticité postlésionnelle⁴⁰, et le renouvellement neuronal ou « neurogenèse secondaire »⁴¹. Le deuxième, la « neurogenèse secondaire » reflète en quelque sorte l'existence du premier, de la plasticité postlésionnelle : « L'idée d'un renouvellement cellulaire, d'une régénération, d'une ressource qui sont autant d'auxiliaires de la plasticité synaptique, met en lumière la puissance de *guérison* — soin, cicatrisation, compensation, régénérescence, capacité du cerveau d'élaborer des prothèses naturelles »⁴².

Ce processus de guérison ou de réparation n'aboutit pas toujours, mais au moins, tels les systèmes autopoïétiques qui compensent les perturbations afin de maintenir leur organisation, le cerveau réagit en vue de rétablir les parties ou les fonctions atteintes. De plus, la formation de nouveaux neurones ne se réduit pas aux cas cités ci-dessus, mais se produit tout au long de la vie sous l'impact des interactions avec le monde extérieur. Ces deux phénomènes témoignant de la capacité de réparation du système nerveux contribuent donc également à la plasticité de modulation du cerveau et peuvent être conçus comme des « mécanismes additionnels d'individuation »⁴³.

*
* *

À travers le fonctionnement de la plasticité cérébrale, nous avons pu voir que le concept de plasticité dépasse largement le cadre d'un système dynamique stable caractérisé par la flexibilité, l'ouverture à un ré-ordonnement. Pour en revenir à notre étude, la plasticité de la structure du roman conduit à l'*émergence* d'une spirale hérissonnée dans un double mouvement de modelage et de modulation. Il ne s'agit donc pas d'une forme déjà configurée qui, en s'ouvrant à des déformations potentielles, se déploie dans des fragments à l'infini, mais d'un ordre qui émerge grâce aux connexions

39. *Ibid.*, p. 72.

40. Le neurophysiologiste Alain BERTHOZ recourt au concept de vicariance (du latin *vicarius*, substitut, remplaçant) pour décrire cette capacité postlésionnelle qu'il appelle « vicariance fonctionnelle ». Les études à ce sujet sont nombreuses, il évoque, entre autres, le cas d'un remaniement cérébral pour compenser le déficit causé par une opération d'une tumeur au cerveau, qui s'est manifestée par la perte de la capacité visuelle de la lecture. L'imagerie magnétique fonctionnelle a signalé « un déplacement de la composante visuelle de la lecture du cortex gauche [touché] vers le cortex droit » (cf. Alain BERTHOZ, *la Vicariance, le Cerveau créateur de mondes*, 2013, p. 11, 131 – 132).

41. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, op. cit., p. 81.

42. *Ibid.*, p. 86.

43. *Ibid.*, p. 85 – 86.

imprévisibles qui se font dans la dynamique des replis et des dépliements des unités, traversant des vides et des fentes et investissant quelque chose d'aléatoire. La plasticité structurelle du texte-hérisson sous-tend donc le surgissement d'un système qui est travaillé par des agencements *métastables* et peut ainsi être pensé dans une dynamique d'individuation.

Plusieurs procédés contribuent au maintien de cette plasticité structurelle. Le texte est replié sur lui-même « à la façon hérissonneuse »⁴⁴, mais en même temps est décontracté pour engloutir de nouveaux matériaux (tout et n'importe quoi) susceptibles d'alimenter cette écriture en forme de boule de piquants, « à laquelle finalement s'articulent tous les axes du récit »⁴⁵.

Formellement, cela se réalise par le procédé des phrases coupées en deux, à cheval sur deux paragraphes⁴⁶ : les paragraphes se coupent avant la fin des phrases, et en même temps les phrases débordent les paragraphes en créant de nouvelles séquences. Ce qui est intéressant dans cette méthode, ce ne sont pas seulement les coupures entre les séquences qui « favorisent les effets de chute, de reprise, de relance »⁴⁷, mais ce qui se produit dans la concomitance des mouvements de modelage et de modulation incarnés dans les gestes de rétraction et de décontraction des paragraphes. Dans la concomitance de ces gestes, évoquant la coexistence de l'*organisation* et de la *structure*⁴⁸ des systèmes *autopoïétiques*, des boucles sont perçues, dépendant récursivement les unes des autres, et donnent une *unité*, une *clôture* (le texte), mais celle-ci est générée d'une façon *opérationnelle*⁴⁹, c'est-à-dire par l'ouverture à des agencements imprévisibles formant une spirale hérissonneuse « jamais totalement décrite, mais seulement limite d'une itération infinie »⁵⁰ :

« [...] Je menais la vie commune. Je me courbais sous l'averse, je prenais des couleurs au soleil, comme n'importe quel autre arc-en-ciel. Et soudain lui, là, qui surgit. Non mais ho ! Qu'est-ce que c'est que ce rat ? D'où sort-il ? Que vient-il chercher ici, chez moi, sur ma table de travail ? Comme si je n'avais rien de mieux à faire que de méditer sur son cas, comme si je n'avais pas de plus hautes et nobles préoccupations. Pour une fois que je m'intéresse à moi. Pour une fois que j'envisageais d'écrire de façon plus confidentielle, d'évoquer des souvenirs personnels, et par exemple cette période

44. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 241.

45. Mathilde BONAZZI, « “Une espèce de transe stylistique” », entretien avec Éric CHEVILLARD, 2013, in *la Langue de CHEVILLARD*, *op. cit.*, sous la dir. de Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, p. 194.

46. CHEVILLARD souligne qu'il s'agit tout simplement du principe de l'enjambement appliqué à la prose (*cf. ibid.*).

47. *Ibid.*

48. Rappelons-nous que l'organisation d'un système vivant autopoïétique est l'ensemble des éléments invariants qui constituent sa configuration globale, alors que la structure est l'univers indéfini des variables à l'origine des changements permanents (*cf. VARELA, Autonomie et Connaissance, op. cit.*, p. 41 – 45).

49. Par fonctionnement opérationnel, nous nous référons de nouveau à la clôture opérationnelle.

50. *Ibid.*, p. 26.

de liberté sexuelle effrénée qui s'ouvrit en 1968 et prit fin justement le jour où j'atteignis moi-même l'âge de la puberté en me frottant les mains, voici qu'un hérisson naïf et globuleux vient parasiter ma confession

autobiographique déchirante. Or personne ne se passionne plus pour la question du hérisson naïf et globuleux, ça se saurait. Ou peut-être un individu sur dix millions, et quel sinistre personnage. [...] Pour trouver de l'intérêt à ça, aux hérissons naïfs

et globuleux, il faut manquer de distractions, demeurer célibataire en sa maison, avec peu de pelouse à tondre, peu de potager à bêcher et peu d'allées à ratisser [...] »⁵¹.

La série constitue un autre procédé qui, par sa capacité de soutenir le régime complexe de répétition en train de naître autour de l'animal épineux, sous-tend la plasticité du texte-hérisson. Selon Servanne MONJOUR, « la *loi des séries* »⁵² présente dans ce texte la particularité de « renforcer la propension de la narration à la logorrhée »⁵³ en générant une esthétique loufoque⁵⁴. Dans cette approche, il s'agit

« d'une forme à l'état pur et d'une non-forme : quelque chose comme une figure de l'épuisement formel. Si une série est potentiellement infinie, elle est potentiellement informe [...], il s'agit donc de la forme loufoque par excellence ; elle regroupe des objets selon une apparente motivation, tout en laissant s'égarer cette motivation : la série devient une machine à engendrer n'importe quoi (JOURDE, 2003, p. 161) »⁵⁵.

Effectivement, la portée de la série est de façonner le système par des variations autour du même thème (l'impossibilité de l'écriture à cause du hérisson naïf et globuleux). Cependant, dans notre lecture, elle ne constitue pas simplement le pivot d'une esthétique loufoque, ni le support d'un délire langagier, mais fait plutôt partie des gestes d'une modulation plastique qui s'ajoutent au modelage de ce texte-hérisson, des gestes qui favorisent la perception d'une dynamique autocréatrice, d'un système *émergent* à la limite

51. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 13 – 14.

52. Servanne MONJOUR, « L'esthétique loufoque chez Éric CHEVILLARD, Incongru, topoï, série », printemps-été 2011, *@nalyse, revue de critique et de théorie littéraire : Variations bibliographiques*, p. 209. Je souligne.

53. *Ibid.*

54. « Le loufoque résulte de la combinaison de la folie et du rire, à l'origine d'effets d'étrangeté surprenants. La notion cependant, se distingue du carnavalesque, né lui aussi de l'association du rire et de la folie, mais selon une logique de renversement du noble vers le trivial, du haut vers le bas, de la dignité à l'obscénité. Alors que le carnavalesque sert d'exutoire à une société très contrainte dans ses traditions et son protocole, le loufoque, au contraire, interroge les aspects et les évolutions de la société à travers un comique mêlé de poésie [...]. Si le carnavalesque privilégie donc le renversement, le loufoque convoque plutôt des associations bizarres et surprenantes [...] à travers des procédés si nombreux et variés qu'il "ne saurait être ramené ou réduit à une rhétorique [...], il vaudrait mieux alors parler d'effet loufoque, d'accident loufoque plutôt que d'un genre en tant que tel" » (*ibid.*, p. 197).

55. *Ibid.*, p. 209.

du chaotique, en passant par des assemblages non-standards formés au sein d'un régime complexe de répétition :

« Et voici ce hérisson naïf et globuleux

*qui fait irruption. Voici que je dois m'occuper de lui, avec tout ce que cela suppose — qui me le dira quoi ? Un hérisson naïf et globuleux en chair et en os, au poil spinescent, quel encombrement, j'en suis las, déjà. Quant à lui confier un rôle équivoque dans une petite fable à double sens, jamais, hors de question, que l'on ne compte pas sur moi pour hisser ce hérissé au rang de symbole. [...] »*⁵⁶.

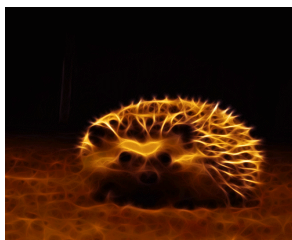
« J'ai un livre en préparation, un travail sérieux, quelque chose de très différent de tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent. Le livre de la maturité. Qui sera le récit circonstancié de ma vie, d'un vide à l'autre, et dont je tiens déjà le titre, Vacuum extractor, du nom de la ventouse obstétricale par quoi tout a commencé pour moi et pour le globe terrestre sans doute aussi, extrait du néant de cette façon — hypothèse absurde ? Moi, au moins je cherche. [...] »⁵⁷.

« Mon hérisson naïf et globuleux s'étire

*et frotte son museau entre ses pattes. Peut-être pourtant devrais-je le sacrifier comme SHAKESPEARE faisait pour pouvoir continuer. C'est-à-dire pour entreprendre enfin Vacuum extractor, le livre pour lequel je suis né, dans lequel je livrerai tout ce que j'ai pu apprendre à mon sujet au fil des années [...] »*⁵⁸.

*

* *



Mais les gestes de la dynamique d'autoproduction, au sein de laquelle nous avons conçu la spirale hérissonneuse, ne se réduisent pas au niveau de la structure et du procédé sériel qui traduisent le système de fonctionnement de l'animal plein de piques. La spirale va jusqu'à happer le texte, en conséquence de quoi celui-ci devient littéralement *omnivore*, « alors comme le

56. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 12.

57. *Ibid.*, p. 119.

58. *Ibid.*, p. 144.

hérisson du roman, tout l'alimente, et pas seulement des insectes, tout entretient sans chute de tension une énergie multipolaire »⁵⁹. Les séquences en variance qui se connectent dans les mouvements de replis et de dépliements ne cessent de configurer le système par l'exploitation de « la malléabilité de la forme »⁶⁰, autrement dit par la poursuite d'un travail de modulation plastique impliquant des agencements omnivores.

Pour ce faire, plusieurs stratégies sont sollicitées. Premièrement, il y a un entremêlement de divers types de discours très éloignés, sans la moindre cohérence. Ainsi la spirale est façonnée par des réflexions autour de la musique en boîte de nuit : « Mais je déteste également la musique que l'on entend dans les boîtes et les bars de nuit des centres urbains que ne fréquente pas non plus le hérisson naïf et globuleux, on dirait de la musique composée pour les voisins [...] »⁶¹, les amours d'enfance du narrateur-écrivain et des pratiques des maraîchers : « Disons que les petites traces d'acné polymorphe juvénile au front de Militrissa n'ont jamais représenté un problème pour moi. De là à mordre dans un hérisson naïf et globuleux en le prenant pour une poire, il y a justement ce fossé que creusent les maraîchers autour de leurs vergers pour lui en interdire l'accès — »⁶², des considérations sur Pierre DE BEAUVAIS : « Et si je déclare ici que Pierre DE BEAUVAIS ne buvait que du sang de bergère, qu'il déjeunait d'une fillette et dînait d'un garçonnet, qu'il collectionnait les yeux verts et que sa mère mourut précisément à la seconde où il lui rompit les os, qui me contredira ? Personne [...] »⁶³, et allant jusqu'au discours obsessionnel-compulsif :

« Mais surtout, il me revient (d'où) que ses piquants étaient utilisés comme agrafes par les naturalistes du XIX^e siècle pour attacher en rond les préparations anatomiques, petites choses rosâtres et molles, destinées à être conservées dans l'alcool ou le formol. Nuisible pour l'écrivain, le hérisson naïf et globuleux saurait néanmoins se montrer utile en certaines circonstances ? Je pourrais recourir à ses services, tirer mon épingle du jeu moi aussi ? J'en doute. Le maniaque n'a besoin de personne

tel est justement son drame. Quiconque prétend se mêler de ses affaires le hérise, alors un hérisson naïf et globuleux... Combien de parfaites piles de chemises ai-je démolies pour vérifier qu'elles étaient telles ! Cette folie vérificatrice peut avoir de durables conséquences. Le cas suivant nous en fournit un bel et lamentable exemple. Il alluma. Afin de s'assurer qu'il avait bien allumé, éteignit et ralluma. Pour en être absolument absolument certain,

59. BLANCKEMAN, « "L'Écrivain marche sur le papier" », en. cit., p. 69.

60. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, op. cit., p. 90.

61. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 27.

62. *Ibid.*, p. 48.

63. *Ibid.*, p. 137.

*éteignit et ralluma. Puis, car il s'agissait de chasser jusqu'au moindre doute, de le dissoudre, éteignit encore, ralluma [...] »*⁶⁴.

La narration de l'être⁶⁵, la création d'un visage ne peut se faire dans ces conditions-là : « L'autobiographie, c'est entendu, est impossible [...] et de fait, dès que l'écrivain entreprend de raconter un événement, [...] aussitôt le récit bifurque vers la farce libertine à la manière de GERVAISE DE LATOUCHE comme pour torpiller par la bouffonnerie "le pacte autobiographique" »⁶⁶. Les agencements omnivores, qui contribuent à engendrer le fonctionnement *opérationnel* de cette spirale hérissonneuse, attaquent donc les canons génériques de l'autobiographie, réduits au travail de modelage, à « la sculpture d'une formée déterminée »⁶⁷.

Une autre stratégie consiste à restituer les trois traditions pluriséculaires de la littérature animale, dont l'amalgame fait également partie de la « pâte-à-fiction »⁶⁸ omnivore. Il s'agit

*« du bestiaire mythologique, avec des comparaisons porteuses d'effets poétiques parce qu'elles recomposent de façon inédite un ordre de la réalité commune ; le manuel zoologique, avec un emploi de comparaisons didactiques qui permettent d'unifier à des fins de connaissance une réalité du vivant hétérogène ; la fable ésopique, dans laquelle la comparaison entretient le lien entre l'apologue et la moralité, le monde des hommes et le monde des animaux »*⁶⁹.

Au croisement de ces trois traditions, l'œuvre de CHEVILLARD devient littéralement *du hérisson*, un livre qui étire dans la dynamique des gestes de modelage et de modulation plastiques le thème du hérisson sous tous ses angles, tout au long des séquences répétitives, mais sans jamais susciter de fatigue. Au contraire, l'individuation de la spirale hérissonneuse se poursuit grâce à ces postures de configuration déployées autour de l'animal. Le roman nous sert du hérisson dans une quantité infinie que l'on ne peut plus (di)gérer : il définit, décrit, explique, analyse cette boule de piquants, son histoire, sa constitution biologique, ses mœurs, ses habitudes, sa reproduction, etc., avec une précision et une méticulosité mêlant humour acide et autodérision :

64. *Ibid.*, p. 37 – 38.

65. KEYROUZ, « *Du hérisson* de CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 36.

66. Olivier BESSARD-BANQUY, 2002, *Europe*, p. 317. Le pacte de Philippe LEJEUNE définit l'autobiographie comme un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* » (cf. Philippe LEJEUNE, « Le pacte », 1975, in *le Pacte autobiographique*, p. 14).

67. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, *op. cit.*, p. 69.

68. Olivier BESSARD-BANQUY, « Moi, je, pas tellement, L'autobiographie selon CHEVILLARD », 2^e semestre 2008, *Roman 20-50*, *op. cit.*, sous la dir. de Pascal RIENDEAU, p. 40.

69. BLANCKEMAN, « "L'écrivain marche sur le papier" », *en. cit.*, p. 69 – 70.

« [...] la saison de reproduction du hérisson naïf et globuleux dure d'avril à août sans discontinuer et deux à dix petits naissent

aveugles et roses après trente-cinq jours de gestation. Ils ne mesurent que six centimètres et ne pèsent que deux grammes. Leurs piquants mous et blancs sont alors recouverts d'une peau fine. Après trois jours, ceux-ci s'allongent et durcissent, selon le professeur Zeiger ; selon le professeur Opole, c'est une deuxième série de piquants annelés, sombres et clairs, qui pousse à ce moment-là. Je n'ai pas d'avis sur la question. Mon hérisson naïf et globuleux est de toute évidence un adulte, mâle ou femelle, je l'ignore

et, dois-je le confesser ? je ne sais même pas où chercher »⁷⁰.

Les parties consacrées au hérisson dans *l'Histoire naturelle* de BUFFON⁷¹ constituent un support technique dans ce processus de production d'agencements cultivant des potentiels omnivores, qui passe par plusieurs procédés comme la réécriture, les fausses citations, voire le pastiche : « Cité, BUFFON est également parodié par adjonction ludique des deux mêmes adjectifs “naïf” et “globuleux” mais aussi par manipulation / collage de morceaux prélevés qui permettent des réécritures teintées d'humour noir »⁷² :

« On pourrait dire avec assez de vérité que leurs seules et uniques occupations sont de manger et dormir

écrit BUFFON des hérissons naïfs et globuleux. En effet, ceux que nous avons élevés cherchaient à manger dès qu'ils étaient éveillés, et quand ils avaient assez mangé, ils allaient se livrer au sommeil sur des feuillages. Lorsque le comte Bouffon entra en possession de hérissons naïfs et globuleux afin de les étudier de plus près, il ne savait pas à quoi il s'engageait [...]. L'un d'eux, sitôt arrivé, courut dans sa cuisine, découvrit une petite marmite, en tira la viande

et y fit ses ordures. Ce jour-là, BUFFON se contenta d'un reste de purée de pois et d'une pomme pour tout repas. La science affame ses héros »⁷³.

La manipulation du « déjà-écrit »⁷⁴ dans toutes ses formes n'a pas pour objectif, à nos yeux, de diluer l'auteur comme entité énonciative⁷⁵, mais fait

70. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 47.

71. George Louis LECLERC, comte de Buffon (1707-1788) est un naturaliste français qui a collaboré à *l'Encyclopédie* en travaillant sur les parties concernant les sciences de la nature. Il place l'homme grâce à ses capacités de raisonnement au-dessus du règne animal, au cœur de la création. Son objectif est de catégoriser les animaux en élaborant des fiches descriptives contenant une illustration et une description générale, puis anatomique. C'est une cible parfaite pour CHEVILLARD dont le personnage *par excellence* est l'animal : « [...] j'ai toujours le sentiment qu'ils [les animaux] se moquent des hommes, que leurs activités parodient les nôtres. Ils m'offrent des fables toutes faites. Prenez la poule et l'autruche. N'étant pas soumise comme la poule à des impératifs de productivité, l'autruche n'a aucun mérite à pondre des œufs aussi gros. Laissez un peu de temps à vos poules, et vous verrez » (cf. ROBERT, « Le monde selon Crab », en. cit.).

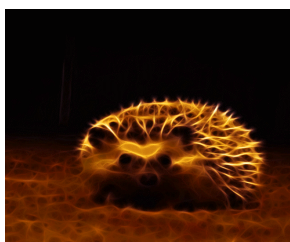
72. ANDRÉ, « Récit contrarié, récit parodique », en. cit., p. 36.

73. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 91.

partie des gestes de modulation plastique qui créent, façonnent cette spirale en « *hérissonnement* ».

Tous ces agencements omnivores qui surgissent dans les replis et les dépliements des séquences n'ont pas simplement la portée d'une contestation, d'un jeu de « dérèglement narratif »⁷⁶ selon les termes de BLANCKEMAN, mais constituent des agencements ouverts à des flux *métastables* qui permettent de concevoir la spirale hérissonneuse naissante au sein d'une dynamique autopoïétique.

*
* *



Mais cette entreprise ne se réalise pas seulement à travers la production d'agencements omnivores. Cette boule de texte dresse ses pointes, se transforme en un véritable hérisson-mortier destiné à la lutte anti-sous-marine et attaque par des agencements *piquants* la posture autobiographique, la sculpture d'une figure. Ces agencements contribuent à maintenir la concomitance des gestes de modelage et de modulation plastiques qui façonnent la spirale dans une dynamique autocréatrice, et peuvent être perçus au niveau des scènes parodiques « meurtrières »⁷⁷ et des discours acrimonieux déployés au sein du régime complexe de répétition autour du hérisson. Ces scènes et ces discours sont extrêmement visibles au niveau des passages sur la future autobiographie, *Vacuum extractor*, dans laquelle la naissance, l'enfance, l'amour, la vie de famille et professionnelle *and so on...* seront minutieusement racontés :

« *Nous dormions mal. Un dortoir d'internat est une étable jouxtant un*

74. ANDRÉ, « Récit contrarié, récit parodique », *en. cit.*, p. 35. ANDRÉ souligne que l'auteur confesse lui-même la réutilisation de discours déjà existants dans ses commentaires métatextuels : « le dictionnaire technique que je recopie » (CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 43) ou « Encore une information puisée dans *l'Histoire naturelle*, dont je possède une édition magnifique/reliée en pleine peau » (*ibid.*, p. 128).

75. C'est une approche qu'on retrouve dans l'étude d'ANDRÉ cité ci-dessus : « Présent sous différentes formes plus ou moins explicites et identifiables, le déjà-écrit se développe de façon inflationniste au cœur du texte, avec pour effet insidieux de contaminer l'ensemble du discours du narrateur ». Ceci incite le lecteur à « relancer sans cesse la question lancinante de “qui parle ici ?” » (*cf.* ANDRÉ, « Récit contrarié, récit parodique », *en. cit.*).

76. BLANCKEMAN, « “L'écrivain marche sur le papier” », *en. cit.*, p. 33.

77. *Ibid.*, p. 72.

*abattoir. Au matin, l'un d'entre nous devra mourir. L'eau des lavabos, on s'en barbouille. Elle a goût de rouille. On vieillit vite sous ces robinets. Vacuum extractor sera constitué aux trois quarts de mes souvenirs d'internat. J'ai passé ma vie là-bas. [...] »*⁷⁸.

*« Je décrirai le jardin dans Vacuum extractor. On y verra, depuis la terrasse d'ardoise, par ordre d'apparition, l'œil balayant les pelouses de gauche à droite, l'arbre de Judée, le cerisier fleur, le cèdre du Liban, le séquoia, le ginkgo, les trois bouleaux, les deux aubépines, le cerisier, le saule pleureur, le tilleul, le marronnier, un autre grand cèdre près du cèdre bleu, le vernis du Japon, [...] »*⁷⁹.

*« Il y avait aussi quatre ou cinq peupliers à gauche de la maison et l'un d'entre eux s'introduisit même dans le salon par la fenêtre, une nuit de tempête. Je replante ces arbres sans grand soin, tous ces souvenirs seront ordonnés à la française dans Vacuum extractor »*⁸⁰.

À travers ces agencements piquants le hérisson-mortier barre la route à toutes les postures narratives et rhétoriques de l'autobiographie, comme « la confession, l'introspection, le regard de la maturité sur la vie et l'œuvre passée ou l'interrogation scrupuleuse d'une mémoire défaillante, néanmoins compensée par le souci de sincérité »⁸¹, ainsi qu'à « la confiance et l'aveu »⁸². Ses piquants ciblent d'une façon impitoyable l'aveu sexuel, ce domaine privilégié de l'autobiographie : « L'aveu sexuel dans l'autobiographie ne saurait se comprendre que lié à la répression sexuelle et à son intériorisation par l'éducation, c'est-à-dire lié à l'un des aspects de la constitution de la "personne" bourgeoise. [...] Ce qui importe dans l'aveu, bien plus que la chose avouée, c'est l'acte d'avouer. »⁸³

Dans *Du hérisson*, la scène du « douloureux secret » qui dévoile le viol du narrateur enfant, dans un mouvement de rotation, « dérape progressivement vers le grotesque par des effets de répétition et d'amplification : l'enfant est tour à tour violé par l'abbé, puis l'archevêque, puis le pape »⁸⁴. De plus, comme le souligne MONJOUR, l'inadéquation du style à la diégèse génère le loufoque⁸⁵ et « permet le développement d'une réflexion générique comique,

78. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 231.

79. *Ibid.*, p. 220.

80. *Ibid.*, p. 226.

81. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », en. cit., p. 234.

82. *Ibid.*, p. 235.

83. Philippe LEJEUNE, « L'Autobiographie et l'aveu sexuel », hiver 2008, *RLC, Revue de littérature comparée : Autobiographies*, p. 41.

84. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », en. cit., p. 235.

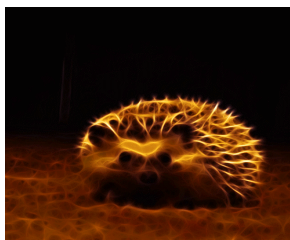
85. MONJOUR, « L'esthétique loufoque chez Éric CHEVILLARD », en. cit., p. 207.

envisageant tout à la fois les pôles de la création et de la réception autobiographique »⁸⁶ :

« De très nombreuses pages de Vacuum extractor relateront nos étreintes, que nos chers parents liront en regardant ailleurs car les plus intimes détails ne seront point omis et les façons dont on s'y prend pour que mon sexe entre dans le sexe de Méline y seront décrites de manière à entretenir à chaque fois un certain suspense »⁸⁷.

Ce texte-hérisson dresse donc ses piquants contre tout geste de la prosopopée⁸⁸, c'est-à-dire contre toute littérature qui se bornerait à donner visage à un *moi* préoccupé par les histoires banales de l'existence humaine : « Que saurait-on de plus de moi si l'on connaissait mon douloureux secret ? Jouirait-on soudain d'un point de vue privilégié sur ma personne ? Ne suis-je que cela, que mon douloureux secret ? »⁸⁹. Mais encore une fois, à nos yeux, il ne s'agit pas simplement d'un travail de contestation, mais d'un véritable « art plastique »⁹⁰ où les agencements pleins de piques envers la posture autobiographique, qui se forment dans les replis et les dépliements des séquences, contribuent au maintien de l'équilibre *métastable* de la spirale hérissonneuse *émergente*.

*
* *



86. *Ibid.*

87. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 189 ; cit. ab *ibid.*

88. La prosopopée est une figure de rhétorique qui consiste à donner visage, à créer un masque (le mot d'ailleurs vient du grec *prosôpon*, le visage et *poiein*, créer, fabriquer), faire parler un mort « tel Fabricius dans le *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau », ou une allégorie « comme la Patrie, par la bouche de qui CICÉRON adjure l'ennemi public dans la première *Catilinaire* » (cf. BARBARA CASSIN, « Prosopopée, Rhétorique », non daté, *Encyclopædia universalis*, op. cit.). Selon Paul DE MAN, la prosopopée est une figure par excellence de l'autobiographie : « *Prosopopeia is the trope of autobiography by which one's name, as in the MILTON poem, is made as intelligible and memorable as a face* » (cf. Paul DE MAN, « Autobiography as defacement », 1984, in *Rhetoric of romanticism*, p. 76). « La prosopopée est le trope de l'autobiographie à travers lequel, comme dans le poème de MILTON, le nom de quelqu'un est rendu aussi intelligible et mémorable qu'un visage » (traduction par moi-même).

89. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 106.

90. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, op. cit., p. 48.

Le titre de l'autobiographie manquée, *Vacuum extractor*, du nom de la ventouse obstétrique à laquelle le narrateur doit la vie, reflète le projet de l'auteur, à savoir « mettre à nu le vide essentiel qui demeure une fois qu'elle [l'existence] se trouve dépouillée des événements qui l'habitent »⁹¹. Ce récit de vie inabouti tournant « d'un vide à l'autre »⁹² est donc une anti-narration qui joue le rôle de catalyseur, permettant à l'écriture-hérisson de faire-émerger un *globe* épineux qui produit sa propre géographie. L'élaboration de ce globe passe par les mots et le style, ce dernier étant « une caractéristique physique de l'écrivain »⁹³. L'écriture-hérisson « portée aux mots, plus qu'à l'histoire »⁹⁴ devient donc « une forme de poésie verbale »⁹⁵ dont les « rimes intérieures et les octosyllabes »⁹⁶ travaillent à l'engendrement de ce globe en voie de « *hérissonnement* » :

« Seule compte la poésie, dans le roman aussi. [...] On oublie que la littérature, comme la peinture, est un art du style. Est-ce que l'on juge un tableau à son exécution ou à son motif? Est-ce que l'on admire le travail du peintre ou la gueule de son modèle? Dans ce dernier cas, Les Mangeurs de pommes de terre de VAN GOGH [sic] est une croûte innommable comparée aux portraits des jolies duchesses alignés par les peintres académiques »⁹⁷.

Étant le territoire par excellence d'un ramonage, ce globe contribue au processus d'autocréation de la spirale hérissonneuse par le maintien d'un travail de modelage et de modulation plastiques sur le langage.

Les deux adjectifs qui accompagnent l'animal, « naïf » et « globuleux », suggèrent dans chaque paragraphe ce travail plastique en miniature. Le hérisson qui se protège, fonctionne comme un système naïf se refermant sur lui-même d'une façon répétitive, mais le régime d'écriture ne se répète pas d'une manière aussi simple. « Globuleux » renvoie à un globe justement, un monde authentique élaborant son propre langage : « Je sais d'ailleurs fort peu de choses sur les hérissons naïfs et globuleux. On les dit *globuleux*, je suppose, en considération de leur faculté à se rouler en boule, formant ainsi, je le confirme, un globe à peu près parfait »⁹⁸.

En plus, ce globe épineux investit plusieurs procédés et figures stylistiques, rhétoriques et linguistiques pour exploiter la plasticité du langage. On peut relever par exemple la figure rhétorique de la syllepse qui consiste

91. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 236.

92. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 125.

93. *Ibid.*, p. 19.

94. VIART, « Littérature spéculative », *en. cit.*, p. 91.

95. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 242.

96. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 18.

97. ROBERT, « Le monde selon Crab », *en. cit.*

98. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 47.

dans l'utilisation simultanée des sens figuré et propre d'un même terme. C'est le cas du mot *hérisson* dont, comme l'on a déjà souligné, les trois sens (animal, arme et objet de ramonage) sont exploités en même temps, ou du verbe *marcher* : « Or j'ai toujours voulu croire ce qui marchait sur le papier [...]. Ce qui marche sur le papier a toujours constitué pour moi la seule réalité »⁹⁹.

Mais se propagent également d'autres figures qui mettent les mots sur la piste du « *hérissonnement* », comme la paronomase, « *Niglo*, c'est en effet le nom que les Gitans donnent au hérisson naïf et globuleux — une contraction-fusion de *naïf* et de *globuleux*, je suppose, avec les lettres réservées ils en font un mets *fabuleux* »¹⁰⁰, ou encore l'anagramme, « la limace lovée dans sa malice »¹⁰¹.

Un autre procédé permettant un travail plastique sur le langage est le « dispositif de l'incongru »¹⁰² qui se réalise à travers deux modalités, la rupture et l'association :

*« Rupture et association dessinent deux grandes tendances : la rupture fait paraître incongru ce qui vient après elle. L'incongru instaure alors une dynamique de la divergence [...]. L'association hétéroclite au contraire réunit les éléments, et correspond à un mouvement centripète, à un plus grand statisme. Pour la rupture, nous disposons d'une appellation toute prête, c'est le coq à l'âne. Pour l'association, on pourrait utiliser [...] la chimère »*¹⁰³.

Le coq-à-l'âne se traduit par un changement brutal de sujet ou de registre, tandis que la chimère opère des connexions imprévisibles entre des réalités complètement éloignées, sans aucun point commun : « Est-ce mon bureau qui lui plaît, sa tranquillité de sous-bois, son tapis épais, ses poutres sombres, sa Lune à la fenêtre, son feu dans l'âtre ? Quel feu ? Le feu est encore retombé. Comme si je n'avais plus rien à brûler ! »¹⁰⁴ ; « Ainsi surprend-on parfois sur un visage une double ressemblance [...], tels l'écureuil et la Vierge au bon lait »¹⁰⁵, etc. Ces deux manières de l'incongru pétrissent ce globe hérissonneux au niveau langagier, et promeuvent la constitution de la spirale au seuil du chaotique.

Les aphorismes et les « visions rocambolesques »¹⁰⁶ sont d'autres mani-

99. *Ibid.*, p. 59 – 60.

100. *Ibid.*, p. 160.

101. *Ibid.*, p. 162.

102. Cf. MONJOUR, « L'esthétique loufoque chez Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 198. MONJOUR traite le « dispositif de l'incongru » comme un des principaux vecteurs loufoques du livre qui « établit une contradiction ontologique dont l'étrangeté fait rire » (*ibid.*). Nous ne nous focalisons pas sur cet aspect loufoque.

103. Pierre JOURDE, *Empailler le toréador, l'Incongru dans la littérature française de Charles NODIER à Éric CHEVILLARD*, 1999, p. 63 ; *cit. ab. ibid.*, p. 199.

104. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 143.

105. *Ibid.*, p. 84.

festations d'un travail plastique sur le langage continuant à configurer ce globe hérissonneur naissant : « le paon se marie à l'église »¹⁰⁷, « le figuier s'est organisé / la feuille cueille le fruit », « le scarabée fréquente un petit cireur de souliers », « le canari n'a pas touché au blanc de son œuf »¹⁰⁸, ou encore « [...] il y a douze ans, un orang-outan évadé du jardin zoologique [...] s'introduisit dans la chambre du palace sur la mer où je résidais [...], emprunta mon rasoir et rasa complètement la fourrure rousse qui recouvrait son corps »¹⁰⁹.

L'amplification du détail à l'extrême et l'énumération constituent également des procédés qui soutiennent la création de ce globe épineux au niveau langagier. Le souci d'établir le bilan des bouleversements causés par le hérisson, décrits de la façon la plus minutieuse possible, trouve son apogée dans l'énumération. Celle-ci est, pour CHEVILLARD, « une forme de délire, une accélération de la pensée qui file vers son but sans se laisser retarder, comme on fourre en vitesse ses affaires dans un sac quand on est pressé de partir, comme on avale les kilomètres qui nous séparent du bord de mer »¹¹⁰. Or, dans notre lecture, ce procédé ne sert pas à instaurer un tempo rapide, une accélération vers un but, mais contribue justement à l'élaboration d'un régime complexe de répétition, d'où résultent des séquences de stabilité qui s'assemblent pour former un système *émergent*, tout en s'adonnant à des états imprévisibles :

« Si dorénavant la mine de mon crayon se brise (c'est exactement pour moi me casser la cheville) sans cesse dans les ornières et les ravines creusées par le hérisson naïf et globuleux, comment pourrais-je mener à bien la rédaction de Vacuum extractor, ce livre dont pour la première fois je jouerai les héros le navigateur intrépide, le jeune ambitieux, l'amoureux idiot, le fils endeuillé, le loup solitaire, le séducteur cynique, le fameux détective, le quinquagénaire dépressif, le prince et la bergère, l'artiste maudit, le découvreur de mondes, l'enfant épouvanté, le courageux malade, le mari jaloux, le nain diabolique, le hérisson naïf et globuleux, le vieillard qui se retourne brusquement sur mon passé, le suicidaire qui reprend goût à rien, l'homme entre deux femmes, l'homme qui a touché Dieu, la créature WK-13 venue de Galthar sur une onde, le roi nu ? Car je pense qu'il est temps pour moi d'apparaître dans un livre en personne, d'arracher mon masque (squame, son reflet dans

106. KEYROUZ, « Du hérisson de CHEVILLARD », en. cit., p. 39.

107. Cette phrase fait référence aux *Histoires naturelles* de Jules RENARD (1894), dont la partie intitulée « Le paon se marie à l'église » débute ainsi : « Il va sûrement se marier aujourd'hui », (cf. Jules RENARD, *Histoires naturelles*, 1894).

108. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 75. Ces trois exemples figurent déjà dans un texte bref de CHEVILLARD intitulé « Quelques observations faciles à vérifier », mars-mai 1995, *le Nouveau Recueil*, revue trimestrielle de littérature et de critique : *Toasts et tombeaux*, sous la dir. de Jean-Michel MAULPOIX.

109. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 66 ; cit. ab KEYROUZ, « Du hérisson de CHEVILLARD », en. cit., p. 39.

110. ROBERT, « Le monde selon Crab », en. cit.

l'œil implacable du dermatologue), de braquer enfin le projecteur sur ce vieillissant espoir de nos Lettres pour mieux le cuisiner [...] »¹¹¹.

Le détournement parodique des règles et des codes qui figent la pensée contribue également à engendrer les postures de « *hérissonnement* » du langage de ce globe naissant : « Ne m'avait-on pas appris en effet (et tapé sur les doigts avec cette règle d'or) que l'accent circonflexe de cime était tombé dans l'abîme ? »¹¹² ; « On finirait par me confondre avec mon douloureux secret et jamais plus je ne pourrais le décoller de mon visage »¹¹³.

Et ce n'est pas fini ! L'animal épineux ne se contente pas d'étendre ses piquants et son appétit omnivore sur le langage, il impose son cri, sa langue, dévore littéralement les pages :

« ruiiiiiii ou grouiiiiiii, quand mon coude le heurte brutalement — ça alors ! vous avez entendu ? Mon hérisson naïf et globuleux a produit un son autre qu'un reniflement morveux ! Faut-il appeler cela un couinement ? un glapisement ? A-t-il essayé de formuler une phrase de protestation cohérente et bien frappée ? C'est raté. Je ne me moquerai pas, cela m'est arrivé. [...] »

S'il voulait bien recommencer, répéter plus lentement peut-être, mon hérisson naïf et globuleux, je lui promets de lui prêter une oreille attentive. Je saurai passer outre le petit défaut d'élocution que j'ai cru remarquer — non ? Une légère propension à multiplier les i superfétatoires, m'a-t-il semblé. [...] Il faudrait le réentendre, pour bien faire. [...] Quelque chose l'avait heurté

ruiiiiiii, c'est bien cela, c'était bien mon coude, quand mon coude le touche, ça le heurte, mon hérisson naïf et globuleux qui est à peine plus pointu que lui, et il pousse son cri ruiiiiiii ou grouiiiiiii, difficile à dire. Or, j'écris comme le crabe se déplace, latéralement, je suis réputé pour ça, le bras droit replié, le crayon prisonnier de la pince des doigts, je vais vite ainsi, plus vite que sur mes pieds, sans savoir où je me dirige [...] »¹¹⁴.

Le discours qui en résulte a une double portée. Premièrement, il révèle davantage de gestes qui s'ajoutent aux figures et aux procédés sous-jacents à la coexistence d'un modelage et d'une modulation plastiques sur le langage permettant de façonner le globe en voie de « *hérissonnement* ». Deuxièmement, il comporte une réflexion du narrateur sur sa propre écriture, qui fait naître un « tourbillon »¹¹⁵ de hérisson plein d'intensités et « d'énergie pure »¹¹⁶ en

111. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 127 – 128.

112. *Ibid.*, p. 29.

113. *Ibid.*, p. 107. Le « douloureux secret » renvoie au poème de BAUDELAIRE intitulé « La vie antérieure » (*les Fleurs du Mal*, 1857) : « Qui me rafraîchissent le front avec des palmes / Et dont l'unique soin était d'approfondir / Le secret douloureux qui me faisait languir ».

114. *Ibid.*, p. 157 – 158.

115. *Ibid.*, p. 131.

116. LEPLÂTRE, « Douze questions à Éric CHEVILLARD », en. cit.

suisant les mouvements du crabe, ce qui peut être conçu comme un basculement dans un monde permettant la création à partir des états les plus instables.

Cependant, ce basculement n'est pas identique à la transgression des frontières d'une identité figée pour laisser place à une écriture obsessionnelle, à une cosmogonie verbale centrée sur un discours psycho-pathologique développé autour de l'obsession idéative incarné par l'animal. Ce que nous percevons plutôt est que les agencements dynamiques et instables (omnivores, piquants et globuleux), qui se développent dans les replis et les dépliements des séquences suivant les gestes de contraction et de décontraction du hérisson, créent un ordre en forme de spirale. Celle-ci est générée au sein d'un travail plastique sur le texte (mais pas seulement comme on va le voir dans ce qui suit), qui conjugue les piquants de l'animal, la brosse du ramoneur et le projectile du mortier, un travail qui favorise le fonctionnement *opérationnel* de la spirale.



b Autoportrait en hérisson

Le narrateur-écrivain est également happé par cette spirale qui émerge comme une bonne forme (et non pas comme un devenir spirale !) dans l'activité de *perturbation* effectuée par l'omniprésence de l'animal. En réponse à celle-ci, la spirale ne cesse de produire de « l'information » suivant ses propres signaux. La manière dont le narrateur lutte contre l'intrusion faite par le hérisson naïf et globuleux, tout en mettant en scène dans chaque séquence sa nature encombrante, signale qu'il adopte la posture de cette boule de piquants, qu'il évolue avec les replis et les dépliements des séquences : « Ce hérisson naïf et globuleux, cette glu, plus crampon que l'odeur du poisson, va bientôt se prendre pour ma muse, pour Pégase / eh bien non ! Ce galop ne me tente pas ! »¹¹⁷, « Ainsi il s'emploierait désormais à combler les blancs ou les lacunes de mes phrases, à la fois pour y disparaître modestement et pour en assurer généreusement la cohérence et la correction ? [...] Je dois réussir à oublier et à faire oublier la présence du hérisson naïf et globuleux »¹¹⁸.

Mais qui est ce narrateur-écrivain ? Comme dans la plupart des livres de CHEVILLARD, il s'agit d'un narrateur qui est « tourné vers le travail de la création »¹¹⁹ et qui proteste « contre tous les discours normalisateurs produits par la société »¹²⁰. Dans *Du hérisson* ce phénomène se dessine au sein

117. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 40.

118. *Ibid.*, p. 68.

119. BESSARD-BANQUY, « Moi, je, pas tellement », en. cit., p. 35.

d'une logique de la négation. Cela se traduit, d'un côté, par une écriture négative qui consiste à alimenter le feu de la cheminée avec de vieux manuscrits et qui a comme outil principal la gomme, objet de résistance contre « le prêt-à-penser »¹²¹ : « Récupérer ma gomme, n'est-ce pas, d'une certaine façon, revenir de ma confusion, retrouver ma maîtrise de la langue ? »¹²². De l'autre côté, cette logique de la négation se dévoile dans les traits de caractère de ce personnage, qui incarne « un sujet proprement anti-autobiographique »¹²³ suscitant le rire chez le lecteur : « il est par excellence celui qu'on ne voit pas, qu'on ne distingue pas bien dans la masse, qui "rêvait d'être invisible", un homme qui "n'est pas de ceux qui s'exhibent", bref un sujet qui constitue d'emblée un véritable défi à l'entreprise autobiographique, un *non-sujet* en quelque sorte »¹²⁴.

La création de ce narrateur-écrivain « quasi-fantomatique »¹²⁵, « menu frêle, très peu consistant, qui ne possède ni un acte de naissance, ni une fonction, ni un caractère »¹²⁶, passe par la déviation de « toute donnée afin d'empêcher une saisie plénière »¹²⁷ de son identité. Cette manière de procéder comporte des brouillages temporels et toutes sortes d'amalgames nourris par la contradiction et la négation. Liliane KEYROUZ souligne par exemple les « fausses indications sur la datation des faits »¹²⁸ :

« "Pour une fois que j'envisageais d'écrire de façon plus confidentielle, d'évoquer des souvenirs personnels, et par exemple cette période de liberté sexuelle effrénée qui s'ouvrit en 1968 et prit fin justement le jour où j'atteignais moi-même l'âge de la puberté en me frottant les mains, voici qu'un hérisson naïf et globuleux vient parasiter ma confession déchirante." »

« Agenda 1984, j'avais vingt ans. [...] Sur une page presque entièrement carbonisée, je déchiffre encore : Au café cet après-midi, Militrissa bâille en m'écoutant parler qu'est-ce que ce serait dans un lit ! J'avais vingt ans et toute la vie devant moi pour regretter de n'avoir plus vingt ans." »

« Commencer par ma venue au monde, quelques semaines avant que Gaston CHAISSAC ne le quitte, dans un lit voisin du même hôpital." »

Ainsi, si le narrateur avait entre dix et douze ans en 1968, il devrait en avoir vingt-six ou vingt-huit en 1984, et non vingt. Par ailleurs, il ne peut pas

120. BAYARD, « Pour une nouvelle littérature comparée », *en. cit.*, p. 100.

121. BESSARD-BANQUY, « Moi, je, pas tellement », *en. cit.*, p. 37.

122. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 112.

123. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 238.

124. *Ibid.*, souligné par moi-même, citant des passages CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 17.

125. KEYROUZ, « *Du hérisson* de CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 35.

126. *Ibid.*

127. *Ibid.*

128. *Ibid.*

être né l'année où Gaston CHAISSAC est mort, puisque ce dernier est décédé en 1964 ; si c'est le cas, il ne serait pas pubère en 1968 »¹²⁹.

Effectivement, tous ces paramètres circonscrivent un personnage chevillardien qui effectue un véritable travail de contestation, mais ce qui est particulièrement intéressant, du point de vue de notre approche, est que ce narrateur-écrivain contribue à la constitution de la spirale hérissonneuse, à la production de ses formes non-standards. Cela est perceptible au niveau des mouvements de clôture et d'ouverture qu'il effectue devant l'acte de donner visage : semblable au hérisson-mortier, il prend la posture de l'attaque et de la défense, et, suivant « l'éthique du *noli me tangere* »¹³⁰, se sert du parasite afin de contester le genre autobiographique ; cependant, par le même geste, il dresse son autoportrait en hérisson. Par ces mouvements, qui constituent des gestes de modelage et de modulation plastiques sculptant, façonnant la spirale, il produit des agencements épineux qui maintiennent le fonctionnement *métastable* de celle-ci.

Cette pseudo-autobiographie — « *Du hérisson* qui paraît se substituer à *Vacuum extractor* »¹³¹ — est tissée dans un rapport de contiguïté entre l'homme et l'animal, qui se forme au fur et à mesure que les séquences en variance autour du hérisson s'assemblent. Ce raton hirsute et vicieux devient, en fait, un trait inséparable de l'écrivain :

« *Maintenant on me reconnaît grâce à mon hérisson naïf et globuleux. Déjà on ne me reconnaît plus que grâce à mon hérisson naïf et globuleux. Y compris mes plus vieux amis. Peu s'en faut que je ne sois l'homme au hérisson naïf et globuleux* »¹³².

« *En me relisant (amer plaisir, je devrais simultanément croquer du sucre), il m'apparaît que j'écris de plus en plus souvent mon hérisson naïf et globuleux comme s'il m'appartenait, comme s'il était à moi, comme si c'était le mien* »¹³³.

« *Mon activité comme la sienne est nocturne, je ne vois pas au nom de quoi je ne pourrais pas passer la journée en boule, pelotonné, hérissé de piquants affûtés, intouchable [...]* »¹³⁴.

129. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 14, 78 et 90 resp. ; cit. ab *ibid.* (Les citations dans ce passage font référence à l'édition de 2002.)

130. RUFFEL, « Les romans d'Éric CHEVILLARD sont très utiles », en. cit., p. 32. *Noli me tangere* qui veut dire « ne me touche pas » est prononcé par Jésus, ressuscité le dimanche de Pâques, en s'adressant à Marie-Madeleine. Cette scène est représentée par plusieurs grands artistes comme GIOTTO, TITIEN, le CORRÈGE, VÉRONÈSE, etc.

131. DANIEL, *L'Art du récit chez Éric CHEVILLARD*, op. cit., p. 96.

132. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 15.

133. *Ibid.*, p. 28.

134. *Ibid.*, p. 93.

« Ce corps lui-même m'a surtout rappelé le mien, le corps de l'écrivain [...]. Le hérisson naïf et globuleux chamoisé, apprécié des chasseurs et des gantiers, demeure le même animal farouche, reclus dans son intérieur, introverti jusqu'à la nausée de soi »¹³⁵.

Évoluant avec la spirale hérissonneuse, le narrateur-écrivain active donc son système de protection devant le dogmatisme de l'écriture de soi et à force d'engendrer les contractions et les décontractions du texte, il développe un rapport de réversibilité, d'enveloppement réciproque avec l'animal. L'espace-hérisson ainsi créé ressemble à l'espace-*chair*¹³⁶ de MERLEAU-PONTY qui se développe dans une structure d'échange du visible et du corps voyant, de transitivité d'un corps à l'autre, « dans une correspondance de son dedans et de mon dehors, de mon dedans et de son dehors »¹³⁷. Le rapport de réversibilité qui se déploie entre le narrateur-écrivain et l'animal « trouve son aboutissement dans les dernières pages, dans une sorte de fusion finale »¹³⁸ :

« Nous voilà tous les deux réfugiés dans sa boule, bouclés ensemble par son puissant muscle orbiculaire. Mon hérisson naïf et globuleux est un hôte charmant. Il me laisse son lit. Il dormira par terre, dans un coin. Vous êtes chez vous, me dit-il. Et je dois avouer que tel est bien mon sentiment, je suis enfin chez moi. Je reconnais mon intérieur. On n'y tient que voûté, mais je n'ai pas eu à pousser beaucoup mon squelette sur cette pente »¹³⁹.

Ce jeu d'enchevêtrement crée une espèce de troisième lieu nourri par la plénitude de l'entrelacement, mais aussi par la non-coïncidence, un écart existant quand même entre ces deux entités :

« Il y a vision, toucher, quand un certain visible, un certain tangible se retourne sur tout le visible, tout le tangible dont il fait partie, ou quand soudain il s'en trouve entouré, ou quand, entre lui et eux, et par leur commerce, se forme une Visibilité, un Tangible en soi, qui n'appartiennent en propre ni au corps comme fait ni au monde comme fait — comme sur deux miroirs l'un devant l'autre naissent deux séries indéfinies d'images emboîtées qui n'appartiennent vraiment à aucune des deux surfaces... »¹⁴⁰.

135. *Ibid.*, p. 125.

136. Le concept de *chair*, élaboré par MERLEAU-PONTY, ne fait pas référence au sens habituel de tissus du corps humain, car elle n'est ni matière, ni esprit, ni substance, elle correspond au contraire à un mélange du corps vécu et du monde visible, pensés comme inséparables. L'ontologie de la chair pense donc le rapport entre le voyant et le visible, non plus en termes de sujet-objet, mais en termes d'union ou de *chiasme* du moi et du monde (cf. MERLEAU-PONTY, *le Visible et l'invisible*, op. cit. ; Pascal DUPOND, *le Vocabulaire de MERLEAU-PONTY*, 2001).

137. MERLEAU-PONTY, *le Visible et l'invisible*, op. cit., p. 179.

138. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », en. cit., p. 240.

139. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 219.

140. MERLEAU-PONTY, *le Visible et l'invisible*, op. cit., p. 180.

Cet espace de fusion en décalé, qui permet le surgissement d'un « ersatz »¹⁴¹ d'autoportrait en hérisson fondé sur une fermeture systématique devant cette boule de piquants, mais qui toutefois se crée à travers l'ouverture à celle-ci, ne cesse de configurer la spirale en tant qu'*unité* systématiquement travaillée par une *clôture opérationnelle*. Celle-ci circonscrit un processus autoproducteur se construisant à travers les agencements épineux ouverts à la *métastabilité* de cet autoportrait en hérisson, permettant de maintenir le double mouvement de modelage et de modulation plastiques de la spirale en train de naître :

« [...] l'animal tel qu'en lui-même obstinément se perpétue, reconduisant de génération en génération son système de survie sans bouleverser ses mœurs, à quelques exceptions près

car il faut bien admettre que les naturalistes et les éthologues ne signalent pas d'exemples de hérissons naïfs et globuleux choisissant pour territoire le bureau d'un écrivain afin de l'empêcher d'écrire l'autobiographie que tout le monde attend [...] »¹⁴².

« Je me blottis comme un enfant dans les bras de mon hérisson naïf et globuleux, tendre comme une mère, fort comme un père. Cellule familiale recomposée, un dimanche, volets clos. On ne bouge plus. Je décrirai le jardin dans Vacuum extractor. [...] »¹⁴³.

À travers cet autoportrait « hérissé de piquants affûtés », la spirale continue donc d'être perçue dans notre lecture au sein d'une dynamique *autopoïétique*.



c Lecteur-hérisson

Le lecteur est à son tour pris dans cette spirale où, dans les interconnexions des séquences en variance, il a une fonction aussi active que celle du hérisson. D'ailleurs, il surgit dans l'univers du livre en même temps que celui-ci :

« Coïncidence

ou pas, en même temps que vous a surgi ce hérisson naïf et globuleux. S'il est à vous, reprenez-le, je n'en veux pas. S'il s'agit d'un cadeau, je le refuse. Très peu pour moi. Ne me plaît pas. Soudain vous voilà, et avec vous quoi ?

141. DANIEL, *l'Art du récit* chez Éric CHEVILLARD, op. cit., p. 96.

142. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 215 – 216.

143. *Ibid.*, p. 219 – 220.

Ni fleurs, ni chocolats, et votre brouette de confitures a dû s'embourber ou se renverser en chemin — avec vous quoi ? Ni le sac de plâtre ni le parpaing dont l'homme a constamment besoin — avec vous quoi ? Ni vin ni liqueur

nulle douceur, au contraire, une bête mieux organisée pour la guerre et plus redoutable qu'un essaim d'abeilles [...] »¹⁴⁴.

En entraînant le lecteur dans ce texte-hérisson, l'auteur crée un effet de vertige, un tournoiement, une déstabilisation totale. Comme nous l'avons déjà remarqué, Tiphaine SAMOYAUULT parle d'un processus d'animalisation par rapport au lecteur chevillardien : « S'animaliser pour le lecteur, lire en bête, revient à se déplacer, mais lentement, à changer d'angle et d'optique. Son effort doit être de faire en sorte que le monde ressemble au livre qu'il a sous les yeux et non de chercher dans le livre les signes du monde »¹⁴⁵. Ceci est tout à fait valable pour le lecteur de *Du hérisson* qui se met en boule contre tous les schémas interprétatifs, son point de référence n'est plus le monde extérieur par rapport au livre, au contraire, il comprend le monde tout en s'adonnant à cet univers animalier.

Mais, dans notre approche, il ne s'agit pas seulement pour le lecteur d'évoluer avec cet espace de « tourbillon » hérissonneux qui se présente comme « une relecture du monde »¹⁴⁶, mais de contribuer à la configuration de la spirale évoluant au seuil du chaotique. Il est invité à cette tâche par différents moyens. Tout d'abord, le narrateur lance un appel permanent au lecteur pour l'attirer et puis l'introduire dans la machine à produire du hérisson : « *Vous voyez* ce hérisson naïf et globuleux, on peut dire que sa présence est agaçante, suprêmement pénible même »¹⁴⁷, « *Vous pouvez revenir*, j'en ai fini avec le chapitre sportif »¹⁴⁸, « En ce cas, je suis atteint de cette très étrange et rare maladie mentale [...] — *voyez* mon hérisson naïf et globuleux, l'œil vif, la truffe humide, comme il se porte bien — »¹⁴⁹.

Ensuite, l'organisation du texte en séquences dont la fin ne correspond point avec la fin des phrases, pousse irrésistiblement le lecteur à sauter sans cesse dans le paragraphe suivant pour arriver au bout des phrases. Cela crée un jeu paradoxal car son but est de « passer facilement sur le hérisson naïf et globuleux »¹⁵⁰ afin de ne pas se laisser dévier dans la réception du texte, qui met en scène justement l'omniprésence de cet animal. Il prend

144. *Ibid.*, p. 11 – 12.

145. SAMOYAUULT, « Rendre bête », *en. cit.*, p. 56.

146. COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 241.

147. CHEVILLARD, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 46, souligné par moi-même, ainsi que les deux autres exemples qui suivent.

148. *Ibid.*, p. 44.

149. *Ibid.*, p. 197.

150. *Ibid.*, p. 71; *cit. ab* COUSSEAU, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », *en. cit.*, p. 239.

ainsi la posture du narrateur-écrivain et s'identifie au fur et à mesure aux gestes répétitifs de clôture et d'ouverture des séquences. Il devient un lecteur-hérisson qui entre dans le texte et contribue au travail de modelage et de modulation plastiques, donc à la formation de nouveaux agencements épineux ouverts à un fonctionnement *métastable*.

Grâce au lecteur, ce fonctionnement, dont la spécificité est de faire valoir des potentiels cultivant d'innombrables fissures et extrapolations hérissonneuses, continue d'inscrire la spirale naissante dans un double mouvement « de détermination et de liberté »¹⁵¹, de fermeture et de malléabilité, d'*organisation* et de *structure*¹⁵². Tel le système nerveux dont l'activité ressemble aux « contours d'une carte à plusieurs dimensions »¹⁵³ grâce à la capacité de modulation plastique des synapses, ce texte ne cesse de se dévoiler comme un système « opérationnellement clos »¹⁵⁴ qui, dans ses replis et ses dépliements systématiques, contourne l'homéostasie par des états emplis de potentiels. Le lecteur-hérisson prend part activement dans l'engendrement de cette spirale :

« Ceux qui furent internes liront ce livre avec passion. Les demi-pensionnaires y prendront un certain plaisir, au moins la moitié d'entre eux, surtout quand j'aborderai le chapitre des repas, du chou rouge dans des ramequins jaunes, et le lendemain ? la même chose. Mais les externes s'emmerderont tous sans exception. Aux externes, je ne recommanderai pas ce livre, ni aucun de mes livres d'ailleurs. Ce livre d'interne sera comme un hérisson naïf et globuleux pour les externes

*un livre hermétique, une lecture pénible. Ils ne pourront tout simplement pas entrer dedans. Telle est la condition de l'externe, définitivement périphérique, mais celle de l'interne est sans issue. L'interne n'a plus de regard, n'a plus de visage. Il ne porte pas de masque, au contraire : il a retrouvé la pièce qui manquait au puzzle d'os de son crâne. Sa tête n'est pas moins ronde et close que celle du hérisson naïf et globuleux. Tout se passe dedans. Il s'évade par l'intérieur. Il creuse en lui un tunnel vers la sortie. Il se rend inaccessible. Il se construit une forteresse dans la forteresse »*¹⁵⁵.

151. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, op. cit., p. 61.

152. Il s'agit ici de l'organisation et de la structure des systèmes vivants autopoïétiques.

153. MALABOU cite Marc JEANNEROD (*la Nature de l'esprit, Sciences cognitives et cerveau*, 2002, p. 21), cf. MALABOU, *Que faire de notre cerveau ?*, op. cit., p. 98.

154. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 89.

155. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 231 – 232.



3 Vers une individuation rétractile

Nous avons perçu dans ce roman un véritable déplacement « de l'étude des correspondances sémantiques vers celles des modèles structurels »¹⁵⁶. Les éléments ne sont plus conditionnés par la réalité sémantique des symboles à *propos de quelque chose*¹⁵⁷, autrement dit des symboles qui représentent ce dont ils tiennent lieu, mais se retrouvent dans de nouvelles configurations, abordées sous l'angle du tissage, des relations, des résonances. Cela fait naître toute une nouvelle formation « extraite du néant »¹⁵⁸ comme « le globe terrestre »¹⁵⁹.

Le point de départ de cette formation est une boule de piquants qui surgit inopinément sur la table de l'écrivain s'apprêtant à écrire sa grande autobiographie. L'omniprésence de cet animal conduit à un régime complexe de répétition constitué de séquences qui se replient et se déplient, et dont la spécificité est de faire naître une écriture traduisant les agencements non-standards, pleins de piques d'une spirale hérissoneuse.

Ceux-ci naissent à travers un travail de modelage et de modulation plastiques au sein duquel se libèrent ce que je proposerai d'appeler des « matériaux *métastables* », c'est-à-dire des potentiels grâce auxquels la spirale se dote d'une plasticité structurelle et s'adonne à un processus de « *hérissonnement* » : elle devient omnivore, piquante et globuleuse. Tous ces agencements qui se forment dans la dynamique des replis et des dépliements des séquences de la spirale hérissoneuse se caractérisent par un comportement imprévisible, ce qui ne signifie pas une transgression, mais plutôt un fonctionnement irréductible à un algorithme simple. Et ceci n'est pas seulement tangible au niveau du texte et de l'écriture, le narrateur-écrivain et le lecteur sont également entraînés dans la spirale.

Celle-ci évoque *l'Exposition*¹⁶⁰ de M. C. ESCHER (1956, cf. illustration II.6),

156. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 12.

157. VARELA, THOMPSON et ROSCH, *l'Inscription corporelle de l'esprit*, op. cit., p. 76.

158. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 119.

159. *Ibid.*

160. « Bruno ERNST, auteur d'une biographie sur ESCHER, fournit l'explication suivante de ce tableau : "En bas, à droite, nous trouvons l'entrée d'une galerie où se tient une exposition de tableaux. En allant vers la gauche, nous rencontrons un jeune homme en train de regarder un tableau sur le mur. Sur le tableau, il peut voir un navire, et plus haut, dans le coin gauche, quelques maisons le long d'un quai. Maintenant, en tournant nos regards vers la droite, la rangée de maisons se prolonge, et, tout à fait à droite, notre attention se fixe pour découvrir une maison d'angle : à sa base, se trouve l'entrée de la galerie d'art, où se tient l'exposition de tableaux... Ainsi notre jeune homme se tient à l'intérieur du tableau même qu'il est en train d'observer." » Bruno ERNST, *the Magic Mirror of M. C. ESCHER, A revealing look at the artist and the ideas behind his work*, 1976, p. 31 ; cit. ab VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 30.

présenté ci-dessous, où le jeune homme qui contemple le tableau se trouve en même temps englouti par celui-ci, en conséquence de quoi le dehors et le dedans, le voyant et le visible, l'*organisation* et la *structure* ¹⁶¹ se livrent à un jeu d'enchevêtrements incessant :

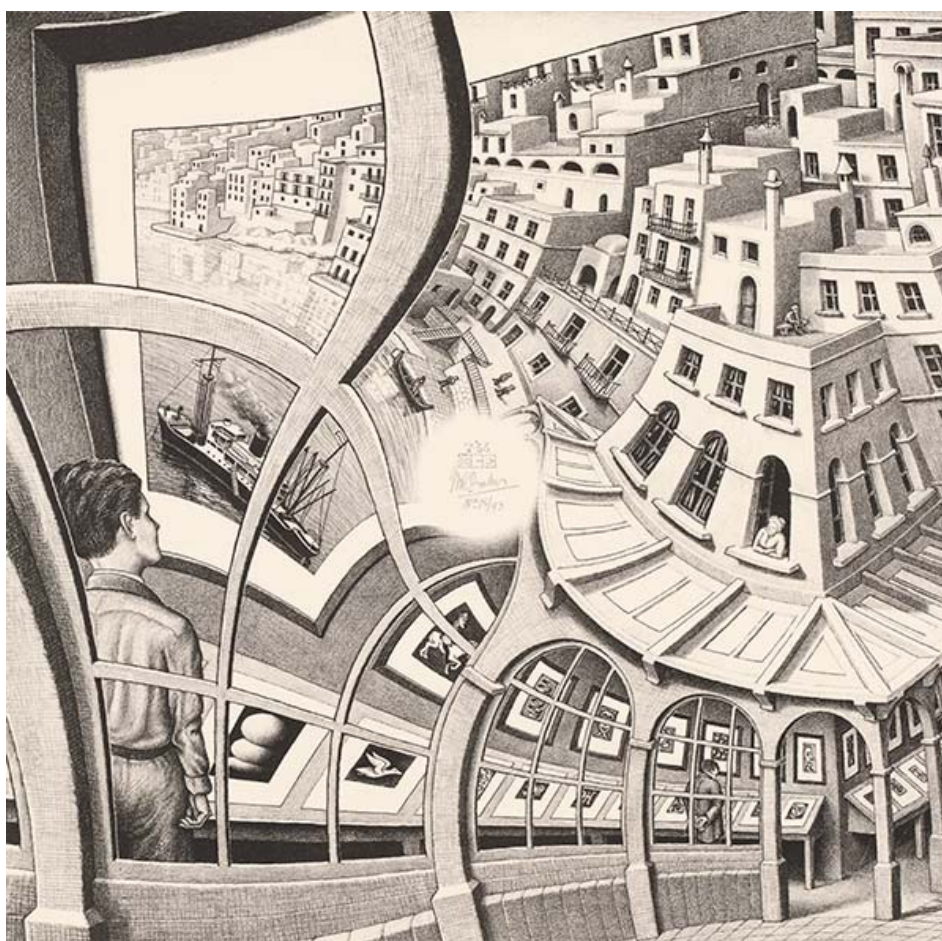


Illustration II.6 — *Prentententoonstelling (l'Exposition)*.

Les mouvements de ce jeu sont vertigineux, toujours recommencés et infinis dans leurs circulations, mais en même temps justes et cohérents en assurant constamment la formation et la prolifération de zones de puissance. D'où le sentiment de légèreté par rapport à ce texte que l'auteur qualifie de « livre sur rien » : « Le livre sur rien [...] est le ciel enclos, la chair faite verbe. [...] Le rien. Quelle légèreté soudain ! Quel essor ! Tous nos fardeaux à bas. La langue alors comme pure extase, jubilation, danse, harmonie, et réforme radicale des lois de ce monde, y compris et surtout de ses lois physiques » ¹⁶².

Ce jeu d'enchevêtrements, perpétuant les gestes d'un modelage et d'une plasticité de modulation, constitue l'essence même de cette spirale hérissoneuse qui ne cesse de reproduire le système de fonctionnement de l'animal épineux : elle se contracte et se décontracte infiniment. Cette dynamique

161. Nous faisons référence de nouveau à la théorie autopoïétique.

162. LÉMI, « "J'admire l'angélisme des pessimistes." », *en. cit.*

de replis et de dépliements nous a incités à percevoir la spirale comme un ordre *émergent* dont la fermeture se crée à travers des fentes, des ouvertures, comme l'interconnexion de séquences de stabilité en variance à la limite du chaotique. La plasticité de modulation qui s'ajoute au modelage de ce texte nous a donc permis de saisir la spirale épineuse au sein d'une dynamique autocréatrice où ne cessent de proliférer les agencements d'une individuation rétractile.



CHAPITRE III

Le monde abyssal de *Ciels liquides*

« Je me souviens avoir cru aimer voyager, dans la bigarrure du monde multiplier les sens, subi le charme des langues lointaines. [...] Aux séductions étrangères ai perdu ma langue maternelle, en voyages dilapidé le pli secret de mes enfances »¹.



1 Vers une circulation distribuée et fluide

*Ciels liquides*² met en scène l'histoire d'un narrateur anonyme, un jeune étudiant de vingt et un ans, qui va expérimenter un monde nouveau en s'égarant sur les chemins de la virtualisation.

Le roman s'ouvre sur un cadre narratif où « je » présente les lieux de son enfance, au sein desquels son identité s'est ancrée petit à petit pour former un tout unifié et homogène : « Nous possédions à la campagne cette maison. Pendant des générations, notre famille avait exploité la terre alentour. Mes grands-parents, les premiers, quittèrent la ferme et allèrent s'installer, [...], à la ville [...]. Le corps d'habitation n'était pas grand, mais entouré encore des étables, écuries et granges »³. Cette ferme est un *topos*-clé dans la vie du narrateur qui y séjourne de temps en temps avec ses parents, aimant trouver refuge dans la grange. Fidèle à son éducation, polyglotte, « bon élève, et

1. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., quatrième de couverture, souligné par moi-même.

2. Le titre renvoie, rappelle Robert DION, à un film de science-fiction de série B, intitulé *Liquid Sky*, film, organisé par Slava TSUKERMAN, 1982. Cf. Robert DION, « Des enclaves urbaines, (DETAMBEL, GARRÉTA) », 2011, in *Une distance critique*, p. 136.

3. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 11.

[...] stupidement studieux »⁴, il consacre le reste de son temps aux études. Il cumule ses séjours linguistiques à l'étranger et il étudie « plus stupidement que jamais »⁵ les sciences politiques et le droit international dans un prestigieux institut parisien :

« Je passai trois mois enterré au troisième sous-sol d'une bibliothèque réputée à me pénétrer des subtilités de la coutume du pays. [...] Mes parents s'enorgueillissaient de l'éducation qu'ils étaient parvenus à me donner. Je possédais trois langues en excès de la seule qu'ils eussent apprise de leurs propres parents ; ils trouvaient dans ce supplément un progrès certain. N'étais-je pas capable de communiquer avec des peuples qui, à mes grands-parents encore, avaient paru des barbares ou des fables ? N'avais-je pas vécu dans des pays qu'ils n'avaient connus que de nom ? [...] Je passai des mois entiers à me gaver de nourritures et d'idiomes exotiques. J'avais été si fermement instruit que je saisisais avec avidité toute occasion d'étendre mon vocabulaire et améliorer ma prononciation »⁶.

Or, la survenue inattendue d'une crise d'étouffement, puis de plusieurs crises d'affilée et d'autres manifestations étranges vont installer une certaine imprédictibilité dans le déploiement de cet espace fictionnel. Le narrateur est saisi par une première crise dans le métro parisien entre Rome et Stalingrad. À travers cet événement, la ville apparaît comme un lieu fragile relevant d'un espace narratif émergent, un monde sombre et fluide, laissant place à de nouvelles sensations :

« En ville, je me sentais comme étourdi, plongé dans un tourbillon de corps et de paroles vaines. Je dérivai quelque temps entre deux eaux. Puis le tourbillon du dehors s'engouffra au-dedans. [...] [J]e sombrais. Mon ombre flottait encore à la surface, aspirant, regardant, proférant en réponse aux mille stimuli du monde alentour. En dessous, je sombrais doucement, entraîné par le tourbillon, la lente spirale, toujours plus bas. La grange reposait, échouée, au fond, engloutie sous des lieues d'intense circulation fluide, la rumeur du verbe, brassée sans cesse »⁷.

La deuxième crise, encore plus intense, surgit un jour plus tard entre Saint-Lazare et Solférino. Suite à cette attaque, le narrateur multiplie ses visites imaginaires nocturnes à la grange, ce lieu de refuge de l'enfance qui semble le précipiter sur la pente du morcellement :

« Nuit après nuit j'étais revenu à la grange et j'avais reconnu les lieux, fixé leur figure exacte et, m'y promenant dès lors à volonté, errant sans bruit,

4. *Ibid.*, p. 26.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 14 – 15.

7. *Ibid.*, p. 19 – 20.

immobile dans ce repli de ma mémoire, il me vint le désir de m'imaginer pour moi, dans cette grange lointaine, une habitation. Je me figurai une nacelle légère et toute de bois que j'amarrerais à la poutre maîtresse, une cage légère et finement charpentée, un navire flottant quarante pieds au-dessus des foins »⁸.

Ses hallucinations nocturnes s'étendent ensuite sur ses activités diurnes, accompagnées d'une crise plus terrifiante et de manifestations physiologiques étranges comme « le cœur exsangue et les yeux semblant vouloir [...] jaillir hors de leurs orbites »⁹.

Suite à sa « métamorphose à la KAFKA »¹⁰, « je » se sent incapable de nommer les choses ; les vocables et les mots disparaissent progressivement jusqu'à ce qu'il perde complètement l'usage de la langue :

« Je m'aperçus un beau jour d'automne que les mots me fuyaient. [...] C'était un soudain trou d'ombre, une tache d'encre que je sentais poindre et s'étendre puis se résorber avant qu'une vague de nuit ne vienne recouvrir les vocables et ne me contraigne d'interrompre la conversation engagée, la phrase commencée. [...] Dans mon crâne, un raz de marée, achevait de déferler. En marchant, je toussai par deux fois, tâchant de racler au fond de ma gorge des lambeaux de langue. Me sentant rougir, je baissai la tête, ne sachant plus comment nommer la défaillance qui m'avait pris, l'évoquant sans mots, éprouvant bien mon impuissance, ce nœud qui me ligotait la gorge, cette marée d'ombre qui envasait mon cerveau. [...] Quelque chose à l'arrière de ma tête — j'aurais pu toucher le point précis, le lieu de cette connaissance — reconnaissait cela, savait sa position dans l'espace et que cela m'appartenait. Mais nul nom, wort, name, ne venait effleurer cette connaissance si tranquille, si certaine »¹¹.

À travers la répétition des crises physiques et mentales aboutissant à la disparition de la faculté de structurer la réalité à travers la langue, le narrateur expérimente un monde nouveau où « l'ancien ordre des choses »¹² n'est pas opératoire, puisque toute connaissance meurt « au seuil du sens »¹³ et « je » n'entend plus des questions que les points d'interrogation : « Je perçus qu'ils m'adressaient la parole. À l'intonation, je crus reconnaître une explication. [...] Mais de la question je n'entendais que le point final, d'interrogation. [...] Les mots avaient fui, mais l'idée m'en restait, la forme en creux, chrysalide vide »¹⁴. Son cerveau comparé au « délicat empire austro-

8. *Ibid.*, p. 23 – 24.

9. *Ibid.*

10. DION, « Des enclaves urbaines », *en. cit.*, p. 137.

11. GARRÉTA, *Ciels liquides*, *op. cit.*, p. 27 et 30.

12. *Ibid.*, p. 32.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 32 et 36.

hongrois »¹⁵ avec « sa planète bosselée, sa géographie étrange, ses vallons et ses entrailles »¹⁶ est une belle image rendant compte de ce monde vacillant en train de naître.

Suite à ces événements, le narrateur est interné à l'hôpital. On attache ses poignets et on lui applique des électrodes sur le crâne, mais cela ne lui apporte pas de véritable soulagement. La scène où sa famille lui rend visite évoque celle d'un roman de BECKETT, *Malone meurt*, où Malone ne parvient plus à déchiffrer les mots que sa famille lui adresse, il ne comprend plus rien¹⁷. Le surgissement d'un nouveau personnage, une infirmière étrange, appelée Céleste¹⁸, entraîne davantage le narrateur de *Ciels liquides* dans un monde inquiétant.

*
* *

Certes, le monde dans lequel se retrouve ce jeune étudiant, rendant impossible « d'apposer des mots sur les choses »¹⁹, semble annoncer un processus de désagrégation, un devenir-mort, voire la mort symbolique de « je ». Mais à notre sens, il ne s'agit pas simplement d'un processus qui entraînerait ce personnage sur les rails du morcellement et l'espace fictionnel vers le débordement de son cadre²⁰, donc vers un fonctionnement dynamique par rapport à une stabilité préalable. Nous proposons plutôt de lire ce texte comme l'émergence d'un monde abyssal²¹ qui rend compte de l'expérimentation de « je » dans un espace incertain, liquide, suivant un processus *auto-poïétique*.

À bien y regarder, les crises d'étouffement répétées touchant le narrateur ne fonctionnent pas comme des postures de défiguration, de désémiotisation qui déstabilisent l'histoire et engendrent des déviations dans un cadre narra-

15. *Ibid.*, p. 28.

16. *Ibid.*, p. 35.

17. Cf. DOMENEGHINI, « *Ciels liquides* d'Anne GARRÉTA », *en. cit.*

18. Il s'agit d'une allusion littéraire, puisque la domestique et confidente de PROUST portait également ce nom.

19. *Ibid.*

20. Selon différentes interprétations, ce roman est considéré comme l'histoire d'une chute, accompagnée de la perte des repères de tout ordre (cf. *ibid.*), ce qui se manifeste par une structure qui déborde (cf. Valérie PROVOST, « Le récit qui déborde, Esquisse d'un personnage spectral dans *Ciels liquides* d'Anne GARRÉTA », automne 2011, *Postures, Critique littéraire : Vieillesse et passage du temps*, sous la dir. d'Elaine DESPRÉS ; *idem*, *Norme et liminalité dans Sphinx et Ciels liquides d'Anne GARRÉTA*, mémoire de master en littérature, sous la dir. de Martine DELVAUX, 2011).

21. Le terme abysse renvoie aux grandes profondeurs océaniques réparties en plusieurs zones et qui se situent en dessous de la thermocline (le passage entre les eaux chaudes et les eaux profondes), à partir de 200 m. Le mot vient du grec *abyssos* signifiant « sans fond » et renvoie à une légende, selon laquelle on croyait que l'océan était sans fond. Au-delà de 150 m, la lumière du soleil est presque complètement absorbée, les pressions sont extrêmement intenses, les températures glaciales et la nuit y est totale. Étant donné que 95% des abysses sont inexplorés à l'heure actuelle, on peut toujours les imaginer comme de grandes profondeurs sans fond. Cf. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Abysses>.

tif cohérent (comme pour faire découvrir un monde autre, hétérogène et plus intéressant par rapport à celui d'avant, où régnait encore « l'ancien ordre des choses »), mais comme des postures qui ne cessent d'influer sur l'émergence de ce monde abyssal, en inspirant une certaine imprédictibilité. De même, les visites imaginaires à la grange de la ferme, ainsi que l'infirmière de l'hôpital contribuent à créer ce monde : ces éléments ne constituent donc pas de simples manifestations d'une désagrégation, qui viendrait suppléer l'état d'équilibre initial ²².

Dans cette perspective, les crises d'étouffement, la grange et Céleste qui contribuent à l'émergence de ce monde en liquéfaction, fonctionnent comme des *perturbations* ²³, comme des variables qui ne cessent de faire ressentir leurs effets sur le récit porté par « je », en cultivant des connexions changeantes à venir. En réponse à ces perturbations et à celles qui s'ensuivent, il y a une production « d'information » ²⁴ à l'intérieur de ce monde abyssal, c'est-à-dire une production de postures et de figures de singularisation qui évoluent en fonction de ces connexions à venir, transcendant l'opposition entre stabilité et dynamisme. Cette manière de prêter attention au texte permet de penser la configuration de cet espace en liquéfaction comme l'élaboration d'une *clôture opérationnelle*, une clôture donnant une *unité* et une *individualité*, mais qui se génère dans le sillon de transformations imprévisibles, irréductibles à des équations simples. Ainsi nous pouvons effectivement penser ce texte au sein d'une dynamique *autopoïétique*, qui investit des potentiels. Ceux-ci se dévoilent par des agencements *métastables* traduisant l'expérimentation de « je » dans un espace abyssal, un espace de flottement.

Dans ce qui suit, nous allons éclaircir cette dynamique autopoïétique, qui permet de concevoir le système émergent de *Ciels liquides* comme un « réseau de processus de production de composants » ²⁵, en dégageant les agencements métastables qui la sous-tendent. Nous proposerons de visualiser ceux-ci à travers les postures et les mouvements de quelques organismes abyssaux. Soulignons que ces créatures océaniques n'apparaissent pas explicitement dans le texte, c'est nous qui les interpellons pour éclairer davantage le fonctionnement particulier à travers lequel émerge ce monde abyssal. Notre but n'est pas de faire un parallèle entre ces bestioles animées et le texte, mais de signaler tout simplement à travers quelques images et une vidéo la

22. Cette approche de la grange est mise en avant par DOMENEGHINI : « Ramené en rêve dans la maison familiale, s'y bâtissant même mentalement “une habitation”, le narrateur se perd dans les abîmes de la conscience pour plonger ensuite dans d'insondables abysses » (cf. DOMENEGHINI, « *Ciels liquides* d'Anne GARRETA », *en. cit.*).

23. Les perturbations sont toujours pensées dans le cadre du modèle de l'autopoïèse.

24. Cette notion est toujours à comprendre dans le contexte de la théorie autopoïétique, où l'information ne correspond pas à la représentation, au contraire elle est produite de l'intérieur par le système lui-même en réagissant à des perturbations externes. Autrement dit, le codage de l'autorégulation est incorporé au système.

25. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, *op. cit.*, p. 45.

similarité que nous avons aperçue entre les mouvements de ces organismes marins et le fonctionnement de l'espace abyssal émergent de Garréta.

2 Les agencements métastables d'une configuration abyssale



a Bifurcation dans la voix narrative : expérimentation dans les profondeurs

Les agencements de la *métastabilité* surgissent au niveau narratif à travers une bifurcation dans la voix de « je », entraînant la succession d'un récit au passé, en caractères romains, par la voix qui raconte et un récit au présent, en caractères italiques, par la voix de l'errance. Comme le remarque Robert DION, « la compétence de ce narrateur aphasique est figurée [...] sur le mode du paradoxe »²⁶ :

« La coexistence de deux textes [...] — l'un en italique, fort énigmatique, l'autre en romain, plus cursif mais "impossible" dans la mesure où il est confié à un narrateur aphasique (et qui est sans doute l'auteur du premier texte) — cette coexistence donc, se trouve à dupliquer l'ébranlement initial de l'autorité narrative »²⁷.

Dans le récit au passé, réparti en chapitres, « je » rend compte du morcellement de l'espace de son enfance et de l'expérimentation d'un monde flottant, froid, sans lumière et sans langue. L'autre récit en italiques rassemble des blocs de texte, d'abord assez brefs, ensuite plus denses, sans aucune répartition en chapitres, et rend compte, à travers ses « mirages, ses chuchotements inaudibles »²⁸ et sa « vville liquide »²⁹, des sensations émergentes, sous-jacentes à cette expérimentation.

C'est surtout dans les passages en italique que se forment les agencements de la métastabilité, mais ceux-ci peuvent également être captés dans le récit au passé, en caractères romains. En tout cas, ils surgissent avec l'avènement d'un changement profond dans le dispositif de la perception et

26. FORTIER et MERCIER, « L'autorité narrative pensée et revue par Anne F. GARRÉTA », *en. cit.*, p. 240.

27. DION, « Des enclaves urbaines », *en. cit.*, p. 136 – 137.

28. GARRÉTA, *Ciels liquides*, *op. cit.*, p. 71.

29. *Ibid.*

se font voir au niveau de l'espace, du temps, du langage, et bien sûr du personnage, ce qui est tangible dès le premier passage en italiques.

*

* *

Dans ce passage, nous nous retrouvons au sein d'un espace inquiétant, dans lequel nous n'avons aucun repère géographique, où règne le froid et où « la lumière baisse très lentement »³⁰. La manière dont les images du monde de la ferme et de l'enfance du narrateur surgissent ensemble provoque une sensation de fluctuation, de flou, tout est teinté d'une « rumeur liquide »³¹. Le geste de « je » de tenter de rassembler les morceaux du monde de l'enfance, en effectuant un grand effort physique sur son vélo dans le noir, n'aboutit pas à cause de « l'imperturbable ruissellement »³² qui atteint son corps et tout l'espace dans lequel il se meut :

« Je parcours sur place de grandes distances. Je retrouve les chemins anciens, de la maison à l'église et, d'un château l'autre, la raide montée jusqu'à la ville prochaine. Je vois défiler les paysages familiers, à chacune de mes randonnées plus précisément dessinés. [...] Je n'ai pas le moyen de mesurer la vitesse de mes évolutions et je ne sais si le paysage défile conformément à l'énergie que je dépense dans ma course immobile. Il me semble parfois que ma mémoire s'attarde tandis que mes jambes accélèrent.

*J'ai désiré de peupler ces paysages, d'y convoquer ceux que j'y ai connus, mais personne jamais ne paraît au long du chemin. Sans doute, ils sont aux champs. Volets et portes demeurent clos. Dans la nuit je n'ai plus que des paysages »*³³.

Les données du monde dans lequel « je » se retrouve immergé rappellent la zone épipélagique³⁴ des océans. Cette zone ne fait pas encore partie des abysses du point de vue océanographique, puisqu'elle est pénétrée en grande partie par la lumière du soleil et contient les eaux chaudes et la majorité de la flore et de la faune marines. Cependant, elle ne peut pas être pensée distinctement des zones aphotiques des grandes profondeurs, puisqu'elle est interconnectée à celles-ci, ce qui se manifeste de différentes manières, comme

30. *Ibid.*, p. 41.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*, p. 41 – 42.

34. La zone épipélagique en milieu marin est la zone qui va de la surface jusqu'à 200 mètres de profondeur. Elle est également appelée zone photique (du grec *photos* qui veut dire *lumière*), puisqu'il y a suffisamment de lumière pour la photosynthèse, mais la partie photique ne concerne que la partie supérieure (100 mètres à peu près) : « La zone euphotique, ou zone photique, est la zone de surface des océans où la lumière pénètre dans les eaux et permet la photosynthèse des algues et autres végétaux photosynthétiques. La limite inférieure de cette zone est déterminée par la fraction de lumière résiduelle présente dans le milieu. En dessous de 1% de la lumière incidente de surface, on quitte la zone photique pour pénétrer dans la zone aphotique » (cf.<http://www.futura-sciences.com/magazines/environnement/infos/dico/d/oceanographie-zone-euphotique-6813/>).

La partie aphotique commence avec la zone mésopélagique.

par exemple par la remontée des eaux profondes ou encore la migration des organismes. Toutes ces zones contenant le volume d'eau qui circule entre la surface et le fond marin³⁵ existent donc dans un système de brassage, de mélanges.

La zone épipélagique, en proie à une obscurité naissante — ouverte à l'énergie des abysses et peuplée par des créatures étranges ayant le potentiel des « monstres des profondeurs »³⁶ —, est une première image susceptible de traduire l'expérimentation de « je » dans un monde sombre, en liquéfaction. Toutefois, cette expérimentation ne se réduit pas à un avancement de la surface encore photique vers les abysses aphotiques, comme une décomposition progressive qui conduirait à « un trou abyssal », mais comme un égarement, une nouvelle manière de se rendre à l'espace, au sein de laquelle les distinctions entre les zones s'étiolent et tout est soumis aux postures ondoyantes et imprévisibles qui naissent avec la virtualisation du narrateur au fil de ce « parcours aquatique ».

Ici, la montre est sujette à des dysfonctionnements, elle accumule des retards qu'il est impossible de calculer, de rattraper. Le temps se fige et se laisse dominer par un « présent remémoré »³⁷, illimité, en dehors de toute structuration temporelle :

« J'ai encore ma montre, celle que je reçus pour ma communion. J'aurai dormi chaque nuit de ma vie, quand la nuit avait encore un sens, l'oreille contre son cadran, préférant la rassurante régularité de son cœur d'acier aux intermittences du mien. [...] Un soir où les battements de mon cœur s'étaient faits plus erratiques encore que de coutume et me tenaient, d'effroi, éveillé, j'entrepris de calculer, à raison d'une minute par semaine et à supposer que je remplisse mon espérance de vie, conservant jusqu'à son terme cette même montre, la somme des retards accumulés. [...] Qu'importent à présent et la montre et le cœur ? Combien de fois n'ai-je pas déjà oublié de la remonter ? J'avais trop longtemps dormi et au réveil la froide coquille de métal ne battait plus. L'heure qu'elle marque n'a sans doute plus grand sens, et, quand bien même elle serait demeurée juste, s'il n'y a plus ni ciel, ni étoiles, le temps n'est que langue morte »³⁸.

Faute de lumière suffisante, la vision se voit submergée par les autres sens, notamment le toucher, accompagné d'un langage qui rend compte des qualités tactiles et des affects liquides d'un monde ténébreux en train de se

35. En océanographie, ce volume est désigné par l'expression de colonne d'eau.

36. Les êtres mystérieux qu'on trouve dans les abysses sont appelés parfois « monstres des profondeurs ».

37. L'expression de « présent remémoré » est empruntée à Gerald EDELMAN. Ce dernier distingue deux types de consciences : la conscience primaire qui se traduit par des images mentales dans le présent, par un « présent remémoré », sans « sentiment de soi socialement défini, impliquant le concept du passé et du futur », et la conscience d'ordre supérieur (on est conscients d'être conscients) qui présuppose des aptitudes sémantiques et linguistiques, le sens du temps et « la reconnaissance par le sujet de ses actes et affections » (EDELMAN, *Plus vaste que le ciel*, op. cit., p. 24).

38. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 39 – 40.

tisser :

« Après mes efforts, je suis en nage. Je m'allonge dans mon lit-cage, les jambes très fort repliées contre mon ventre. À ma main gauche, le mur, si près de moi que je pourrais le toucher, une fois qu'a reflué le bourdonnement de mon sang dans mes oreilles reprend sa litanie d'infiltration.

J'ai chaud, je transpire, puis à nouveau j'ai froid. Je rabats ma couverture. Le plus souvent je m'endors »³⁹.

L'image d'un rêve récurrent du narrateur, concernant une ville qui flotte dans l'abîme des océans, est une manifestation très expressive de ces agencements comportant les sensations et les affects d'un équilibre *métastable*, qui configurent cet espace fictionnel. Nous proposons de visualiser ces agencements à travers les postures impondérables de ces créatures amorphes et mystérieuses que constituent par exemple les anges de mer. Ce sont des mollusques translucides avec des nageoires en forme d'ailes qui se procurent de l'oxygène à travers leur peau et « fascinent par la grâce de leur nage »⁴⁰, leur comportement complexe et les formes changeantes qu'ils adoptent lors de leurs migrations dans les grands fonds. Les quatre photos ci-dessous (cf. illustration III.1⁴¹) représentent le même ange de mer de l'Arctique (*Clione limacina*) et tentent de reconstituer son comportement complexe, ses formes et ses postures changeantes :



39. *Ibid.*, p. 42.

40. Cf. <http://creatures.etranges.online.fr/?tag=ange-de-mer>.

41. Cf. *ibid.*, <http://photo.geo.fr/mysterieuses-creatures-des-profondeurs-de-l-ocean-11663#anemone-de-mer-dans-le-golfe-du-mexique-206769>.



Illustration III.1 — Les formes changeantes de l'ange de mer.

« Je me souviens toujours du même rêve. J'en fais peut-être d'autres, mais je ne me souviens que de celui qui revient.

Je me souviens avoir, il y a longtemps, rêvé un séisme abrupt, une catastrophe vaporisant au ciel toute l'eau des océans et la précipitant en glace sur les continents. Les terres se recouvrirent d'un cristal soudain et les eaux disparues laissèrent à découvert le fond des mers. L'abyss mis à nu était scarifié de failles, blessures frémissantes sous la morsure d'un sel rouge. [...] Des glaciers juchés sur les continents, l'eau avait commencé à ruisseler, empruntant les anciens canyons creusés sous les mers par des fleuves oubliés. [...] Les falaises ombreuses se résolvent en intense noirceur. Diffractés par les glaces, les rayons du soleil s'épanchent en un arc-en-ciel qui enjambe l'abîme. Sous ce dôme, à fleur de sel, flotte une ville entière. Le sol des rues est de ce même sable, de ce même sel rouge répandu par toute l'Atlantide. De ce sel, de ce sable surgissent maisons, colosses, miroirs qui ne réfléchissent qu'eux-mêmes. Marchant parmi eux, je découvre un damier de rues qui fuient à l'horizon sans qu'une âme les traverse. La ville s'estompe, les fondations s'arrachent du sable; les statues de pierre entrent en lévitation; l'ombre qui monte du sol rouge ronge leurs pieds »⁴².

*
* *

La configuration de ce microcosme sombre et flottant, où ce « je » aphasique cesse de marcher au profit du flottement et où le voir s'efface au profit du sentir, continue avec l'impact exercé par de nouvelles *perturbations*, qui apparaissent dans le passage suivant, en caractères romains. Dans ce passage, où l'histoire continue au passé et la structuration en chapitres recom-

42. *Ibid.*, p. 43 – 44.

mence, deux nouveaux éléments perturbateurs⁴³ assurent la continuation des gestes de liquéfaction de ce monde, et les deux sont liés à l'infirmière étrange apparue à l'hôpital, Céleste.

Le premier se manifeste au niveau de l'espace. « Je » s'installe dans une penderie de l'appartement de Céleste qui s'avère être une artiste produisant des esquisses de nus et des sculptures qu'elle entasse partout chez elle. Son habitat, un grand grenier froid se situant au-dessus de la Seine, est encore localisable, mais la personne elle-même est une créature-fantôme, une morte-vivante. Son corps semblable à celui des cadavres est glacial, ainsi que son grenier, et à travers ses caresses et ses gestes sensuels, elle contribue à l'égarement du narrateur dans cet espace abyssal.

À ceci s'ajoute un deuxième élément de perturbation, une œuvre de Céleste qui pend bizarrement dans son grenier. C'est une sculpture représentant un ange noir aux ailes déployées que le narrateur sera chargé de porter sur ses épaules jusqu'au tablier d'un pont de Paris, où sa créatrice souhaite l'installer. Or, l'opération d'installation n'aboutit pas car les deux figures, l'ange et Céleste, tombent et disparaissent « dans une flaque d'argent au fil du fleuve »⁴⁴.

À travers les postures de liquéfaction qui continuent de surgir en réaction à ces nouvelles perturbations, « la production des relations autopoïétiques »⁴⁵ de cet espace narratif perdure, le monde décrit par le texte ne cesse de s'individualiser, de s'auto-crée, et en cela il se rapproche de la dynamique du vivant qui « engendre et spécifie continuellement sa propre *organisation* »⁴⁶, et se définit comme une « unité concrète dans l'espace »⁴⁷, tout en se régénérant par sa *structure*⁴⁸. Le dessin que le jeune étudiant réalise dans le grenier de Céleste signale d'une façon laconique cette dynamique d'autocréation : « Un monde se précisait, immense et microscopique. Sismographe, ma main recordait le fibrillement d'archipels, l'enchevêtrement d'îles, la vibration pul-lulante des lignes de faille, le surgissement d'himalayas déchiquetés »⁴⁹.

*

* *

43. Il s'agit toujours de perturbations que nous proposons de concevoir dans le contexte de la théorie de l'autopoïèse.

44. *Ibid.*, p. 52.

45. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 147.

46. Rappelons que, l'organisation d'un système vivant autopoïétique est l'ensemble des éléments invariants qui constituent sa configuration globale. Cf. *ibid.*, p. 45.

47. *Ibid.*

48. La structure d'un système autopoïétique est l'univers indéfini des variables à l'origine des changements permanents (*ibid.*, p. 41). Le fonctionnement autopoïétique d'un système n'est possible que par le maintien de la coexistence de son organisation et de sa structure. Sur le maintien de cette coexistence au sein des systèmes autopoïétiques, voir également VARELA et MATURANA, *l'Arbre de la connaissance*, op. cit. ; GAILLARD, « Un modèle général du fonctionnement du vivant », en. cit.

49. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 46.

Dans le passage suivant en italiques, au fil de l'expérimentation du narrateur dans ce monde incertain, de nouveaux agencements *métastables* se forment. Suite à la disparition de Céleste et de l'ange, ce personnage aphasique évolue dans une opacité impénétrable, coupée de toute lumière, où les éléments restent suspendus, ouverts aux mouvements des zones abyssales :

« La lumière, après une brusque saute d'intensité d'un seul coup, s'est éteinte. [...] Je conserve tout ; j'ai peur de jeter ou d'égarer quelque chose qui plus tard me manquera. [...] La lumière seule m'inquiète. [...] Je mange dans le noir [...]. Je fais mes phrases dans ma tête et je les retourne longtemps dans le noir. Au début, je croyais ne pas pouvoir m'en rappeler plus d'une ou deux à la suite, mais je me surprends parfois à ourdir des paragraphes entiers.

La difficulté de mes recollections est ailleurs : il manque, quoi que je fasse, à mes souvenirs d'alors le mouvement. Les gestes esquissés sont demeurés suspendus, les chemins entrecoupés. Je me remémore à merveille poses, arrière-plans, ciels, statues, arbres... mais le mortier qui aurait dû hourder ensemble tous ces blocs s'était désagrégé. De la muraille serpentine où devait figurer ma fresque misérable, il ne se trouve, tatouées de fragments décolorés, que pierres sèches menacées d'imminent éboulement ⁵⁰. »

Son corps s'abandonne aux puissances de l'espace et les souvenirs qui giclent ne sont pas les souvenirs du passé, mais les productions volatiles et instables de ce monde opaque émergent, les formations d'une architecture liquide, fragile et sans fond, qui perpétuent leurs danses dans « un présent remémoré » : « *Je me souviens d'un jeu d'enfant, de mes visages de sable sur la plage quand la marée venait les engloutir. De leur bouche, qui la première, sous la caresse de l'eau, avant de s'effondrer, se déformait. De leur sourire dilué. De leurs yeux, noyés [...]* » ⁵¹.

Grâce à ces formations cultivant des potentiels et rendant compte d'une expérimentation tactile de « je » dans un espace aphotique où les choses sont prises d'un « imperturbable ruissellement », ce monde abyssal continue de se déployer comme l'élaboration d'une *clôture opérationnelle*, d'un système qui s'élabore en frôlant l'instable, l'imprévisible.

*
* *

« La chaîne des opérations » ⁵² sous-jacentes à la configuration abyssale qui est en train d'émerger se poursuit ensuite par un fragment de texte en caractères romains. Dans ce passage, qui commence à ressembler fortement aux autres en italique, le narrateur continue d'expérimenter un monde

⁵⁰. *Ibid.*, p. 53 – 54..

⁵¹. *Ibid.*, p. 55.

⁵². VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 21 – 22.

opaque, incertain, fluide. Délaisse par les deux créatures-fantômes, Céleste et l'ange, son corps s'adonne aux sensations de cet espace labile, où le froid pénètre ses vêtements, glace tout son être jusqu'à ce qu'il perde le contrôle et tombe par terre :

« L'eau s'était refermée sur l'ange et je demeurais pétrifié sur la rive, n'ayant ni les mots pour moduler l'intense pression qui s'était épanchée dans ma poitrine, ni l'élan de plonger dans le flot d'encre à mes pieds. [...] [J]e ne sais plus ce qui, du froid qui s'infiltrait sous mon vêtement ou de mon impuissance muette, me glaçait tant. [...] Mes membres ankylosés me refusèrent d'abord tout service, puis la violence de mes efforts me fit tituber sur place. La moelle de mes os brûlait et j'avais peine à diriger mes pas incertains de pantin raide loin de l'eau dont le bord magnétique semblait vouloir me rappeler. [...] Mes jambes se déroberent à la première marche et je gravis à genoux les degrés de pierre. Parvenu au sommet, je tentai en m'agrippant à un anneau de pierre scellé dans la muraille de me remettre sur mes pieds, mais le froid dans mes muscles avait consumé tout courage et mes bras étaient plus faibles encore que mes jambes ; je dus m'allonger au pied du parapet »⁵³.

Il ne cesse d'errer ensuite, de traîner sous les porches à la recherche de sa penderie, mais il ne fait que s'enfoncer de plus en plus dans une nuit « froide et venteuse »⁵⁴. Dans la foule qui se forme autour des bateliers ayant retrouvé l'ange disparu, son corps devient transparent, invisible. Après avoir déposé cet objet dans un bâtiment près du fleuve, le cortège se disperse et « je » reste seul dans l'obscurité pénétrante.

Le surgissement d'une charrette noire avec des lanternes contribue à la création de ce monde abyssal, en introduisant le narrateur dans un parc entouré d'un mur, « un village pétrifié »⁵⁵ qui est un cimetière. « Je » s'installe dans un caveau sans inscription, « en quelque sorte aphasique et sans mémoire lui aussi »⁵⁶ :

« Je m'égarai dans la nuit du parc. [...] Il y avait, piquées entre les bras d'ébène des arbres nus, une poussière d'étoiles. La chaleur procurée par la poursuite de la charrette et de l'ange que j'imaginai enlevé finissait de se dissiper. Le vent qui se levait, transperçant mon vêtement jusqu'à ma chair, glaçant ma moelle, délinéait un à un tous les os de mon corps. Je me sentais squelette à vif. [...] Mon caveau me protégeait des intempéries, des regards méfiants, de la menace des paroles. Je fus bientôt si faible que je n'eus plus la force d'en sortir.

53. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 57 – 58.

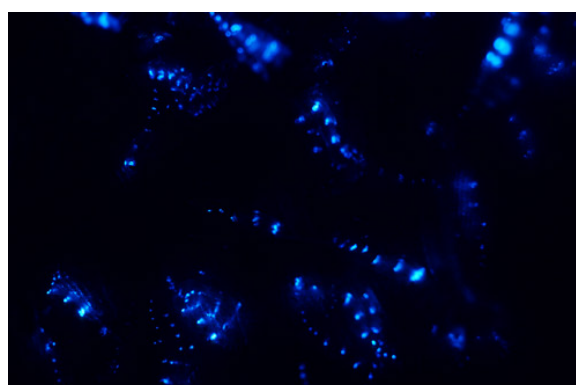
54. *Ibid.*, p. 66.

55. *Ibid.*, p. 67.

56. DION, « Des enclaves urbaines », en. cit., p. 140.

[...] *Un œil-de-bœuf était dans la muraille au-dessus de moi, pâle halo globuleux qui ne jetait aucun jour au-dedans. À force de ramper, je parvins à me rencogner au plus loin de lui, étreignant mes genoux, berçant contre ma poitrine le peu de chaleur qui me demeurerait. J'y enfouis mon visage et ne bougeai plus* »⁵⁷.

Le *cimetière* et le *caveau* peuvent être conçus comme de nouvelles *perturbations* spatiales qui participent à l'autocréation de ce monde abyssal émergeant, en suscitant de nouvelles postures de singularisation. Ces postures se dévoilent dans la manière dont ce personnage aphasique va habiter ces espaces de la mort qui évoquent « la zone abyssale »⁵⁸ complètement privée des rayons du soleil. « Je » se rend à ces espaces abyssaux de la mort, il y effectue un aménagement du territoire en y engendrant des lignes et des agencements mouvants et volatils, ceux de la vie, ce qui rappelle les manifestations des organismes marins bioluminescents⁵⁹ (cf. illustration III.2) :



57. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 65, 67 – 68, 70.

58. La zone abyssale comprend plusieurs sous-zones : les zones bathypélagique (entre 1000 et 4000 m), abyssopélagique (entre 4000 et 6000 m) et hadopélagique (entre 6000 et 11000 m). Ces trois sous-zones sont souvent distinguées par les océanographes, mais leurs caractéristiques sont similaires : la lumière y manque, les pressions sont fortes et on y trouve relativement peu d'espèces (cf. <http://www.atomes-crochus.org/abysses/abysses2.php#>).

59. Les organismes bioluminescents sont aptes à produire et à émettre de la lumière.

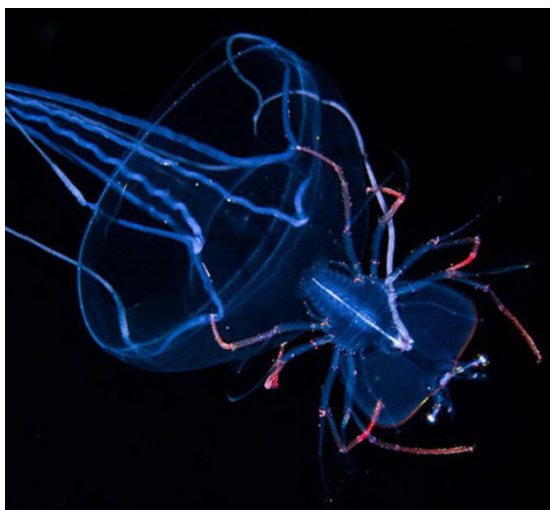


Illustration III.2 — Les organismes marins bioluminescents

Le cimetière devient ainsi un espace de vie pour « je », son « lieu de vie, sa demeure »⁶⁰, et le caveau sera ce point à partir duquel il « arpente nuitamment une ville sans visage — un univers urbain aux réminiscences gothiques, “labyrinthique, chargé de menaces, perméable à toutes les manifestations d’un au-delà satanique” »⁶¹.

*
* *

Le bref passage en italiques qui suit rend compte d’une façon laconique des premiers moments de « je » dans son nouveau refuge des morts, voire de sa décision d’y rester, malgré l’attrait de l’espace stable du dehors, « d’un Paris diurne et sémiotiquement balisé »⁶². Les phrases courtes se transformant dans des paragraphes de plus en plus denses signalent la puissance de cet espace des grands fonds :

« Derrière la porte, un froissement suivi d’un choc, comme si quelqu’un frôlant la muraille avait, du front, heurté la voûte.

À force d’épier, le silence se fait lancinante [sic], vrille liquide. [...]

Peut-être sont-ils pétrifiés là, dehors, aux aguets, à attendre que d’un faux mouvement je me trahisse. Avec eux peut-être, des chiens... Ils entendent ce vacarme qui se fait contre mes tempes lorsque j’avale ma salive, la vibration de l’air que j’expire, l’entrechoc de mes phalanges si je ne retiens pas mes mains de trembler.

Plutôt que de rester assis dans cette noirceur intense de froidure et d’attente, peuplée de mirages, de chuchotements inaudibles, effroi de l’air bruissant contre

60. PROVOST, *Norme et liminalité dans Sphinx et Ciel liquides d’Anne GARRÉTA*, op. cit., p. 84.

61. DION, « Des enclaves urbaines », en. cit., p. 140. La citation à l’intérieur de ce passage cité fait référence à l’étude suivante : DUGAST-PORTES, « Anne F. GARRÉTA », en. cit., p. 168.

62. GARRÉTA, *Ciel liquides*, op. cit., p. 70.

mon tympan, sans bouger, je devrais aller me mettre dans mon lit, m'y fomentier une sphère de chaleur et de surdité... mais un heurt contre les barreaux de fer, un gémissement de la carcasse sous mon poids et dehors leurs pas, leurs coups de crosse sondant la muraille à la recherche de l'issue, de la paroi sonnant creux, résonnant par tout mon refuge.

Demeurer sur cette caisse, malgré le froid, malgré la peur fichée comme un pieu dans mes tripes et dans ma nuque [...] »⁶³.

*
* *

C'est dans le long passage suivant en caractères romains que se dévoilent les agencements mouvants et volatils de la *métastabilité* qui surgissent au fur et à mesure que le narrateur se meut dans cet espace abyssal, celui de la mort. Le premier se concrétise par la réinvention du langage. « Je » met en place tout un nouveau système dans sa nouvelle demeure, le cimetière, qui débouche sur la création d'un nouveau langage, grâce à la collecte des inscriptions sur les pierres tombales :

« Par là débuta la collection que j'entrepris des inscriptions qui fourmillaient sur les pierres du parc. Un morceau de charbon, des fragments calcinés récupérés parmi les cendres d'un feu allumé par les gardiens pour consumer feuilles, branches mortes, tout me fut bon à cet ouvrage et j'eus bientôt épuisé le bloc trouvé sur la dalle. Ma quête des fleurs se doubla d'une quête de papier propre à la poursuite de mon entreprise de recensement. [...] Par-dessous les dalles je creusais des terriers où j'enfouissais mes liasses. Bientôt sous chaque pierre il y eut des inscriptions empilées, et chaque pierre finit par me représenter tel fragment de ma collection, classée selon des principes compliqués, une mnémotechnie étrange où je me retrouvais pourtant sans effort »⁶⁴.

À travers ce geste, « les mots disparus renaissent autrement »⁶⁵ et le système du narrateur rappelle les gestes et les postures imprévisibles et volatils des figures bioluminescentes des grandes profondeurs : « Avec cet arrangement, qui fait un peu penser au principe de la bibliothèque, je se constitue un langage dont le sens dépasse celui des mots, qu'il ne comprend plus. [...] Le langage que fabrique je avec les mots des morts concerne [...] plutôt les mots eux-mêmes, dans leur forme, que ce qu'ils peuvent *vouloir dire* »⁶⁶. Cette langue réinventée perd donc son statut de signifiant, elle se libère de « la servitude d'appeler »⁶⁷ et évoque les mouvements des figures amorphes de l'espace abyssal en voie de tissage : elle ne cesse de se singulariser.

63. *Ibid.*, p. 71 – 72.

64. *Ibid.*, p. 78, 80.

65. DION, « Des enclaves urbaines », *en. cit.*, p. 142.

66. PROVOST, *Norme et liminalité dans Sphinx et Ciels liquides d'Anne GARRÉTA*, *op. cit.*, p. 96.

Un autre agencement mouvant se crée au niveau du sujet qui passe par la perte du visage, de l'identité. Ce dépouillement du visage se réalise à travers un mystérieux personnage qui s'avère être le *double* du narrateur, surgissant à l'endroit où Céleste et l'ange avaient disparu, au bord du fleuve :

*« À ma rencontre vint un homme seul. [...] Lorsqu'il traversa le cône de lumière engendré par l'un des rares réverbères, son visage m'apparut soudain en pleine clarté et en lui je me reconnus. Il me ressemblait tant que, croyant me voir venir à ma propre rencontre, je m'arrêtai, incertain et tremblant, sous le couvert obscur d'un arbre. [...] Je m'efforçai de retracer dans mon souvenir l'exacte impression qu'avait faite sur ma rétine son visage, mais il affluait du fond de ma mémoire tant et tant de traits divers, d'ombres dévorantes, de fantasmes brouillons que se troublait sans retour l'empreinte pâissante de l'inconnu. À sa place, je voyais ressurgir mon propre visage tel que mon esprit en conservait le souvenir, copié d'une photographie prise longtemps avant la survenue de ma déchéance »*⁶⁸.

Suite à cette rencontre, « je » cesse ses opérations de recensement et de classification au parc-cimetière et passe ses journées au bord du fleuve à épier cet inconnu. En assistant à la scène de la décapitation de ce dernier, le narrateur est dépourvu de son identité et devient littéralement un vivant mort :

*« Soudain sur le pavé du trottoir roula une sphère où grimaçait mon visage. Un corps s'effondra au pied de l'arbre ; quelques secondes durant, il en jaillit un arc qui, projeté hors le cercle d'ombre, se colorait de rouge. [...] Le visage de l'homme assassiné, ce visage noyé dans le canal, sous mes yeux, dans ma mémoire, dévorait le mien. [...] Je rencontrai enfin au long d'un boulevard quelques vitrines éclairées, puis une, parfaitement obscure. M'en approchant, je tremblais, imaginant à la place de mes traits volés par l'homme assassiné une absence de visage. [...] La vitre où je me regardais était épaisse ; les contours et les traits y paraissaient comme surlignés. Je me dévisageai avec attention. Tous les souvenirs que j'avais eus de mon visage d'antan s'étaient effacés de ma mémoire. Dans ce noir miroir, je reconnaissais le mort. Vêtu de sa veste, je ne parvenais plus à me distinguer de lui »*⁶⁹.

En se faisant passer pour l'homme assassiné, il occupe ensuite le poste de ce dernier dans la bâtisse près du fleuve, à la *morgue*. Le monde abyssal dans lequel « je » se meut se construit donc à travers les diverses apparitions de la mort. Son habitat est le caveau d'un cimetière, son corps incarne celui de son double décapité et il prend le travail de ce dernier dans un endroit

67. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 127.

68. *Ibid.*, p. 84 – 85.

69. *Ibid.*, p. 93, 95 – 97, souligné par moi-même.

« où l'on reçoit les morts pour les disséquer, les classer et les entreposer dans des frigos, sortes de petits tombeaux, grâce auxquels leur effacement est différé »⁷⁰ :

« Il fallait vaincre la rigidité des membres, dénuder les lambeaux de chair de lambeaux de vêtement, peser, mesurer... Travail de jardinier ou de débardeur, transbordement de billard en brancard de carcasses [...] voiturait le long de couloirs mal éclairés, aux tons jaunes ou vert-de-gris... Un couloir où l'on s'arrêta. Une autre issue donnant sur une longue galerie. Dans les parois une rangée de portes ; à hauteur d'œil, des ardoises, des numéros. Mon guide soudain en ouvrit une. Là-dedans était une armoire froide où l'on glissa, entre deux tôles portant chacune déjà un corps, le nouvel arrivant. Porte claquée, quelques signes tracés à la craie sur l'ardoise, nous repartîmes en sens inverse. C'était moi qui menais à présent le brancard vide »⁷¹.

L'expérimentation du narrateur dans ce monde abyssal, qui se déploie ici à travers différents micro-espaces de la mort (le cimetière et la morgue), se poursuit ensuite par le surgissement d'une nouvelle créature-fantôme : un *corps évanescent*. En étendant son activité de collection des inscriptions à de plus hauts édifices, « je » aperçoit ce corps étrangement familier qui va contribuer également à la liquéfaction de cet espace fictionnel :

« Les jours allongeaient et j'avais le plus souvent quelques heures de loisir pour me livrer à la collection des inscriptions avant que ne se couche le soleil. Je faisais à la morgue d'amples provisions de bon papier, de crayons et aucune pénurie de matériel ne menaçait plus d'interrompre mon entreprise de recensement. Bientôt le sous-sol de mon caveau ne suffit plus à recueillir toute ma bibliothèque. Je colonisai d'autres caveaux, ne conservant dans le principal que les exemplaires qui m'étaient le plus précieux. [...] Une après-midi que j'étais perché sur le toit d'une baroque construction de pierre rouge, avancé jusqu'à mi-corps dans le vide en surplomb d'une longue caravane de lettres profondément incisées, à deux tombes devant moi, étendu sur une dalle exposé au soleil, un corps presque entièrement dénudé. Suspendant le mouvement de vibration de ma main sur la feuille de papier que j'appliquai de l'autre contre l'entablement du fronton, je demeurai périlleusement à contempler ce corps et m'étonner de l'alanguissement qui se propageait dans mes reins. Ce corps, ce corps-là était au fond de ma mémoire [...] »⁷².

Ces créatures-fantômes, le *double* et le *corps évanescent* ainsi que l'espace de la *morgue*, fonctionnent également comme des éléments de *perturbation* qui contribuent à la création de ce monde abyssal, en suscitant de nouveaux

70. PROVOST, *Norme et liminalité dans Sphinx et CielS liquides* d'Anne GARRÉTA, op. cit., p. 77.

71. GARRÉTA, *CielS liquides*, op. cit., p. 102 – 103, et 105.

72. *Ibid.*, p. 110, 113 – 115, souligné par moi-même.

agencements chargés de potentiels *métastables*, sans les déterminer à l'avance. À part le nouveau langage élaboré par « je » à travers la collection des inscriptions au cimetière, « roide géométrie qui empreignait jusqu'à la figure de l'espace »⁷³, la nouvelle vie qu'il fabrique en prenant la place d'un corps décapité sans nom (qui s'avère être le sien) dans un lieu de conservation de la mort, fait également partie de ces agencements métastables traduisant les formations et les sensations de ce monde abyssal en émergence.

*
* * *

Dans l'avant-dernier passage en italiques, les sensations du narrateur rendant compte de la perte de la langue génèrent de nouveaux agencements poursuivant l'auto-configuration de ce monde abyssal. Ceux-ci traduisent l'état de « je » pour qui les mots perdent tout pouvoir de signification et deviennent des « chrysalides vides »⁷⁴ aptes à faire ressentir un instant les innombrables potentialités qui fourmillent en deçà et au-delà des signes ayant « figure et sens »⁷⁵ :

« Je fus sans langue. Il n'y avait pas de langue pour rendre compte de cet état où je fus. [...] »

Je temporisais, cherchant par toute l'étendue de ma langue ce mot que j'espérais, désirais, dont j'entrevois les contours, la couleur, sans pour autant qu'il se matérialisât [...]. »

Une étrange inadéquation s'était révélée dans ma langue maternelle glissée entre le sens et son corps matériel, déhiscence à l'origine imperceptible et qui n'alla que s'approfondissant. [...] »

L'énigme la plus troublante m'était qu'il y eût ainsi sous mes paroles un arrière-fond obscur, immatériel ; je le découvrais au hasard d'une de ces hésitations quand plus aucun mot propre ne venait naturellement paver le chemin du sens : sous les significations, et antérieur à elles, frémissait un courant impalpable et qui jamais, telle une âme immortelle, ne s'éteint, quand bien même le corps qui le recouvre et lui donne figure sensible se décharnerait »⁷⁶.

En s'adonnant à cet espace inquiétant qui rappelle les « limbes »⁷⁷, où « des gerbes de langue »⁷⁸ il ne reste « qu'une cendre grise et amorphe »⁷⁹, « je » libère donc des sensations par lesquelles il poursuit la production de

73. *Ibid.*, p. 124.

74. *Ibid.*, p. 32.

75. *Ibid.*

76. *Ibid.*, p. 120 – 122.

77. *Ibid.*, p. 123.

78. *Ibid.*

79. *Ibid.*

postures et de mouvements complexes et imprévisibles — que permettent de visualiser les organismes abyssaux bioluminescents — grâce auxquels le monde abyssal naissant dans ce texte se maintient dans une dynamique autoproductrice.

La fin de ce passage en italiques est comme une synthèse de l'apport de cet espace abyssal par excellence, le cimetière, qui, étant vu comme une miniature de la ville, contribue à l'engendrement de la vie *autrement* au sein de ce monde instable, à la création d'un nouvel ordre (en perpétuel remaniement) à travers le désordre, les agencements non-standards :

« Je revois le parc dans le soleil du matin [...]. On y rencontre de tout, des urnes pharaoniques, des fers de lance, des emblèmes de mille professions, des génies culbutés parmi les rosiers morts et les immortelles fanées. Il y a là des cathédrales miniatures, des palais de marbre séparés de la voie passante par les quelques degrés disjoints d'un escalier, des édicules étroits aux linteaux armoriés, blasonnés, des portes de métal ouvragé défendues par les bras en croix de vierges d'airain voilées, des feuillures moussues, des répliques de maints monuments que je me souvenais avoir autrefois visités, pagodes, temples, tours, toute une ville en réduction emmurée au cœur de l'autre... »⁸⁰.

Les éléments que le narrateur y rencontre ne constituent donc pas seulement « un raccourci de toutes les architectures, de toutes les cultures et de toutes les époques »⁸¹, mais les signes d'une nouvelle circulation distribuée et fluide, ceux d'un espace invoquant la masse d'eau des grands fonds marins. « Je » parcourt cet espace abyssal et y tisse son monde complexe bioluminescent qui évoque les mouvements des organismes iridescents, comme les cnétophores⁸², qui configurent l'espace aquatique des profondeurs par les formes lumineuses qu'ils produisent, en effectuant des mouvements imprévisibles grâce à des peignes constitués de cils locomoteurs.

*
* *

Le dernier passage en caractères romains signale que le monde abyssal qui émerge dans ce roman peut effectivement être pensé au sein d'une dynamique autoproductrice, puisqu'il continue de produire les postures d'une *clôture opérationnelle*, bien que le cadre qui permette l'avènement de ce monde en liquéfaction, avec ses créatures-fantômes et ses micro-espaces de la mort, se désagrège. En effet, cette créature, qui surgit sur une dalle sous la forme

80. *Ibid.*, p. 125.

81. DION, « Des enclaves urbaines », *en. cit.*, p. 140.

82. Les cnétophores (du grec *kneitos*, « peigne » et *phorein*, « porter ») appartiennent au genre *Aulacoctena*.

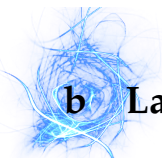
Ce sont des animaux abyssaux bioluminescents représentés par environ 150 espèces qui vivent à des profondeurs allant jusqu'à 4000 m (cf. <http://fr.academic.ru/dic.nsf/frwiki/385434>).

d'un corps évanescent dont le narrateur s'éprend, disparaît tout à coup, même si ce dernier parvient à obtenir quelques rendez-vous galants. De même, le narrateur découvre dans la morgue le corps livide et immobile de l'ange disparu au bord du fleuve. Le cadavre de chair de ce dernier qui gît sur le billard se décompose sous ses yeux « en la série des esquisses qu'en avait faite Céleste »⁸³. Le caveau, sa demeure au sein du parc-cimetière, est également démoli par des ouvriers, les liasses de ses inscriptions collectées s'éparpillent dans les gravats, sous la pluie. Il finit par fuir le cimetière et la morgue et entame une errance qui l'introduit dans un monde où les mots jaillissent de nouveau :

« Il ne cessait de pleuvoir tandis que je marchais au hasard. [...] Bientôt la berge redevint nue et déserte. Je la quittai et m'engageai dans une rue perpendiculaire. Au bout, un très long pont enjambait des dizaines de voies ferrées et d'aiguillages, un réseau de rails luisants posé comme un brocart précieux sur un ballast couleur de rouille. [...] Un train s'en allait. [...] Lentement défilèrent devant moi les wagons. Sur les placards rectangulaires affixés à leurs deux extrémités revenait inlassablement une inscription rouge.

*Les mots me sautèrent aux yeux, jaillirent entiers du fond de ma mémoire. Je crus à une hallucination, mais rouge sur blanc, wagon après wagon, je reconnaissais le nom de la destination que toute mon enfance avait prise »*⁸⁴.

Ce monde-là qui connaît une déhiscence dans le passage final du roman en italiques ne marque pas un retour à « l'ancien ordre des choses », au contraire il continue de produire des agencements complexes et mouvants qui vont former une danse fluidifiant les mots et les phrases qui jaillissent. Contribuant au surgissement et à la complexification continue de ce monde abyssal, ces agencements permettent donc de concevoir l'*individualité* de ce monde au sein d'un processus d'individuation.



b La danse de la « pieuvre dumbo »⁸⁵

Le dernier grand passage en italiques qui clôt le roman nous replonge dans ce monde abyssal inquiétant qui continue de s'élaborer comme un « réseau de processus de production de composants »⁸⁶ investissant des po-

83. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 143.

84. *Ibid.*, p. 148 – 149.

85. Il s'agit d'un poulpe appartenant au genre *Grimpoteuthis* qui vit dans les abysses à des profondeurs extrêmes. Grâce à ses deux nageoires évoquant les oreilles du fameux éléphant d'un long métrage Disney, il est couramment appelé « pieuvre dumbo » (cf. <http://www.futura-sciences.com/videos/d/pieuvre-dumbo-e-trange-animal-abysses-198/>).

86. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 45.

tentiels. Dans ce passage final, « je » se retrouve dans « une nuit immense et sans faille »⁸⁷ dans la cave de la maison de son enfance :

« Mon cœur un instant s'est tu.
Une gerbe de brandons catapultés contre ma rétine, tourbillon de formes
incandescentes, en pâles rémanences vont s'affaiblissant.
Ainsi condamné à la nuit.
Narines saturées de l'odeur de moisissure, l'oreille obsédée du murmure de
l'eau qui suinte et infuse goutte à goutte dans mon crâne sa rumeur d'océan.
[...]
Je tourne en rond dans ma cave, dans ma nuit, comptant mes pas. Faute
d'avoir pris un repère, je tourne et retourne jusqu'au vertige. [...] Je suis las de
décrire des cercles »⁸⁸.

Dans l'interprétation de Valérie PROVOST, la cave, dans la lignée des autres espaces de la mort (le cimetière, le caveau et la morgue), contribue à spectraliser le personnage de *Ciels liquides* « non pas parce que, vivant, il y côtoie la mort, mais parce qu'en y vivant, il actualise le principe selon lequel la mort et la vie sont interreliées et non opposées »⁸⁹. Suivant cette approche, la cave est conçue avec les autres espaces mentionnés ci-dessus comme un micro-espace qui permet la transgression des oppositions binaires (vie/-mort), en poussant le narrateur vers un état de l'entre-deux, « un séjour "entombement" »⁹⁰.

Or, dans notre lecture, cet espace ne constitue pas le stade final de la chaîne conduisant à un tel séjour, mais fonctionne comme une nouvelle *perturbation* qui promeut l'expérimentation du narrateur dans ce monde abyssal. En effet, dans la lignée des crises d'étouffement, des micro-espaces de virtualisation (la grange, le grenier, le cimetière, le caveau et la morgue) et des créatures-fantômes qui surgissent (Céleste, l'ange, le double, l'être évanescent), la cave continue de « provoquer »⁹¹ des agencements *métastables*, riches en potentiels.

En ce sens, toutes ces perturbations évoquent la *structure* des systèmes vivants autopoïétiques, puisqu'elles constituent un univers de variables qui ne cessent de susciter une régénération incessante dans le récit de « je » qui bifurque, ce dernier rappelant l'*organisation*⁹² de ces systèmes. Toutefois,

87. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 152.

88. *Ibid.*, p. 151, 153 et 155.

89. PROVOST, *Norme et liminalité dans Sphinx et Ciels liquides d'Anne GARRÉTA*, op. cit., p. 85.

90. *Ibid.*

91. Le terme est emprunté à Isabelle PESCHARD qui l'utilise à propos des perturbations touchant les systèmes autopoïétiques : « Les perturbations ne déterminent pas la nature des modifications par lesquelles le système produit les compensations qui maintiennent invariante son organisation ; elles les provoquent [...] » (cf. PESCHARD, *la Réalité sans représentation*, op. cit., p. 317).

92. Rappelons-nous que le fonctionnement autopoïétique est basé sur la concomitance de l'organisation

elles n'imposent pas l'ordre de cette régénération, autrement dit elles ne favorisent pas la stabilité d'un système dynamique, mais contribuent à maintenir le monde abyssal qu'expérimente le narrateur dans un fonctionnement *opérationnel*⁹³, au sein d'une dynamique d'individuation.

Ainsi l'enjeu de ce passage final où le narrateur se réfugie dans la cave de la ferme de son enfance n'est pas d'apporter une conclusion quelconque à cette expérimentation dans le monde inquiétant et opaque des abysses. En effet, la question formulée par « je » dans la nuit éternelle régnant dans la cave, « sortir ou ne point sortir ? »⁹⁴, n'aboutit pas à une véritable réponse. Aux trente-cinq pièces qu'il lance à la volée pour tenter de remédier à la situation s'ajoute une pièce surnuméraire qui brouille définitivement son sort :

*« Assis sur la caisse qui me sert de chaise, je tire la première venue.
Pile je reste, face je sors. [...] Je reste étendu à terre, resserré tout contre les barreaux du lit. Pile, dix-sept.
Face, dix-huit. Tranche, une. [...] La pièce surnuméraire était-elle celle que j'ai trouvée posée sur sa tranche ?
Par quel prodige ? Plantée là depuis quand ? »*⁹⁵.

Le personnage sans nom de *Ciels liquides* se laisse définitivement emporter par cet espace déstabilisant, flottant : « Je m'arrête, mais c'est la nuit à présent qui tourne autour de moi, spirale obscure, manège de spectres, pulsation noire dont je suis le centre et dont la circonférence s'éloigne à une vitesse vertigineuse »⁹⁶. C'est dans la solitude de cette pièce souterraine sombre, où il se débat contre cet autre invisible venu troubler son sort, que surgit « l'inventaire, la décharge des temps anciens »⁹⁷ :

*« Ma nuit regorge de souvenirs et d'ustensiles.
Il y a des cartes de frontières cent fois remaniées ou depuis longtemps abolies,
de fortifications qui ne virent le jour que pour être démantelées [...].
Il y a une demi-douzaine de missels et de paroissiens romains à la reliure
de cuir élimé, fleurant encore l'encens et le buis. Entre les antiennes latines et
les cantiques, au jour des Morts, à Pâques, à l'Assomption et au carême, [...] des images de première communion.
Il y a des traités de balistique d'avant Sedan, des manuels d'artillerie
annotés en marge à la mine de plomb [...].*

et de la structure des systèmes vivants. Cf. VARELA, *Autonomie et Connaissance*, op. cit., p. 41, 44 et 45.

93. Ici nous nous référons de nouveau à « l'explication opérationnelle » (c'est-à-dire par clôture opérationnelle) des systèmes vivants.

94. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 157.

95. *Ibid.*, p. 159 et 161.

96. *Ibid.*, p. 156.

97. *Ibid.*, p. 174.

Il y a des boîtes de plumes, leur cachet-fermoir de papier gommé encore intact [...].

Il y a une Histoire sainte illustrée : Daniel dans la fosse aux lions, Lazare ressuscité drapé dans son linceul [...].

Il y a six ampoules, 110 volts, 60 watts. Mortes.

Il y a un manuel de calligraphie maculé d'encre, des livres d'école recouverts d'un papier bleu marbré [...]. [...]

Il y a un survêtement de pêche qui monte jusqu'à mi-corps. [...]

Il y a des cartons entiers de radiographies où, entre deux plaques de verre, dorment des squelettes aux vertèbres criblées d'éclats ; [...]

Il y a la carcasse d'un parapluie [...].

Il y a une lampe à pétrole dont le réservoir est un obus de 75 ; [...]

Il y a un casque au cimier cabossé [...].

Il y a un catalogue écorné de vente par correspondance [...]. [...]

Il y a l'ovale émaillé d'un ci »⁹⁸.

Cependant, cet inventaire ne constitue pas une simple liste de souvenirs et « d'objets inanimés »⁹⁹ de l'enfance, mais des lignes qui, par leurs connexions imprévisibles et inhabituelles, forment des agencements non-standards, ouverts aux potentiels. Grâce à ces agencements générant des postures et des mouvements évoquant ceux des organismes des grandes profondeurs, le monde abyssal qui est en train de naître continue de se définir comme un ordre émergent, se spécifiant dans un processus d'autocréation.

Dans la dynamique des « il y a » se déploie donc un écosystème liquide, dont les agencements traduisant l'expérimentation de « je » dans les abysses se lient en une véritable danse de la singularisation, ce que nous proposons d'éclairer à travers les mouvements gracieux déployés par ce rare octopode, « la pieuvre dumbo », à des profondeurs océaniques extrêmes (cf. illustration III.3¹⁰⁰) :

98. *Ibid.*, p. 175 – 180.

99. PROVOST, *Norme et liminalité dans Sphinx et Cielles liquides d'Anne GARRÉTA*, op. cit., p. 86.

100. Pour pouvoir se rendre compte du merveilleux spectacle de la « pieuvre dumbo », voir la vidéo réalisée au large des côtes de l'Oregon en 2005 par les membres de l'expédition VISIONS'05, menée par les professeurs John DELANEY et Deborah KELLEY de l'université de Washington.



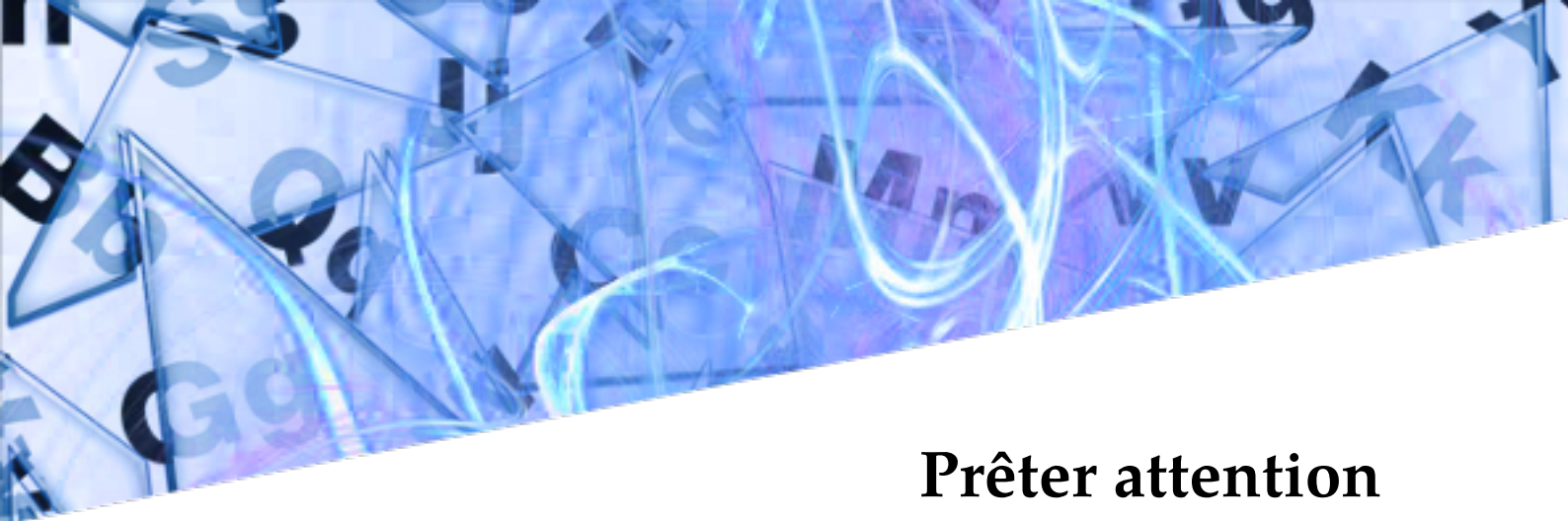
Illustration III.3 — La danse de la « pieuvre Dumbo » (vidéo).

3 Les gestes auto-crétifs d'un écosystème liquide

Nous avons proposé de lire ce texte mettant en scène la virtualisation du narrateur non pas comme un processus de passivation active du sujet, un réseau déjà configuré qui devient dynamique par transgression, mais comme le surgissement d'un monde flottant, d'un écosystème liquide qui se génère à la limite du chaotique, de l'instable. Les passages en caractères romains et en italiques autour desquels s'articule le texte rendent effectivement compte de l'expérimentation du personnage sans nom dans un espace en liquéfaction, qui se creuse à travers une série d'agencements cultivant l'imprévisible, le non-standard. Le monde abyssal qui est en train de surgir dans ce roman peut donc être pensé au sein d'une dynamique autocréatrice, puisqu'il ne cesse d'activer son caractère *opérationnel* en laissant libre cours à la *métastabilité* pour se créer en tant que système, en tant qu'*unité* et *individualité*.

Ces agencements aux potentiels métastables se traduisent par des sensations et des affects liquides, qui se libèrent au fur et à mesure que la voix narrative bifurque et que le narrateur se rend à cet espace fluctuant, où la vision est remplacée par le toucher, la marche par le flottement, la langue par l'amnésie et où le temps se fige dans un « présent remémoré ». Tous ces agencements cristallisés lors de cette expérimentation tactile forment une constellation en voie d'individuation, que nous avons proposé de visualiser

à travers les postures et les mouvements produits par les créatures mystérieuses des abysses, lors de leur migration dans les zones sombres des profondeurs océaniques.



Prêter attention à travers l'autopoïèse, quelle légitimité ? Conclusion

Dans cette thèse, nous avons adopté une perspective écologique pour construire un nouvel environnement attentionnel en littérature à travers les apports d'un champ différent, que constituent en l'occurrence les sciences cognitives. Nous nous sommes focalisés en particulier sur la cartographie de trois textes, *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*, dans lesquels nous avons perçu des mécanismes de production, de variation incessante à l'origine d'une série d'agencements générant des systèmes d'individuation. En nous appuyant sur l'outillage conceptuel de la théorie autopoïétique de VARELA et MATURANA, nous avons proposé de penser ces systèmes d'individuation comme des ordres émergents, comme des systèmes de stabilité (et non pas d'un devenir dynamique à partir d'un état stable premier !), se formant à la limite de l'imprévisible, de l'instable.

Mais comment comprendre cette nouvelle mobilisation de l'attention focalisée sur un fonctionnement particulier perçu dans les mondes de certains textes, qui sont mis en corrélation avec la dynamique auto-productrice du système vivant cognitif, délaissant la perspective de l'univers des auteurs (le corpus), alors que la littérature, comme le rappelle Yves CITTON, est souvent pensée « en termes de corpus »¹ ? Comment se constitue ce nouvel environnement attentionnel et en quoi notre méthode est-elle légitime ?

*

* *

Pour construire un nouvel environnement attentionnel autour des textes en sollicitant la biologie cognitive, il a d'abord fallu effectuer un état de l'art des approches cognitives déjà réalisées en littérature. Dans cette première

1. CITTON, « Écologie de l'attention et études littéraires », *en. cit.*

partie (« Liminaire : approches cognitives en littérature »), nous avons articulé ces travaux autour de deux volets (« La poétique cognitive » et « Lectures cognitives, autres approches »), qui font appel selon leurs propres engagements aux outils constitués autour des trois grands paradigmes des sciences cognitives : le cognitivisme, le connexionnisme et l'enaction.

La poétique cognitive se penche sur les mécanismes cognitifs de la lecture, autrement dit sur la modélisation du traitement mental des textes fictionnels grâce aux contributions des sciences cognitives, qu'elle conçoit comme une stéréotypisation, comme une schématisation. Les différentes approches rassemblées au sein du deuxième volet (« Lectures cognitives, autres approches ») peuvent être considérées comme complémentaires à celles de la poétique cognitive, puisqu'ici on prend de même en considération le rôle du lecteur, mais la différence est que ces études se concentrent davantage sur le texte (et non pas sur la façon dont on traite celui-ci mentalement), et développent de nouvelles perspectives d'étude grâce aux outils conceptuels du dispositif cognitif. La plupart des études recourent à ces outils pour refléter des mécanismes de stabilité dynamique dans les textes par rapport à la norme. Les autres introduisent une nouvelle vision des mécanismes dynamiques dégagés dans les textes, consistant à les aborder comme de bonnes formes et non pas comme des déviations, c'est-à-dire comme des systèmes stables à partir d'un fonctionnement chaotique à l'œuvre.

L'environnement attentionnel déployé dans ce travail à travers la théorie autopoïétique s'inscrit dans la lignée de ce deuxième volet, et se détache ainsi de la poétique cognitive car cette dernière se limite à renfermer le processus de la lecture dans des schémas, alors que ce qui spécifie cet environnement est justement le saisissement d'une constitution à partir de ce que j'appellerai un *étant* en mouvement dans les textes de HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA.

Une fois notre optique d'étude circonscrite sur la palette des approches cognitives en littérature, nous avons examiné de plus près cette littérature de l'extrême contemporain dont relèvent les œuvres de nos auteurs et la critique qui les accueille, dans la deuxième partie (« L'esprit de « vieillesse » : HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA »). Ce parcours nous a permis d'un côté, de situer nos auteurs au sein de la littérature contemporaine, et de montrer par la même occasion que les notions schématiques, voire taxinomiques, utilisées dans la réflexion théorique sur la littérature française de l'extrême contemporain, sont insuffisantes pour saisir l'esprit complexe de leur écriture. De l'autre, à travers l'analyse des études critiques sur ces auteurs, ce parcours nous a servi d'étai pour rendre compte de l'apport de notre démarche, de notre investissement attentionnel. Ce que nous avons constaté en passant en revue la critique est un procédé au sein duquel les livres des trois auteurs sont systématiquement considérés comme les parties statiques

d'un tout, d'un univers.

Or, dans le cadre de notre approche, les textes étudiés de HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA, *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides* ne sont pas pensés simplement comme des parties qui confirment les singularités d'une unité globale, de l'univers de chaque auteur. Nous admettons bien évidemment que leurs romans partagent entre eux des éléments communs caractérisant un univers. Par exemple, dans le cas de *la Possibilité d'une île*, nous pouvons facilement percevoir de tels éléments : le héros typique houellebecquien (Daniel 1 rappelle les autres personnages de HOUELLEBECQ : Raphaël Tisserand, Michel Djerzinski, François, le spécialiste de HUYSMANS, *etc.*), la question du désir et du bonheur, la théorie sociale de HOUELLEBECQ et autres. De même, le narrateur-écrivain du *Hérisson* évoque les autres figures de l'univers chevillardien qui « n'ont aucune cohérence psychologique »² (Dino Egger, Oreille rouge, Thomas Pilaster, *etc.*), ou encore comporte des motifs emblématiques de cet univers, comme la présence des animaux, la contestation des genres, des éléments ludiques et fantaisistes, et ainsi de suite. La situation est similaire dans *Ciels liquides*, où plusieurs principes rappellent les autres ouvrages du projet dé-normatif de GARRÉTA³.

Mais, dans *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*, nous avons identifié un fonctionnement particulier que nous n'avons pas saisi dans d'autres ouvrages de ces auteurs. Les mécanismes de variations et de résonances forant ces textes génèrent des agencements conduisant à l'émergence d'un ordre, d'un système en individuation dans chaque cas, qui nous a incités à l'adoption d'une nouvelle forme d'attention, à l'élaboration d'un nouvel environnement attentionnel.

L'élaboration de cet environnement a été étayée par la théorie autopoïétique de VARELA et MATURANA, présentée dans la troisième partie (« La théorie de l'autopoïèse et ses outils conceptuels »). Se définissant comme le fondement biologique qui sous-tend le paradigme le plus englobant dans l'explication de la cognition (l'enaction), le modèle autopoïétique formalise le fonctionnement du système vivant comme un processus d'autocréation. Ce processus se caractérise par une action double et simultanée : en réagissant aux impacts imprévisibles venant de son environnement, le vivant se transforme, tout en restant identique. Autrement dit, le modèle autopoïétique décrit le fonctionnement cognitif du système vivant comme un processus d'individuation, comme une configuration continue de l'identité par le frôlement de l'imprévisible, de l'instable. Son outillage conceptuel (*perturbation*, *clôture*

2. LEPLÂTRE, « Douze questions à Éric CHEVILLARD », *en. cit.*

3. Par exemple, l'évitement du genre grammatical pratiqué dans ce texte à travers l'être évanescent est présent également dans *Sphinx* ou encore *la Décomposition* ; la contrainte des configurations du double à différents niveaux dans *Ciels liquides* résonne de même avec la contrainte de l'écriture du désir dans *Pas un jour*, ou encore avec celle du projet d'*Eros mélancolique* fondé sur une règle de permutation qui recompose le monde autour d'une absence.

opérationnelle, unité, identité, individualité, organisation, structure, émergence, métastabilité) nous a offert un cadre théorique pour procéder à une cartographie autopoïétique de *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*.

Cette cartographie, élaborée dans la quatrième partie (« Pour des tracés autopoïétiques en littérature »), constitue l'ultime étape de notre travail. Les agencements d'individuation surgissant dans *la Possibilité d'une île* ont été conçus au sein d'une dynamique autopoïétique grâce à la façon particulière dont les espaces alternatifs, humains et néo-humains, s'entrecroisent pour laisser émerger un système dynamique et complexe, qui ne cesse de se construire, de se configurer. C'est dans l'entre-deux de ces espaces que se creusent les poches ou les agencements de tout un système d'individuation naissant, qui s'adonnent à des états métastables, riches en potentiels, en devenir, rappelant le fonctionnement du système vivant autopoïétique, dont la spécificité est de s'autoproduire « entre le cristal et la fumée », par le frôlement constant de ces états.

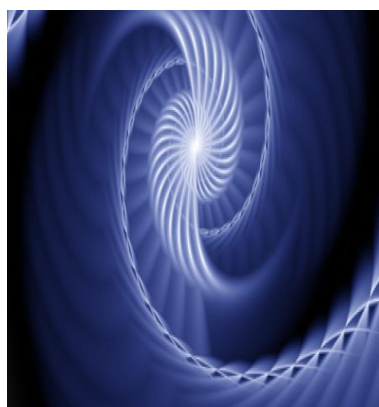
Ces agencements d'individuation façonnent autant la structure que l'espace et le personnage, cette mixture humain-néo-humain. Ils surgissent sur plusieurs fronts dans l'enchevêtrement des espaces réaliste et science-fictionnel, à commencer par l'espace « laiteux, isotrope » de l'installation artistique de Vincent, continuant avec les îlots de poésie qui peuplent les récits néo-humains, puis la marche de Daniel 25 et sa fusion dans les paysages des roches volcaniques de l'île de Lanzarote, qui ne fait qu'attiser la perception de ce texte au sein d'une dynamique autocréatrice.

Dans le monde du *Hérisson*, nous avons de même retracé des phénomènes autopoïétiques à travers la jonction de séquences de stabilité en variance autour de l'animal épineux qui, dans leurs replis et leurs dépliements systématiques, créent un réseau, un ordre émergent prenant la forme d'une spirale hérissonneuse. Au sein de cette spirale, les séquences sont connectées autour de l'élément épineux tout en frôlant l'imprévisible, le métastable, dans un processus de modelage et de modulation plastiques, ce qui a favorisé la perception d'une dynamique autocréatrice alimentée par des agencements d'individuation ouverts au « *hérissonnement* ». Ceux-ci apparaissent non seulement au niveau du texte, sur le plan narratif, thématique, linguistique et stylistique, mais intègrent également le personnage (le narrateur-écrivain) et le lecteur qui contribuent de même à construire cette spirale hérissonneuse naissante.

Les agencements traduisant les postures, les gestes et les sensations de l'expérimentation du narrateur dans *Ciels liquides*, se sont prêtés également à une approche autopoïétique car ils promeuvent l'émergence d'un écosystème en liquéfaction, d'un monde abyssal à la limite du métastable, du liquide, et non pas une désémiotisation, une virtualisation progressive. Ce monde surgit effectivement à la lecture à travers ces agencements qui

se creusent suite à une bifurcation dans la voix sur le plan narratif, et qui ne cessent d'effectuer un travail de configuration circonscrivant une dynamique autocréatrice au niveau de l'espace et de ses sensations, du temps, de la langue et du personnage, qui s'adonne aux échos, aux mouvements et aux potentialités de ce monde.

Nous avons ainsi saisi trois ordres très différents en émergence, à savoir le monde complexe des humains et néo-humains réactivé à travers l'île volcanique de *la Possibilité d'une île*, la spirale hérissoneuse du *Hérisson* et l'écosystème abyssal de *Ciels liquides* (cf. illustration 4), détachés de l'univers des auteurs :



« Je n'avais plus la force de courir, et c'est d'un pas chancelant que je me dirigeai vers la source de vie. La teneur en minéraux des premières mares, peu profondes, était très faible ; tout mon corps, pourtant, accueillit le bain salé avec reconnaissance, j'eus l'impression d'être traversé de part en part par une onde nutritive, bienfaisante »⁴.

« La dysmorphophobie est la seule pathologie mentale que je me connaisse. Je ne suis pas paranoïaque, contrairement à ce que l'on prétend dans mon dos (je le sais). Tout un chapitre de Vacuum extractor traitera de mes maladies. Nous ferons le tour de la question, c'est promis. Mon hérisson naïf et globuleux pourrait m'être d'un grand secours [...] »⁵.

« Ni parfums ni formes. Le monde est obscur et le ciel ne se distingue pas de la terre ; pas une étoile aux yeux levés, pas une lumière piquée sur le coteau. Pas un chien ne hurle, pas un chuintement de chevéche, pas un souffle d'air sur mon visage.

Il me semble marcher dans un souvenir »⁶.

Illustration 4 — Les trois ordres en émergence.

Ce qui nous a permis de détacher ces textes de leur univers habituel et de les lier ici au sein d'un nouvel environnement attentionnel est justement cet aspect commun, ce fonctionnement émergent particulier de leurs mondes qui permet de les concevoir au sein d'une dynamique autopoïétique. Mais,

3. HOUELLEBECQ, *la Possibilité d'une île*, op. cit., p. 469

4. CHEVILLARD, *Du hérisson*, op. cit., p. 198

5. GARRÉTA, *Ciels liquides*, op. cit., p. 167

encore une fois, cette idée ne renvoie pas à une analogie directe entre la constitution de ces textes et celle du système vivant. Évidemment, l'objet littéraire ne peut ni s'auto-assembler, ni s'auto-crée au sens propre du terme. Nous avons fait appel à la théorie autopoïétique et son outillage conceptuel pour éclairer ces textes non pas comme des systèmes mettant en œuvre un devenir dynamique, mais comme des systèmes stables émergeant d'une hétérogénéité instable, d'une métastabilité à l'œuvre. Dans *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*, nos auteurs parviennent donc dans notre lecture à créer une dynamique spéciale, qui — soulignons-le de nouveau — n'est pas présente dans tous leurs ouvrages, une dynamique que nous pouvons facilement visualiser grâce à l'image qu'utilise ATLAN lorsqu'il présente l'auto-organisation :

« Imaginons une automobile ou un ordinateur qui seraient capables de s'assembler seuls, avec leurs structures et leurs fonctionnalités. Imaginons un réfrigérateur qui pourrait se transformer en machine à laver quand il reçoit des coups donnés au hasard. C'est ce genre d'images surréalistes que suggère, pour certains, l'idée d'auto-organisation. Une image un peu moins surréaliste avait été proposée, en 1960, par l'un des premiers théoriciens de l'auto-organisation, Heinz VON FOERSTER. Imaginons une boîte fermée contenant un tas de petits aimants. En la secouant au hasard et en l'ouvrant de temps en temps, nous observons l'apparition de formes géométriques surprenantes constituées par les associations et les dissociations successives des aimants »⁷.

Grâce à l'outillage conceptuel de la théorie autopoïétique nous avons donc pu éclaircir le fonctionnement particulier saisi dans ces textes non pas comme un processus de reconfiguration dynamique par rapport à une stabilité première, mais comme un processus de configuration qui, par la production de postures et de formations, imprévisibles et non-standards, crée un système stable, un ordre. En ce sens, notre démarche ne relève pas d'une approche transgressive qui caractérise « la suspicion postmoderne, fortement marquée par un scepticisme épistémologique ou un relativisme métaphysique et qui n'échappe pas toujours au nihilisme dans sa dénonciation de la nature conventionnelle de tout fait culturel »⁸. La théorie de l'autopoïèse nous a ainsi permis de concevoir les mondes de ces romans, non pas comme des systèmes hétérogènes en déséquilibre qui débordent un cadre conventionnel, homogène, mais comme des systèmes stables qui émergent à la lecture, en frôlant le métastable.

À travers cette théorie de la biologie cognitive, ces œuvres sont donc re-contextualisées ici dans un nouvel environnement attentionnel, circonscrivant une méthode qui propose de les aborder dans une perspective écolo-

7. Henri ATLAN, « Introduction », 2011, in *le Vivant postgénomique*, op. cit., p. 7.

8. ABBRIUX, « Géométrie du paysage et dynamique culturelle », en. cit.

gique, comme le « faire-émerger de figures non-identifiées à partir d'un fond, d'un environnement »⁹. Ce nouvel environnement attentionnel permet, premièrement, de « suspendre la catégorisation »¹⁰ et de faire ainsi sauter le verrou des univers, des corpus, en opérant en quelque sorte un recadrage au niveau de la notion de méthode¹¹ en littérature. Dans ce domaine, la méthode est considérée comme légitime par les institutions dans la mesure où elle incarne une voie ou une démarche appliquée en termes d'univers, de corpus. En citant SCHAEFFER¹², CITTON souligne que la manière dont la littérature a été enseignée pendant longtemps constitue une dénégation de l'expérience esthétique, puisque l'objectif visé était d'identifier des figures¹³. Ce type d'enseignement est fortement marqué par la classification en corpus, ce qui est resté un critère important même de nos jours.

Deuxièmement, dans le cadre de ce nouvel environnement attentionnel, une nouvelle articulation s'opère entre ordre et désordre, entre stabilité et dynamisme, non seulement au niveau des textes, mais aussi au niveau de la lecture, car les notions classiques de texte, auteur et lecteur sont toutes conçues ici à partir de l'instable, au sein d'une dynamique autopoïétique. L'apport de cette approche autopoïétique *in fine* est de problématiser le chaotique, l'instable au lieu de le réduire à quelque chose de schématique, ce qui est une tâche difficile (voire paradoxale !) dans le cadre d'une thèse, puisqu'il faut en rendre compte d'une façon stable et fixe.

Notre méthode peut être étendue à 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11... 22... n romans de la littérature française et universelle, mais ce n'est pas la quantité qui la rend légitime. Ce qui légitime notre méthode est cette nouvelle forme d'attention que nous avons développée ici à travers l'autopoïèse, et qui se constitue sous le signe de l'écologie, une écologie parmi d'autres...

9. CITTON, « Écologie de l'attention et études littéraires », *en. cit.*

10. *Ibid.*

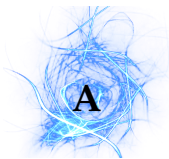
11. Étymologiquement, la notion de méthode vient du grec ancien *méthodos* et signifie « poursuite ou recherche d'une voie » (cf. « Méthode », non daté, in *Wiktionary.org*).

12. Cf. SCHAEFFER, *Petite Écologie des études littéraires*, *op. cit.*

13. Cf. CITTON, « Écologie de l'attention et études littéraires », *en. cit.*

Tables

Lexique des concepts



Attracteur étrange

Le concept d'attracteur a été développé pour représenter l'évolution des systèmes dynamiques en fonction du temps. Jusqu'aux années 1960, seuls trois types d'attracteurs simples étaient connus :

1. l'attracteur ponctuel (par exemple, le pendule simple qui oscille en spirale et qui finit par s'arrêter sur un « point fixe ») ;
2. le cycle limite (par exemple, le pendule d'une horloge dont l'ensemble des trajectoires ne commencent pas au centre de coordonnées — point fixe —, mais tendent vers un cycle) ;
3. l'attracteur torique (sa surface est en forme de chambre à air et représente les mouvements qui sont le résultat de deux oscillations indépendantes, dont les trajectoires s'enroulent autour d'un tore).

Malgré le fait que leurs mouvements soient complexes, ces trois attracteurs constituent quand même des systèmes prévisibles à long terme. Un chemin suivi de deux feuilles mortes ayant le même point de départ, mais des trajectoires complètement dissemblables s'avère être, en revanche, un système complexe imprédictible qui présente une sensibilité aux conditions initiales. Le concept d'attracteur étrange, utilisé pour la première fois par David RUELLE et Floris TAKENS en 1971¹, est censé représenter l'évolution de tels systèmes chaotiques dans l'espace des phases en fonction du temps².

cf. termes connexes : **Chaos**, fractales.

Autocréation

Cf. **Autopoïèse**

1. David RUELLE et Floris TAKENS, « On the nature of turbulence », 1971, *Communications in mathematical physics*.

2. Cf. Faber Sperber et Robert Paris, « Qu'est-ce qu'un attracteur étrange ? », 2008, *matierevolution.fr*.

Autoengendrement

Cf. Autopoïèse

Autonomie

Le concept d'autonomie fait référence à une logique d'organisation des systèmes vivants qui fonctionnent selon leurs propres lois. Les systèmes vivants autonomes n'obéissent donc pas à des commandes imposées de l'extérieur, mais produisent leurs propres lois dans leurs interactions avec le monde, et toujours en faveur du maintien de leur identité. Selon VARELA, ce qui caractérise nos relations avec ce genre de système n'est pas l'*instruction*, comme dans le cas de la commande, mais la *conversation*.

cf. termes connexes : loi propre, système fermé,
Deuxième cybernétique, Autopoïèse, conversation ; terme
antinomique : Commande.

Auto-Organisation

Dans le cadre du paradigme connexionniste, le concept d'auto-organisation modélise le mécanisme qui aboutit à l'émergence d'un état global correspondant aux capacités cognitives, à partir de l'interconnexion de milliards de neurones représentant le niveau local.

Mais ce concept va évoluer pour embrasser un phénomène plus large présent dans divers domaines (la physique, la génétique, la cosmologie et autres), et qui consiste en une capacité d'organisation autonome de la matière permettant la création de nouvelles propriétés, sans aucun agent extérieur. Toute une théorie se constitue autour de ce type de phénomène, appelée la théorie de l'auto-organisation, qui interpelle différents chercheurs allant de la biologie jusqu'aux sciences sociales, en passant par la physique (ATLAN, PRIGOGINE, MORIN, CASTORIADIS, *etc.*). L'idée d'autopoïèse est donc voisine de celle d'auto-organisation et les deux se rattachent à la « deuxième cybernétique ».

cf. termes connexes : Connexionnisme,
local-global, Émergence, Autopoïèse, Autonomie, enaction.

Autopoïèse

Le modèle de l'autopoïèse (du grec *αὐτό*, *auto*, soi-même, et *ποίησις*, *poiësis*, production, création) est élaboré par VARELA et MATURANA dans les années soixante-dix, et apparaît pour la première fois en 1974, dans un article de la revue *Biosystems*³. Les termes autopoïèse, autocréation, auto-production et autoengendrement sont utilisés dans ce travail comme des synonymes.

3. VARELA, MATURANA et URIBE, « Autopoiesis », *en. cit.*

L'autopoïèse est un modèle qui décrit le fonctionnement cognitif du vivant comme un processus autoproducteur, dont la caractéristique principale est de se créer lui-même dans ses interactions incessantes avec l'environnement. Pour faire face au flux de perturbations qui l'affectent, le système autopoïétique construit une frontière dynamique lui permettant de se délimiter du monde extérieur et d'avoir une identité autonome, mais en même temps, il se construit continuellement grâce à ces mêmes perturbations qu'il doit ingérer. Et ce qui permet au système de fonctionner effectivement comme un processus d'autoproduction n'est autre que sa capacité de cognition, autrement dit la capacité de gérer les impacts venant de l'extérieur, tout en se maintenant comme une unité biologique distincte.

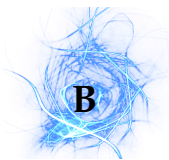
cf. termes connexes : enaction, [Auto-Organisation](#), [Autonomie](#), [Clôture opérationnelle](#), organisation autopoïétique *et* structure autopoïétique, émergence, métastabilité.

Autoproduction

Cf. [Autopoïèse](#)

Autorégulation

Cf. [Homéostasie](#)



Bruit

Le concept de bruit est emprunté à la théorie de l'information de SHANNON, au sein de laquelle tout ce qui déroute la transmission d'un message est considéré comme un bruit, un facteur paralysant pour le système. Ce concept est retravaillé et élargi dans le domaine de la biophysique par Henri ATLAN (et d'autres), pour devenir un facteur de complexification, qui, une fois intégré par le système, suscite des significations nouvelles à un niveau plus élevé. Dans les travaux d'ATLAN en biologie cellulaire, le bruit participe à l'organisation du vivant qui, par sa capacité de transformer ce bruit en signification, développe des propriétés d'auto-organisation.

cf. termes connexes : perturbation, complexification organisationnelle, [Auto-Organisation](#), [Autopoïèse](#).



Chaos

La théorie du chaos a pour objectif l'étude et la modélisation d'un grand nombre de phénomènes complexes, impossibles à prédire et présents dans plusieurs domaines, comme les évolutions météorologiques, le cours de la bourse, l'apparition de différentes populations biologiques, *etc.* Il est important de comprendre que, dans ce contexte, la notion de chaos ne se réfère pas au désordre, mais à un type de chaos déterministe, c'est-à-dire à un ordre tellement complexe qu'il est impossible de prédire d'une façon fiable. Pour le formaliser, il faut avoir recours à des outils conceptuels capables de tenir compte de ce comportement imprévisible, comme les fractales ou l'attracteur étrange.

Le principe de base de la théorie du chaos a été avancé par les scientifiques Henri POINCARÉ et Edward LORENZ sous la formulation de *sensibilité aux conditions initiales*. Lors de ses calculs pour prévoir les phénomènes météorologiques, LORENZ découvre que de petites différences dans les conditions initiales peuvent engendrer des différences très grandes dans les manifestations finales. Il fait connaître ce principe de sensibilité aux conditions initiales à travers la métaphore de « l'effet papillon » formulée ainsi lors d'un colloque : « le simple battement d'ailes d'un papillon au Brésil pourrait déclencher une tornade au Texas »⁴. Cet exemple tout simple suggère ce qui est en jeu : un élément sans importance peut autant prévenir que conduire à une situation entièrement différente de celle calculée sans la prise en compte de cet élément.

POINCARÉ illustre le principe de sensibilité aux conditions initiales à l'origine des phénomènes chaotiques par l'exemple d'un cône qui repose sur sa pointe. Il est évident qu'il va tomber, mais nous ignorons de quel côté et nous avons tendance à attribuer cela au hasard. Si le cône est un peu en déséquilibre, même si celui-ci est infime et imperceptible, il tombera d'un côté plutôt que d'un autre ; s'il est en équilibre, mais qu'un élément perturbateur (par exemple, un souffle) vient le déséquilibrer, il tombera aussi, mais la direction de sa chute est imprédictible. Ainsi ce petit élément perturbateur (que l'on ne perçoit même pas) peut avoir un grand impact sur la position finale du cône, après sa chute⁵.

cf. termes connexes : fractale,

Attracteur étrange.

Clôture opérationnelle

La clôture opérationnelle désigne la frontière dynamique et flexible qui permet au système vivant de répondre aux perturbations de son environne-

4. Edward LORENZ, « Predictability, Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas ? », 1972, 139th meeting of the American association for the advancement of science.

5. Cf. Henri POINCARÉ, « Le hasard », 1991, in *l'Analyse et la Recherche*, choix de textes, sous la dir. de Girolamo RAMUNNI.

ment par une action double et paradoxale : l'autoproduction dans une dynamique de transformation continue, tout en restant identique. Formalisant cette action double et paradoxale qui constitue la spécificité du système vivant, le concept de clôture opérationnelle se définit comme le pilier de la théorie autopoïétique.

Étant donné que le codage de l'autoproduction du système vivant lui est incorporé, la clôture opérationnelle ne peut formaliser une autorégulation, c'est-à-dire une simple homéostasie, mais rend compte d'un mécanisme de constitution autonome, c'est-à-dire d'un processus d'individuation perpétuelle qui entretient des états riches en potentiels. La clôture opérationnelle traduit donc l'entretien d'un équilibre métastable ou d'une « homéostasie multidimensionnelle ».

cf. termes connexes : perturbation,
Autopoïèse, organisation autopoïétique *et* structure
autopoïétique, homéostasie multidimensionnelle,
métastabilité, individuation, pré-individuel, système
énergétique .

Cognitivisme

Le cognitivisme est le premier grand paradigme ou terrain d'action des sciences cognitives, basé sur la métaphore de l'ordinateur. Il postule que la cognition est le traitement symbolique de l'information à la manière des ordinateurs, autrement dit un traitement computationnel effectué par le cerveau sur des symboles qui représentent des traits du monde. Le cognitivisme repose ainsi sur trois présupposés essentiels : premièrement, l'existence d'un monde caractérisé par différentes propriétés ; deuxièmement, le prélèvement et la reconstitution intérieure de ces propriétés, et, finalement, l'existence d'un « nous » subjectif, indépendamment du monde, qui réalise toutes ces activités de représentation. Bref, la cognition est formalisée par ce paradigme comme la représentation mentale du monde extérieur.

cf. termes connexes : sciences cognitives, séquentiel,
localisé, hiérarchisé, traitement symbolique, traitement
descendant, computation .

Commande

La commande est un concept central de la cybernétique et implique une *loi externe*. Il fait référence au principe de fonctionnement des machines cybernétiques qui dépendent d'une loi imposée par une substance extérieure. On appelle ces machines des systèmes à entrées-sorties ou des systèmes *input-output*. Ce qui caractérise nos relations avec ce genre de machines, selon VARELA, est l'*instruction*.

cf. termes connexes : loi externe,
input-output, système ouvert, **Première cybernétique**,
instruction .

Connexionnisme

Le connexionnisme (le mot suggère qu'il s'agit ici de quelque chose qui est lié aux connexions neuronales), est le deuxième paradigme majeur des sciences cognitives. La cognition est conçue par les connexionnistes au sein d'un réseau dynamique et coopératif dans lequel, suite aux interactions multiples entre de nombreux éléments locaux (les neurones), émerge une forme ou un état de haut niveau correspondant aux différentes capacités cognitives. Tandis que le traitement symbolique est localisé, le paradigme connexionniste est basé sur des opérations qui s'étendent au réseau entier des composants. Ce sont ces opérations-là qui produisent l'émergence de structures de haut niveau, identifiées comme des capacités cognitives, à partir de l'interaction des termes de bas niveau, représentés par les groupes de neurones.

cf. termes connexes : sciences cognitives, distribué, dynamique, coopératif, traitement ascendant, **Émergence**, local-global, **Auto-Organisation**.

Cybernétique

Première cybernétique

La « première cybernétique » est la première branche de la cybernétique, qui comprend un modèle de la machine basé sur les principes de *feed-back* et de *servomécanisme*. Ce sont des systèmes ouverts, gérés par une loi extérieure (la commande) et qui fonctionnent selon une logique d'entrée-sortie (*input/output*). Ce qui les caractérise principalement est l'autorégulation, c'est-à-dire la tendance au maintien du même état stable.

cf. termes connexes : système ouvert, **Commande**, loi externe, input-output, instruction, feed-back, servomécanisme, homéostasie .

Deuxième cybernétique

La « deuxième cybernétique » est la deuxième branche de la cybernétique dont relèvent les systèmes fermés suivant une logique d'organisation autonome (comme le vivant autopoïétique), sans aucune intervention extérieure. Le comportement régulateur de ce genre de système est donc entièrement interne, il ne vise pas à maintenir un équilibre stable, mais à évoluer dans un processus de transformation riche en potentiels.

cf. termes connexes : système fermé, **Autonomie**, loi propre, conversation, **Autopoïèse**, métastabilité .



Émergence

Comme les concepts de local-global et d'auto-organisation (au sens où on utilise celui-ci pendant les années de la cybernétique), le concept d'émergence se rattache également au paradigme connexionniste car il formalise l'hypothèse majeure avancée par celui-ci, à savoir que la cognition est l'émergence d'un niveau global à partir de l'interaction de nombreux constituants (les neurones) à un niveau inférieur. Ces interactions entre neurones, qui sont dynamiques et distribuées, s'effectuent localement et ne découlent pas d'une forme globale préétablie. Celle-ci émerge grâce à ces interactions, elle est donc « une propriété émergente du système et non une propriété imposée de l'extérieur du système »⁶. L'idée d'émergence sera reprise dans l'élaboration de l'autopoïèse, car elle constitue la base qui permet au vivant de se maintenir en tant qu'unité autopoïétique et de faire-émerger du sens dans ses interactions avec l'environnement.

cf. termes connexes :

Connexionnisme, local-global, Auto-Organisation,
Autopoïèse.

Enaction

L'enaction (le mot vient de l'anglais *to enact*, susciter), est le troisième paradigme des sciences cognitives qui pose comme hypothèse que la cognition n'est pas la représentation du monde extérieur préexistant, mais le surgissement conjoint, la co-émergence du monde et de l'esprit, quand celui-ci est en prise directe avec le monde. Pour bien comprendre cette prise de position, il est indispensable de connaître une des avancées majeures de ces dernières années dans l'étude de la connaissance selon laquelle l'esprit n'est pas situé dans la tête, il est inscrit dans le corps, entouré du monde. Cela veut dire que la cognition apparaît dans un système d'échange continu entre l'agent cognitif et le monde, au sein d'un brassage de ce qui semble être à l'intérieur et à l'extérieur. Bref, ce troisième paradigme postule que la cognition est incarnée et enactée. Les termes « co-émergence », « co-apparition », « co-constitution », « co-détermination », *etc.* sont utilisés en tant que synonymes de l'enaction.

cf. termes connexes : sciences cognitives,

embodiment, esprit incarné, corporéité, chair
phénoménologie, faire-émerger, co-émergence, couplage,

Autopoïèse.

Esprit incarné, *embodiment*, (double) corporéité

La notion d'« *embodiment* » se réfère à l'esprit incarné et constitue une idée-clé du paradigme de l'enaction. La fonction du corps dans les processus cognitifs est déjà soulignée par la phénoménologie de MERLEAU-PONTY qui a

6. ATLÁN, *le Vivant postgénomique*, op. cit., p. 10.

influencé VARELA et ses collaborateurs dans l'élaboration de l'approche enactive. La nouveauté de cette phénoménologie réside dans le fait de concevoir le corps non pas comme quelque chose d'indépendant de l'esprit, mais dans une relation d'enchevêtrement, d'interdépendance avec celui-ci, en allant ainsi à l'encontre de la scission cartésienne entre le sujet pensant et l'objet étendu. Donc, les racines de l'inscription corporelle de l'esprit sur laquelle est basée l'enaction se trouvent dans la pensée de la tradition phénoménologique merleau-pontienne, qui instaure un espace de va-et-vient entre le sujet et l'objet. Le corps acquiert dans ce contexte une double dimension : il désigne à la fois l'objet et le sujet, il est parallèlement un espace biologique et phénoménologique, intérieur et extérieur.

cf. termes connexes : enaction, embodiment, corporéité, phénoménologie, chair .



Faire-Émerger

L'expression est une traduction du terme *hervorbringen*, provenant de la tradition phénoménologique allemande, et constitue une notion-clé du troisième paradigme des sciences cognitives, l'enaction, qui postule que la cognition n'est pas simplement l'émergence d'un comportement ou d'un mécanisme basé sur une qualité intrinsèque du sujet cognitif, mais un faire-émerger, c'est-à-dire un processus auquel ce sujet participe activement. D'où l'importance du verbe « faire ».

cf. termes connexes : enaction, esprit incarné, corporéité, chair, phénoménologie .

Fractale

Le terme de « fractale » a été fabriqué par le mathématicien Benoît MANDELBROT en 1974 à partir du mot latin *fractus* qui signifie brisé, fragmenté, irrégulier. Les fractales sont des formes géométriques complexes et irrégulières qui permettent de modéliser des phénomènes chaotiques. Elles possèdent deux caractéristiques fondamentales : premièrement, l'auto-similitude formelle à différentes échelles ; deuxièmement, la dimension fractionnelle. L'auto-similitude formelle veut dire que dans une figure fractale, certains détails à différentes échelles ont une structure similaire à celle de l'ensemble de la figure. La dimension fractionnelle est une dimension intermédiaire qui ne se situe pas dans les dimensions des nombres entiers, mais entre les quatre catégories définies par EUCLIDE dans les *Στοιχεῖα* (*Éléments*) : le point, de dimension 0 ; la droite, de dimension 1 ; le plan, de dimension 2 ; et le volume, de dimension 3.

Il existe différents types de fractales : des formes naturelles (la fougère, le chou, mais aussi les avalanches, les éruptions volcaniques, les circonvolutions du cerveau, *etc.*) ; des objets fractals obtenus par la répétition d'un algorithme géométrique (le tamis de SIERPIŃSKI, l'ensemble triadique de CANTOR, *etc.*) ; des fractales déterministes obtenues par une relation de récurrence qui lie des nombres complexes entre eux (l'ensemble de MANDELBROT).

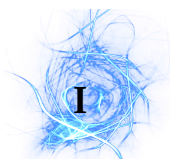
cf. termes connexes : [Attracteur étrange](#), [Chaos](#).



Homéostasie

Le concept d'homéostasie se rattache à la « première cybernétique » et formalise l'autorégulation des machines cybernétiques contrôlées de l'extérieur, qui contournent les perturbations pour pouvoir maintenir un état stable.

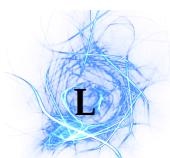
cf. termes connexes : [Autorégulation](#), [Première cybernétique](#).



Imaginaire radical

L'imaginaire radical (appelé aussi « imagination radicale ») est un concept majeur dans l'œuvre de Cornelius CASTORIADIS, renvoyant à une faculté de l'individu qui lui permet de créer de nouvelles significations. Grâce à cette faculté, l'être humain peut créer des constructions intellectuelles et des institutions sociales nouvelles, et exploiter ainsi une marge de créativité et de création dans l'histoire. L'imaginaire radical est donc une condition ontologique de la création historique dans la philosophie de CASTORIADIS. Cette condition concerne autant l'individu que la société, puisque l'individu est imbriqué dans une dimension collective : être et société sont interdépendants.

cf. termes connexes : autonomie du social, [Auto-Organisation](#).



Local – Global

Les concepts de local et global sous-tendent le deuxième paradigme des sciences cognitives, le connexionnisme, qui postule que la cognition est l'émergence d'un état global dû aux interactions entre une multitude d'éléments locaux, les neurones. Ces interactions locales sont simultanées, dynamiques et distribuées, et l'état global qu'elles engendrent est identifié aux différents mécanismes cognitifs, comme la perception, la mémoire, la vision, *etc.* Cependant, il faut souligner que même si le niveau global découle des interactions locales, il n'est pas réductible à celles-ci car il s'agit d'un niveau qui suppose un agent cognitif cohérent. Par exemple, lorsque l'auteure de cette thèse rédige ces explications, elle se comporte comme une unité cognitive cohérente, et non pas comme une simple juxtaposition d'éléments locaux : de mouvement, de voix, de vue, *etc.*

cf. termes connexes : **Connexionnisme**, **Émergence**,
Auto-Organisation.



Méta-Représentation

L'idée de méta-représentation, qui est au centre de la deuxième partie du livre de ZUNSHINE, *Why we read fiction, Theory of mind and the novel*⁷, fait référence à la manière dont on se représente mentalement les textes fictionnels. « Les lecteurs [...] conservent les informations du texte fictionnel sous un format "Jane Austen a inventé que...", c'est-à-dire en y associant des éléments sur la source (il s'agit de qui ?) et l'attitude de l'écrivain (il s'agit de quoi ?) et en les séparant des autres types d'informations. »⁸

Métastabilité

Le concept de métastabilité est à l'origine un concept utilisé dans le cadre de la « première cybernétique » par WIENER qui le définit comme l'état d'indétermination d'un système qui tend vers l'autorégulation (ou l'homéostasie). SIMONDON, puis VARELA vont reprendre ce concept et le transformer dans leurs théories sur l'organisation du système vivant. Au sein de ces théories transparaît un point de vue commun : la métastabilité ne désigne plus une tendance à retourner à un état stable, mais un processus d'individuation, de singularisation qui cultive des états riches en potentiels, en devenir. Le concept de métastabilité devient ainsi un concept de la « deuxième cyberné-

7. ZUNSHINE, *Why we read fiction*, op. cit.

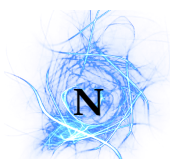
8. HORVÁTH et SZABÓ, « Kognitív irodalomtudomány », en. cit., p. 144 – 145, traduction par moi-même.

tique » chez VARELA, car il synthétise justement le fonctionnement autopoïétique du système vivant qui génère son individuation selon ses propres lois, ses propres références.

cf. termes connexes : **Clôture opérationnelle**, **Autopoïèse**, organisation autopoïétique
et structure autopoïétique, **Deuxième cybernétique**,
homéostasie multidimensionnelle, individuation,
pré-individuel, système énergétique, plasticité .

Mind-reading

Le concept de « mind-reading » se réfère à une aptitude de l'être humain qui consiste à identifier les états mentaux des autres. Il s'agit d'une aptitude innée, qui a été découverte lors des recherches sur certaines maladies comme l'autisme, où est endommagée la compétence à la sociabilité et à la compréhension des états mentaux de l'autre. Le mind-reading est lié à la reconnaissance des états mentaux d'une autre personne et non pas à l'identification de ses émotions et de ses sentiments, et en ce sens, il diffère de l'empathie. Selon Lisa ZUNSHINE, qui consacre la première partie de son livre *Why we read fiction, Theory of mind and the novel*⁹ à l'étude de ce concept, le développement de notre compétence de lecture des textes fictionnels a lieu grâce à notre aptitude au mind-reading, qui ne cesse d'ailleurs d'être améliorée dans l'expérience de la lecture.



Neurophénoménologie

La neurophénoménologie est un programme de recherche fondé par VARELA et ses collaborateurs, qui a pour but d'ouvrir un espace de rencontre, de circularité entre la biologie et la phénoménologie, c'est-à-dire entre les sciences cognitives (qui constituent une théorie de l'esprit) et l'expérience vécue (la manière dont nous expérimentons la conscience et les mécanismes cognitifs). Autrement dit, l'objectif de ce programme est d'élaborer une théorie scientifique des descriptions phénoménologiques.

cf. termes connexes : sciences cognitives,
phénoménologie, circularité .



9. ZUNSHINE, *Why we read fiction*, op. cit.

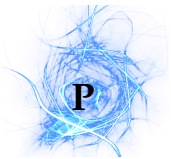
Organisation autopoïétique

L'organisation d'un système autopoïétique est l'ensemble de ses éléments invariants, responsables du maintien de son identité. C'est grâce à l'organisation autopoïétique que le vivant peut rester stationnaire, malgré les transformations qu'il opère continuellement à l'intérieur de lui-même, en réaction au flux de perturbations qui l'affecte.

cf. termes connexes :

invariant, identité, individualité, unité, perturbation,

Clôture opérationnelle, Autopoïèse, structure autopoïétique



Pensée complexe

La pensée complexe ou « paradigme de la complexité » se trouve au centre des travaux d'Edgar MORIN et se définit par rapport au « paradigme de simplification ». Ce dernier, fortement marqué par le cartésianisme, prédomine la réflexion occidentale et ses trois caractéristiques majeures sont la *disjonction*, la *réduction* et l'*abstraction*. Pour sortir de cette approche disjonctive qui sépare le sujet pensant et l'objet étendu, MORIN propose le concept de pensée complexe qui tient compte de l'entrecroisement des champs disciplinaires, de l'hétérogénéité du monde que l'on perçoit et de la part du chaotique dans la constitution de celui-ci.

cf. termes connexes :

auto-éco-organisation, Autonomie, complexité, scienza nuova .

Perturbation

Cf. termes connexes : Bruit, complexification organisationnelle, Clôture opérationnelle, organisation autopoïétique, structure autopoïétique, Autopoïèse

Phénoménologie

cf. terme connexe : Neurophénoménologie.

Poétique cognitive

La poétique cognitive constitue un champ relativement nouveau de la théorie littéraire qui se propose d'étudier le processus de lecture à travers les apports conceptuels des théories cognitives. Elle comprend différents axes de recherche, comme par exemple la poétique cognitive évolutionniste, la stylistique cognitive, l'étude des émotions générées par le texte, etc.

Márta HORVÁTH et Erzsébet SZABÓ synthétisent les sept thèses majeures de la poétique cognitive ainsi¹⁰ :

- elle est centrée sur la lecture du texte fictionnel ;
- elle se focalise sur les mécanismes de lecture du lecteur ordinaire ;
- elle prend en compte les postulats de l'enaction (du lecteur incarné) lors de l'étude de la réception ;
- elle étudie la lecture comme une activité empirique et ne vise pas à créer une méthodologie de la lecture ;
- elle considère la fictionnalité comme un potentiel du point de vue de la lecture, qui facilite le tri et la sauvegarde des informations ;
- elle considère que la lecture du texte fictionnel se réalise à travers l'élaboration de modèles ;
- elle étudie les mécanismes cognitifs requis lors des différentes activités de la réception (tirer des conclusions, attribuer des états mentaux aux personnages, *etc.*).



Réentrée

Le concept de réentrée constitue un des principes majeurs de la théorie de la sélection des groupes de neurones (TSGN) élaborée par Gerald EDELMAN. Cette théorie conçoit le cerveau non pas comme quelque chose de conçu, mais comme le résultat d'une évolution. Elle est fondée sur trois principes¹¹ :

1. La *sélection développementale* qui donne lieu à un ensemble extrêmement divers de circuits ou groupes de neurones en créant ainsi un répertoire primaire ;
2. La *sélection par l'expérience* qui, chevauchant cette première, permet des changements dans la force de connexion des synapses, ce qui fait que certaines voies seront favorisées, d'autres affaiblies ;
3. L'*encartage réentrant* qui coordonne dans le temps et dans l'espace les cartes cérébrales, en faisant naître d'innombrables circuits fonctionnels et répétitifs.

La réentrée permet donc que la liaison entre les innombrables groupes de neurones ait lieu dans le réseau cérébral, conduisant à l'émergence de la conscience.

10. Cf. HORVÁTH et SZABÓ, « Kognitív irodalomtudomány », *en. cit.*

11. EDELMAN, *Plus vaste que le ciel*, *op. cit.*, p. 58.

cf. termes connexes : **Connexionnisme**, **Émergence**.

Rétroaction

Le principe de rétroaction ou *feed-back* est introduit en science par Norbert WIENER et constitue la base de la « première cybernétique ». Il décrit un processus qui permet de contrôler un système en lui signalant les résultats de son action. Autrement dit, l'idée de *feed-back* circonscrit une logique circulaire bouclée, lors de laquelle l'effet exercé d'un premier élément sur un autre entraîne une réaction de ce deuxième élément envers le premier. Ces deux éléments se retrouvent donc dans une boucle de rétroaction.

cf. termes connexes : *feed-back*, **Première cybernétique**,
homéostasie .



Sciences cognitives

Les sciences cognitives représentent une branche de la science qui a pour objet l'étude scientifique du fonctionnement de l'esprit et de la connaissance. Actuellement, elles ne sont pas considérées comme une discipline autonome, mais plutôt comme un rassemblement de disciplines, notamment la linguistique, les neurosciences, la psychologie, la philosophie de l'esprit, l'intelligence artificielle et autres. Chaque discipline est caractérisée par une vision différente du fonctionnement de l'esprit et de la cognition, suivant ses propres préoccupations.

Les sciences cognitives voient le jour grâce aux recherches menées aux États-Unis, au MIT, des recherches qui conduisent dans les années cinquante à l'apparition du premier grand paradigme, le cognitivisme. Au fur et à mesure, de nouveaux paradigmes surgissent, influencés par divers mouvements répandus en Europe (comme par exemple, la phénoménologie merleau-pontienne et l'épistémologie génétique de Jean PIAGET), qui apportent des contributions importantes au travail des cognitivistes visant la diversité des points de vue. Ces nouvelles approches de la cognition, longtemps mises à l'écart, n'acquièrent leur légitimité qu'à partir des années 1970.

cf. termes connexes : **Cognitivisme**, **Connexionnisme**,
enaction .

Servomécanisme

Le principe de servomécanisme se rattache à la « première cybernétique » et renvoie à un système qui permet la régulation automatique d'un dispositif

suivant un programme préétabli.

cf. termes connexes : **Première cybernétique**, homéostasie .

Storyworld

Le modèle *storyworld* de David HERMAN¹² tient compte de la manière dont le lecteur traite mentalement les événements qui s'enchaînent dans le récit. Ce traitement mental n'est pas limité à la reconstitution du fil de la narration, mais s'étend également à la prise en compte du contexte qui sert de cadre aux événements racontés. Ce modèle a deux utilités :

- d'une part, il dévoile une stratégie de lecture qui s'appuie sur la création d'un contexte narratif;
- de l'autre, il s'avère un outil adapté pour étudier différents aspects de la réception du texte (l'empathie, les processus de déduction, *etc.*), puisqu'il constitue un monde alternatif dans lequel le lecteur se place au moment de la lecture.

Structure autopoïétique

La structure d'un système autopoïétique regroupe l'ensemble des variables de ce système, responsables d'une transformation permanente lors des interactions avec le monde extérieur. Il s'agit donc de la partie du vivant qui lui permet de poursuivre une dynamique changeante, d'élaborer sans cesse de nouvelles connexions entre ses composants, bref, de se réaliser comme un réseau en métamorphose.

cf. termes connexes :
variable, perturbation, **Clôture opérationnelle**, **Autopoïèse**,
organisation autopoïétique .

Structure dissipative

Les travaux d'Ilya PRIGOGINE et de ses collaborateurs ont montré que dans certains systèmes physico-chimiques loin de l'équilibre thermodynamique, apparaissent des capacités auto-organisatrices, suite à des « couplages de flux et de fluctuations aléatoires »¹³. Ces capacités auto-organisatrices dévoilent une nouvelle façon de fonctionner de la matière vivante qui ne tend pas vers un état de désordre maximal, mais vers une complexité croissante. PRIGOGINE et ses collaborateurs introduisent le concept de structure dissipative pour formaliser ces systèmes physico-chimiques thermodynamiquement ouverts, qui traduisent un nouveau type de structuration physique de la matière.

cf. termes connexes : **Auto-Organisation**, complexité croissante .

12. Cf. David HERMAN, « Introduction », 2002, in *Story logic*, op. cit.

13. ATLÁN, *Entre le cristal et la fumée*, op. cit., p. 25.

Index des concepts et des notions



Abstraction (MORIN) cf. p. XX, 144.
Ascendant cf. **Traitement ascendant**.
Attention, environnement attentionnel, style attentionnel, investissement attentionnel, écologie de l'attention (CITTON) cf. p. .
Attracteur étrange cf. p. XI, XXVI, 40, 48, 53, 57, 58, **lexique**.
Autocréation cf. **Autopoïèse, autocréation, autoproduction, autoengendrement**.
Auto-Éco-Organisation (MORIN) cf. p. .
Autonomie cf. p. X, XIII, XIV, XXII, XCV, 136, 139, 142, 144-151, 153-155, 157, 158, 162, 209, **lexique**.
Auto-organisation cf. **lexique**.
Autopoïèse, autocréation, autoproduction, autoengendrement (VARELA, MATURANA) cf. **lexique**.
Autoproduction cf. **Autopoïèse, autocréation, autoproduction, autoengendrement**.
Autorégulation cf. **Homéostasie**.



Bruit (ATLAN) cf. p. XI, XXIII, 40, 48-51, 141, 142, 146, 151, 153, **lexique**.



Carte

Carte cognitive (MINSKY, SCHMITT) cf. p. 4, 32.
Carte (RYAN, SCHMITT) cf. p. 34.
Cartésianisme cf. p. XV, XX, 131, 132, 144.
Ego cogitans cf. p. 131.
Res extensa cf. p. 131.
Cartographie cf. p. 4, 12, 265, 267, 268.
Catégorisation (SCHNEIDER) cf. p. 30, 31.
Chair (MERLEAU-PONTY) cf. p. 231.
Chaos cf. **lexique**.
Clôture opérationnelle cf. **lexique**.
Co-apparition, co-émergence, codétermina-

lexique.

Feed-Back

cf. p. , **Rétroaction**.

Fictionnalité

cf. p. XXI, 24.

Flux (SCHMITT)

cf. p. 32, 33.

Fractale

cf. **lexique**.

Fumée (ATLAN)

cf. p. , **Désordre**.



Géno-Texte (KRISTEVA)

cf. p. 9.

Gestaltpsychologie cf. p. , **Psychologie de la forme**, *gestaltpsychologie*.

Global — Local

cf. **Local — Global**.



Hétérodoxie (VARELA)

Homéostasie

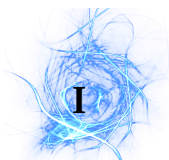
Homéostasie (BERNARD, ASHBY)

cf. **lexique**.

Homéostasie multidimensionnelle (VARELA) cf. p. XIII, 158, 161, **Homéostasie multidimensionnelle**.

Hylémorphisme (SIMONDON)

cf. p. 159.



Identité (VARELA, MATURANA) cf. p. X, XIX, 4, 5, 16, 148, 149, 151–154, 161, 162, 209, 267.

Imaginaire radical (CASTORIADIS) cf. **lexique**.

Incarné (VARELA)

cf. **Esprit incarné**,

Embodiment, **(double) corporéité**.

Individuation (VARELA, MATURANA) cf. p. .

Individuation (SIMONDON)

cf. **Individua-**

tion.

Information

Information (VARELA)

cf. p. .

Théorie de l'information (SHANNON)

cf. p. XI, 49, 119, 123, 141, 142.

Input

cf. p. XIII, XIV, 155–157.

Inscription corporelle de l'esprit cf. p. , **Es-**

prit incarné, *Embodiment*, **(double) corporéité**.

Instruction

cf. p. X, XIII, 148, 149, 158, 209.

Intelligence artificielle

Intentionnalité (BRENTANO, HUSSERL, VARELA, THOMPSON, ROSCH) cf. p. 120, 132.

Invariant

cf. p. XIX, 151–153, 155, 180, 215, 249, 260.



Lecteur modèle anthropologique, *Anthropologischer modell-leser* (MELLMANN)

cf. p. 28.

Local

Local — Global (connexionnisme)

cf. **lexique**.

Localisé cf. p. XIII, 16, 122, **Traitement localisé**.

Loi

Loi externe

cf. p. XIII, XIV, 148, 155.

Loi propre

cf. p. 149.



Mélange (TURNER, SCHMITT)

cf. p. 32.

Mémoire (HOLLAND, SCHMITT)

cf. p. 32, 33.

Méta-représentation

cf. **lexique**.

Métastabilité (SIMONDON)

cf. **lexique**.

Homéostasie multidimensionnelle (VARELA)
cf. p. XIII, 158, 161, **lexique**.

Individuation (SIMONDON) cf. **lexique**.

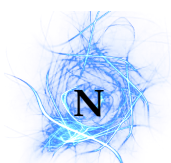
Système énergétique (SIMONDON)
cf. p. 160, **lexique**.

Mimesis (ARISTOTE, SCHAEFFER) cf. p. 32.

Mind (*theory of mind*) cf. p. , **Esprit**.

Mind-reading cf. **lexique**.

Monde textuel (WERTH, GAVINS, SCHMITT)
cf. p. 32, 33.



Narratologie

Narratologie classique cf. p. 8, 9, 11, 29.

Narratologie cognitive cf. **Narratologie cognitive**.

Narratologie postclassique cf. p. 11.

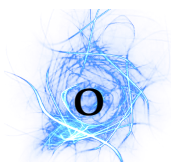
Neurones

Complexité neuronale cf. **Complexité neuronale**.

Neurones miroirs (RIZZOLATTI) cf. p. 28.

Neurophénoménologie (VARELA) cf. **lexique**.

Nouveau Roman cf. p. 65, 66, 87.



Ordre (ATLAN, PRIGOGINE, VARELA, DUPUY, MORIN, STENGERS) cf. p. XI, XCV, 48, 52, 58, 139–141, 146, 268, 271.

Ordre par le bruit cf. p. 40, 48, 141, **Bruit**.

Organisation autopoïétique cf. **lexique**.

Output cf. p. XIII, XIV, 155–157.



Pensée complexe (MORIN) cf. **Pensée complexe**.

Personnalisation (SCHNEIDER) cf. p. .

Perturbation cf. **lexique**.

Phénoménologie (MERLEAU-PONTY)

Neurophénoménologie (VARELA) cf. **Neurophénoménologie**.

Phéno-Texte (KRISTEVA) cf. p. .

Philologie cf. p. 6–11.

Plasticité (MALABOU) cf. p. XCVI, 209, 211–216, 224, 225, 228, 235.

Plasticité de modelage cf. p. 213, 219, 221, 224, 227, 230, 231, 233, 235, 236, 268.

Plasticité de modulation cf. p. 213, 214, 216, 217, 219–221, 224, 227, 230, 231, 233–236, 268.

Poétique cognitive cf. **lexique**.

Poétique cognitive évolutionniste
cf. p. XX, 21, 25, 27.

Narratologie cognitive cf. p. 36.

Stylistique cognitive cf. p. XX, 21.

Postmodernité

Poststructuralisme cf. p. 9, 11, 103.

Pré-Individuel (SIMONDON) cf. p. 159.

Psychologie de la forme, *gestaltpsychologie*
cf. p. 21.



Réduction (MORIN) cf. p. XX, 144–146.

Réentrée (EDELMAH) cf. **lexique**.

Res extensa cf. p. , *Res extensa*.

Résonance

Rétroaction cf. p. XIV, XXI, 155, 157, **lexique**.



Scénario (SCHANK, ABELSON, SCHMITT)
cf. p. 32, 33.

Schéma

Schéma (SCHANK, ABELSON, SCHMITT)
cf. p. 32, 266.

Schéma maître (RYAN, SCHMITT) cf. p. 33,
34.

Science-Fiction

Sciences cognitives cf. **lexique**, et ses
3 paradigmes **Cognitivisme**, **Connexion-**
nisme, **Enaction**.

Sémanalyse (KRISTEVA) cf. p. 9, 10.

Séquentiel cf. p. , **Traitement séquentiel**.

Servomécanisme cf. **lexique**.

Stéréotype, stéréotypisation (STOCKWELL,
SCHMITT) cf. p. 32, 59, 266.

Storyworld (HERMAN) cf. **lexique**.

Structuralisme cf. p. 3, 8, 9, 36, 65, 66.

Structure autopoïétique cf. **lexique**.

Structure dissipative (PRIGOGINE) cf. p. 139,
140, **lexique**.

Stylistique cognitive cf. **Stylistique cognitive**.

Substantialisme (SIMONDON) cf. p. .

Symbolique cf. **Traitement symbolique ou**
séquentiel.

Système énergétique (SIMONDON) cf. p. ,
Système énergétique.



Téléonomie (MONOD) cf. p. 150.

Textworld

Traitement

cf. **Monde textuel**.

Traitement ascendant (typique du cog-
nitivisme) cf. p. .

Traitement descendant (typique du con-
nexionnisme) cf. p. 30,

31.

Traitement localisé (typique du cogniti-
visme) cf. p. XIII, 16,

122.

Traitement séquentiel (typique du cog-
nitivisme) cf. p. 30, 43, 115, 122,

125.

Traitement symbolique ou séquentiel
(typique du cognitivisme)

Transitivité (VIART) cf. p. 5, 65, 69.



Unité (VARELA, MATURANA) cf. p. x, XIV, 16,
141, 152-155, 161, 162, 185, 186, 211, 215, 231, 243,
249, 263, 267.



Variable cf. p. XXIII, 151, 152, 180, 191, 243, 249,
260.

Variation

Visite (RYAN, SCHMITT) cf. p. 34.



Zone d'expériences et d'affects (SCHMITT)
cf. p. 32, 34.

Index des auteurs

Sans nom

Brice	cf. p. LVIII, 102.
Daniel	cf. p. LXXXIII, 94, 95, 171.
Écrits-Vains.com	cf. p. LVIII, 102, 109.
Ézéchiël	cf. p. 171.
Faber Sperber	cf. p. IX, LXIII.
Isaïe	cf. p. 171.
Jérémie	cf. p. 171.
Marianne	cf. p. LVIII, 102.
Robert Paris	cf. p. IX, LXIII.

A

ABBOTT H. Porter	cf. p. LXV, 25, 35.
ABELSON Robert Paul	cf. p. XXVIII, LXXXI, 32.
ABRIOUX Yves	cf. p. V, LXV, LXVI, LXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXIX, 3, 16, 30, 39, 48, 52-54, 56-58, 270.
ABSI Christophe	cf. p. LXXI, LXXXV, 75.
ACCARIAS Jean-Louis	
ADAMS Henry	cf. p. LXVI, 44.
ADAMS John	cf. p. LXVI, 44.
ADORNO Theodor W. (Theodor Ludwig	

WIESENGRUND-ADORNO)	cf. p. 65.
AHLSTEDT Eva	cf. p. LIV, 79.
d'Alembert Jean LE ROND	cf. LE ROND dit d'Alembert.
ALLBRITTON David	cf. p. .
ALLEGRI da CORREGGIO Antonio (dit en italien il CORREGGIO, en français le CORRÈGE)	cf. p. 230.
ALMEIDA Teresa	
AMANI Moulay Ali, D ^r	cf. p. LXXXVIII.
ANDLER Daniel	
ANDRÉ Marie-Odile	cf. p. I, 87, 88, 206, 220.
ANDRONOV Aleksandr Aleksandrovich (en russe Алекса́ндр Алекса́ндрович Андру́нов)	
ANGENO Maurice	cf. p. LXXXIII.
APOLLINAIRE Guillaume Albert Vladimir Alexandre APOLLINAIRE DE KOSTROWITZKY (né en Italie <i>Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro APOLLINARE DE KOSTROWITZKY</i> , et serait polonais : <i>Wilhelm APOLLINARIS DE KOSTROWITZKY</i>)	
ARGAND Catherine	cf. p. LVI, 80.
ARISTOTE (en grec <i>Ἀριστοτέλης</i>)	cf. p. XXVII, 28, 34, 148.
ARNOLD June	cf. p. LXXVI, 106.
ARNOUX Cédric	cf. p. LXIII, 40.
ARRABAL Fernando	cf. p. LXXI, LXXXIV, 76.
ASHBY William Ross	cf. p. XXVII, 127.
ATLAN Henri	cf. p. X, XI, XIV, XXIII, XXV, XXVI, XXVIII, LXII, LXIII,

LXXVIII, LXXX, LXXXVIII, LXXXIX, 44, 48, 50,

139, 141, 142, 146, 147, 150, 151, 155–157, 269, 270.

ATZWANGER Klaus *cf.* p. LXVII, 26.

AUDIBERTI Amélie *cf.* p. LIX.

AUDRERIE Sabine *cf.* p. LXXXVI.

AUFFRAY Jean-Paul *cf.* p. LXXVI, 64.

AUGÉ Marc *cf.* p. 68.



BACQ Zénon-Marcel

BADIOU Alain *cf.* p. LXIX, 163.

BADRÉ Frédéric *cf.* p. LVI, 82.

BAGGESGAARD MADSEN Mads Anders
cf. p. LIII, 199.

BAKHTINE Mihaïl Mikhaïlovitch (en russe
Михаи́л Мухаи́лович Бахми́н)
cf. p. LXXV, 81.

DE BALZAC Honoré (né Balzac) *cf.* p. 63, 81.

BAMBERGER Hélène

BANN Stephen *cf.* p. LXXXIII.

BARBEROUSSE Anouk *cf.* p. LXXXVIII.

BARTHELEME Donald *cf.* p. LXXII, LXXXI, 33.

BARTHÉLÉMY Jean-Hugues *cf.* p. LXVIII, XC,
159, 160.

BARTHES Roland Gérard *cf.* p. LX, LXXV,
7–10, 34, 36.

BATT Noëlle *cf.* p. v, LXVI, LXVII, LXXIX, LXXX,
LXXXIX, 39, 41, 42, 44–51, 54–56, 58.

abbé BATTEUX Charles

BAUDELAIRE Charles (Charles-Pierre)
cf. p. LVIII, LXXII, 83, 185, 227.

BAUDET Serge *cf.* p. 3.

BAYARD Pierre *cf.* p. I, V, L–LII, LXXXIII, CII,
89, 90, 97, 228.

BEAUBOIS Vincent *cf.* p. LXVIII, 157.

DE BEAUVAIS Pierre (ou LE PICARD) *cf.* p. 218.

BECERRA José Carlos

BECKETT Samuel Barclay *cf.* p. LXXII, 89, 94,

242.

BELL Daniel *cf.* p. 68.

BELLANGER Aurélien *cf.* p. LIII, 174, 199.

BELLEGUIC Thierry *cf.* p. LXXII, LXXXV, 80.

BÉNABOU Marcel *cf.* p. 102.

BENJAMIN Walter Bendix Schönflies
cf. p. 64.

BENS Jacques *cf.* p. LIX, LXXXVI, 102.

BERNARD Claude *cf.* p. XXVII.

BERNARD Émilien (« Lémi ») *cf.* p. LII, 85,
92, 96, 98, 236.

BERRENDONNER Alain

BERTHELOT Francis *cf.* p. LXVIII, 34.

BERTHOZ Alain *cf.* p. LXXVIII, LXXXVIII, 214.

BESSARD-BANQUY Olivier *cf.* p. I, LXXXIV,
219, 228.

BIERRE Pierre *cf.* p. LXXVIII, 128.

BIGELOW Julian *cf.* p. LXIII, 118.

BIGGIERO Lucio *cf.* p. LXXXVIII.

BITBOL Michel *cf.* p. LXIV, 130.

BLANC Marcel *cf.* p. LXXVIII, 135.

BLANCHOT Maurice

BLANCKEMAN Bruno *cf.* p. I–LII,
LV, LVIII, LX, LXII, LXXV, LXXXIII, XCIV, 5, 6,
63, 65, 66, 82, 87, 90, 91, 108, 205, 207, 208, 211,
217, 219, 221.

BLANDIN Patrick *cf.* p. LXIX, 6.

BOEHM Rudolf


BONAZZI Mathilde *cf.* p. LI, 215.

DI BONDONE Giotto (ou Ambrogiotto)
cf. p. 230.

BOREL Jacques *cf.* p. LIX, LXXXVI, 51.

Bosch Jérôme ou Hiëronymus (Jheronimus

VAN AKEN)	cf. p. 94.	cf. p. 139.
BOUCOURECHLIEV André	cf. p. LXXV, 48.	CARRÈRE Emmanuel cf. p. 75.
BOURGINE Paul	cf. p. LXV, 2.	CARROLL Joseph cf. p. 21.
BOWD Gavin Philip	cf. p. LVI, 76.	CASSIN Barbara (Laure Sylvie Barbara)
BOZZETTO Roger	cf. p. LXXXVII.	cf. p. LX, 223.
BRAINE Éric	cf. p. xc.	CASTIER Jules cf. p. LXXIII, 83.
BRENTANO Franz Clemens	cf. p. xxvii, 132.	CASTORIADIS Cornélius cf. p. x, xvii, xxvii,
BREWER Marilyn B.	cf. p. 30.	LXII, LXXXII, 139, 142-144, 146, 147.
BRIDET Guillaume	cf. p. LIV, 78.	CELAN Paul Pessach (en allemand ANT-
BROOKS Rodney Allen		SCHEL, ou en roumain ANCEL) cf. p. 65.
BROWN « Capability » (Lancelot)	cf. p. 56.	CERQUIGLINI Blanche cf. p. LX, LXXV, 93-95.
BRUDER Gail A.		CHABOT Pascal
BRUNER Jerome Seymour	cf. p. LXXV, 20.	CHAILLOU Michel cf. p. LXXV, 5.
DE BUFFON (Georges-Louis LECLERC)	cf. p. ,	CHAISSAC Gaston cf. p. 86, 229.
LECLERC, comte de Buffon.		CHAMBON Jacqueline
BÜHLER Karl	cf. p. 21.	CHAMOIS Camille cf. p. LXVIII, 157.
BUTOR Michel Marie François	cf. p. LIX,	CHANGEUX Jean-Pierre cf. p. 44.
LXXII, 65, 191.		CHAR René Émile cf. p. 63.
VAN BUUREN Maarten	cf. p. LV, 191.	CHASTELAIN Georges
		CHEVILLARD Éric cf. p. I, XLIX-LII, LXX, LXXI,
		LXXIV, LXXXIII, XCIV, XCV, XCVII, XCVIII, CI,
		CII, 4, 12, 61, 70, 85-98, 111, 205-207, 209, 211,
		215-220, 222-235, 266, 267, 269.
		CHIFLET Jean-Loup cf. p. LXXI, LXXXV, 75.
		CHKLOVSKI Victor Borissovitch (en russe
		Виктор Борисович Шкловский)
CALIARI Paolo (dit en français Véronèse)		CHOMSKY Noam (Avram Noam) cf. p. 119.
cf. p. 230.		CHRÉTIEN DE TROYES cf. p. 63.
CALVINO Italo	cf. p. 8.	CICÉRON (en latin Marcus Tullius CICERO)
CAMERON Scott	cf. p. LXIV, 141.	cf. p. LXXXII, 223.
CAMPAIGNOLLE-CATEL Hélène	cf. p. LIX,	CITTON Yves cf. p. xxv, xxvi, LX, LXXV, XCVII,
191.		3, 6, 11, 12, 265, 270.
CAMUS Albert		CLARK Andy cf. p. LXXVIII, LXXXVIII, 135, 136.
CANNON Walter Bradford		CLAUSIUS Rudolf Julius Emmanuel
CANTOR Georg Ferdinand Ludwig Philipp		cf. p. 139.
cf. p. XVI, LXII, 181, 183, 184.		CLÉMENT Murielle Lucie cf. p. LIII-LVI, LXXI,
CARLSON Jacob	cf. p. LIV, 79-81, 176, 178, 182,	LXXXIV, LXXXV, 72, 77, 81-83, 187, 198, 199.
189, 192.		COHEN Claudine cf. p. LXXX, LXXXIX, 44.
CARLSTON Jacob	cf. p. , CARLSON.	COLERIDGE Samuel Taylor cf. p. 58.
CARNOT Sadi (Nicolas Léonard Sadi)		COMPAGNON Antoine cf. p. LX, 7.
		COMTE Auguste (Isidore Marie Auguste

- François Xavier) *cf.* p. LV, 82. LXXXIII, 5, 82, 87, 207.
- CONSTANT** Benjamin (Henri-Benjamin CONSTANT DE REBECQUE) *cf.* p. LXXII, 108.
- CONSTANTINI** Michel *cf.* p. LXVI, 44.
- CONTRÓ** Pedro *cf.* p. LXIII, LXXXVIII, 151, 178.
- COOK** James *cf.* p. LXXI, 86, 94, 95.
- COQUET** Jean-Claude *cf.* p. LXVI, 44.
- CORMARY** Pierre *cf.* p. LVII, 71, 84.
- le CORRÈGE** *cf.* p. , **ALLEGRI DA CORREGGIO**.
- COSMELLI** Diego *cf.* p. LXXXIX.
- COSMIDES** Leda *cf.* p. LXV, 24, 25, 27.
- COSTANTINI** Michel
- COULEAU** Christèle *cf.* p. , **COULEAU-MAIXENT**.
- COULEAU-MAIXENT** Christèle *cf.* p. LIV, 78.
- COUSSEAU** Anne *cf.* p. LI, 207, 215, 222, 223, 228, 231, 233.
- COUVET** Denis *cf.* p. LXIX, 6.
- CRESPET** Pierre
- CRUICKSHANK** Ruth *cf.* p. LIV, 75.
- CUMMINGS** Edward Estlin (écrit e.e. cummings) *cf.* p. LIX, LXXII, 45.
- 
- DAHAN-GAÏDA** Laurence *cf.* p. LXVII, 42-44.
- DALÍ** Salvador Domingo Felipe Jacinto (DALÍ I DOMÈNECH) *cf.* p. LXX, 78.
- DÄLLENBACH** Lucien *cf.* p. LXXIV, 42.
- DAMÁSIO** António Rosa *cf.* p. XXVI, LXXVIII, 32, 135.
- DAMBRE** Marc *cf.* p. I-LII, IV, LX, LXII, LXXV, LXXXIII, 5, 82, 87, 207.
- DANIEL** Marc *cf.* p. LI, 94, 95, 230, 231.
- DARRAULT-HARRIS** Ivan *cf.* p. LXVI, 44.
- DARRIEUSSECQ** Marie *cf.* p. 63.
- DARWIN** Charles Robert *cf.* p. 26.
- DEAR** Michael J.
- DEFERT** Daniel *cf.* p. LXI, 182.
- DELANEY** John R. *cf.* p. 262.
- DELASIAUVE** Louis Jean Francois
- DELEUZE** Gilles *cf.* p. LXIX, XC, 9, 10.
- DELVAUX** Martine *cf.* p. LVIII, 242.
- DE MAN** Paul Adolph Michel (né DEMAN) *cf.* p. LX, 223.
- DEMONPION** Denis *cf.* p. LXXI, LXXXV, 75.
- DEMOUGIN** Jacques
- DENHIÈRE** Guy *cf.* p. 3.
- DENNETT** Daniel Clement *cf.* p. LXIII, 127.
- DEPRAZ** Natalie
- DERRIDA** Jacques (Jackie)
- VAN DER ZOUWEN** Hans (Johannes) *cf.* p. LXXXVIII.
- DESCARTES** René *cf.* p. LXXVIII, 135.
- DE SMEDT** Marc *cf.* p. LVI, 73.
- Despentes** Virginie
- DESPRÉS** Elaine *cf.* p. LVIII, 242.
- DETAMBEL** Régine *cf.* p. LVII, 239.
- DEVÉSA** Jean-Michel *cf.* p. LXXXVII.
- DE WÆLHENS** Alphonse Marie Adolphe
- DICKENS** Charles John Huffam *cf.* p. LXXXIII, 31.
- DIDEROT** Denis
- DIETMAR** Braun *cf.* p. LXIX, 163.
- DION** Robert *cf.* p. LIV, LVII, 79, 80, 239, 241, 244, 251, 253, 254, 258.
- DOBZYNSKI** Charles *cf.* p. LII, 207.
- DOKIC** Jérôme *cf.* p. LXVII, 127.
- DOMENEGHINI** Eva *cf.* p. LVII, LVIII, 102-104, 106, 109, 242.
- DOSTOÏEVSKI** Fiodor (il utilisait aussi Fedor, Fédor et Théodore) Mikhaïlovitch (en russe Фёдор Михайлович Достоевский) *cf.* p. LXXV,

- DOUBROVSKY** Serge (Julien Serge) *cf.* p. 7.
DOUMET Christian *cf.* p. 48.
DREYFUS Hubert Lederer
DUBUFFET Jean Philippe Arthur Vincent *cf.* p. 89.
DUCHAN Judith Felson
DUCHATELET Christophe *cf.* p. LXXII, LXXXVI, 71, 78.
DUFFY Maureen Patricia *cf.* p. LXXVI, 106.
DUGAST-PORTES Francine *cf.* p. LVII, 107, 108, 253.
DUMAS Frédéric *cf.* p. LXVI, 44.
DUMOUCHEL Paul *cf.* p. LXIII, LXV, LXXVIII, 2, 50, 146.
DUPOND Pascal *cf.* p. LXIX, 231.
DUPUY Jean-Pierre *cf.* p. XXVI, XXVIII, LXII, LXIII, LXXVIII, 50, 139, 146, 147.
DUQUAIRE Paul-Victor *cf.* p. LXIX, 163.
Duras Marguerite Germaine Marie (DONNADIEU) *cf.* p. 65.
DUVAL Sophie
DUYCKAERTS Éric
DZIDO Marta *cf.* p. LVI, 191.
- E**
- ECHENOZ** Jean *cf.* p. LX, 5, 63, 66, 67, 86.
ECO Umberto *cf.* p. LXXV, 48, 49.
EDELMAN Gerald Maurice *cf.* p. XXI, XXVIII, LXIII, LXVI, LXXVIII, LXXXIX, 44-46, 246.
VAN EERSEL Patrice *cf.* p. LVI, 73, 167.
EIBL Karl *cf.* p. LXXX, 21, 24-26.
EIGEN Manfred
EINSTEIN Albert *cf.* p. 64.
ELLIS Bret Easton *cf.* p. 83.
EPSTEIN David
ERNAUX Annie (née DUCHESNE) *cf.* p. 66.
ERNST Bruno *cf.* p. LXXV, LXXXIII, 6, 235.
ESCARPIT Robert *cf.* p. 198.
ESCHER Maurits Cornelis *cf.* p. LXX, LXXXIII, 235.
EUCLIDE (en grec $E\kappa\lambda\epsilon\iota\delta\eta\varsigma$) *cf.* p. XVI, LXXXVI, 54.
EWALD François Robert *cf.* p. LXI, 182.
- F**
- FAGET** Dominique *cf.* p. LVI, 75.
FALANGOLA Chiara *cf.* p. LIV, 198.
FANGER Donald
Faulkner William Cuthbert (FALKNER) *cf.* p. 69.
FAURE-PRAGIER Sylvie
FIDEL Jean-Luc *cf.* p. LXIII, 45.
FINLAY Ian Hamilton *cf.* p. LIX, LXVI, 48, 56, 58.
FIRMAGE George James *cf.* p. LIX.
FLAHAULT François *cf.* p. LXI, 34.
FLAUBERT Gustave *cf.* p. 65.
FLORES Fernando (Carlos Fernando FLORES LABRA)
FLUDERNIK Monika *cf.* p. 11.
FLUSTY Steven
FODOR Jerry Alan *cf.* p. LXXVIII, 127.
VON FOERSTER Heinz (en allemand von

FÖRSTER) *cf.* p. LXIV, 121, 141, 147, 270.
FOREST Philippe *cf.* p. LIV, 82.
FORTIER Frances *cf.* p. LVIII, 108, 109, 244.
FOUCAULT Michel (Paul-Michel) *cf.* p. LVIII, LXI, LXIX, LXXXVII, 102, 103, 130, 182.
FOURNIER Anne *cf.* p. LXXVI, 48.
FRADENBURG Aranye, , Pr *cf.* p. LXVI, 44.
FREGE Gottlob (Friedrich Ludwig Gottlob) *cf.* p. 34.
FREMONT-SMITH Frank
FRYE Northrop (Herman Northrop) *cf.* p. LXXV, 81.
FUKUYAMA Francis (Yoshihiro Francis) *cf.* p. 64.



GADAMER Hans-Georg
GAILLARD Jean-Paul *cf.* p. LXIV, 152, 249.
GAILLY Christian *cf.* p. 86.
GALAY Jean-Louis
GALILÉE (Galileo GALILEI) *cf.* p. 41.
GARCIN Jérôme *cf.* p. LII, LVI, LXXIV, 86, 178.
GARRÉTA Anne Françoise *cf.* p. I, XLIX, LVII, LVIII, LXXII, LXXVI, LXXXVI, XCIV, XCV, XCVII-XCIX, CI, CII, 4, 12, 61, 70, 101-111, 239, 241, 242, 244, 246, 249, 251-256, 258-262, 266, 267, 269.
GATES « Bill » (William Henry GATES III) *cf.* p. 74.
GAVINS Joanna *cf.* p. XXVII, LXXXI, 33.
GÉCSEG Zsuzsanna
GENETTE Gérard
GERRIG Richard *cf.* p. 30.
GERVAISE DE LATOUCHE Jean-Charles *cf.* p. 219.
GEYER Felix (Rudolf Felix) *cf.* p. LXXXVIII.
Giotto (ou Ambrogiotto) *cf.* p. , DI

BONDONE.

GIOVANNONI Jean-Louis
GIRARD Aline *cf.* p. LII, 97.
VAN GOGH Vincent Willem *cf.* p. LXX, 224.
GOODMAN Nelson (Henry Nelson) *cf.* p. 34.
GRAMMER Karl *cf.* p. LXVII, LXXX, 26.
GRANGER REMY Maud *cf.* p. LXXXV.
GRASSIN Jean-Marie
GREIMAS Algirdas Julien
GRIMM frères (Jacob & Wilhelm) *cf.* p. 94.
GROLLEAU Frédéric *cf.* p. LVIII, 105, 108.
GUATTARI Félix (Pierre-Félix) *cf.* p. LXVIII, LXIX, XC, 9, 10, 157.
GUIBERT Hervé *cf.* p. LX, 5.
GUIOU Dominique *cf.* p. LVI, 75, 77.
GYIMESI Timea *cf.* p. I, v, LXI, LXXXVII, CII, 7, 10, 11.



HADDAD-WOTLING Karen *cf.* p. LXXXVI.
HAECKEL Ernst Heinrich Philipp August *cf.* p. 6.
HAENDEL Georg Friedrich (ou HÄNDEL, en anglais George Frideric HANDEL) *cf.* p. 70.
HAGHEBAERT Élisabeth *cf.* p. LIV, 79, 80.
HALPERIN David M. *cf.* p. LXXIV, 103.
HALPÉRIN Jean
HAMBURGER Käte
HAMEL Jean-François *cf.* p. LX, 3.
HART NIBBRIG Christiaan Lucas *cf.* p. LXXIV.
HAUGELAND John
HAUSDORFF Felix *cf.* p. 54.
HAVELANGE Véronique *cf.* p. LXV, 15.
HAVERCROFT Barbara *cf.* p. LVIII, LXXXVII,

- HAYLES** N. Katherine *cf.* p. 51, 53. **JANNIDIS** Fotis *cf.* p. LXXX, 24.
HEBB Donald Olding *cf.* p. LXXVII, 213. **Saint Jean** *cf.* p. LXX, 176.
HEIDEGGER Martin *cf.* p. LXXXII, 130, 132. **JEANNEROD** Marc *cf.* p. LXXXIX, LXXXIX, 234.
HEIN Alan *cf.* p. 133, 134. **JENNY** Laurent
HEINICH Nathalie *cf.* p. LXI, 34. **JÉRÔME** David *cf.* p. LV, 82.
HELD Richard Marx *cf.* p. 133, 134. **JOBS** Steve (Steven Paul « Steve ») *cf.* p. 74.
HELDNER Christina *cf.* p. LIV, 79. **JOLLIN-BERTOCCHI** Sophie *cf.* p. LI, 86, 209, 215.
HERMAN David *cf.* p. XXIII, XXIX, LXVII, LXXXI, 11, 21, 25, 29, 30, 34, 37.
HERZBERGER Barbara
HEWITT Lynne E.
HOLLAND Norman N. *cf.* p. XXVII, LXXXI, 33.
HORVATH Christina
HORVÁTH Márta *cf.* p. V, XVIII, XX, LXVII, LXXX, 21, 22, 24–28.
Houellebecq Michel (THOMAS) *cf.* p. I, XLIX, LII–LVII, LXXI, LXXII, LXXXIV–LXXXVI, XCI, XCIV, XCVI–XCVIII, CI, CII, 4, 12, 61, 63, 70–84, 111, 167–172, 174–179, 181, 182, 185, 187–192, 195–199, 201–203, 266, 267, 269.
HUSSERL Edmund Gustav Albrecht *cf.* p. XXVII, 132.
HUXLEY Aldous Leonard *cf.* p. LXXIII, 75, 83, 187.
HUYSMANS Joris-Karl (Charles Marie Georges) *cf.* p. LVI, 75, 267.
- I**
- ISER** Wolfgang
IVERSEN John
- J**
- JAHN** Manfred
JAKOBSON Roman Ossipovitch (en russe *Роман Осипович Якобсон*) *cf.* p. 51, 53.
JANNIDIS Fotis *cf.* p. LXXX, 24.
Saint Jean *cf.* p. LXX, 176.
JEANNEROD Marc *cf.* p. LXXXIX, LXXXIX, 234.
JENNY Laurent
JÉRÔME David *cf.* p. LV, 82.
JOBS Steve (Steven Paul « Steve ») *cf.* p. 74.
JOLLIN-BERTOCCHI Sophie *cf.* p. LI, 86, 209, 215.
JOUANNIS Jean-Yves *cf.* p. LXXII, LXXXVI, 71, 78.
JOURDE Pierre *cf.* p. LI, LII, LXXIV, LXXXV, 83, 92, 93, 96–98, 207, 216, 225.
JULLIEN François-Charles *cf.* p. LXV, 149.
- K**
- KAFKA** Franz « Anshel » *cf.* p. 108, 241.
KAPRIËLIAN Nelly *cf.* p. LVI, 74.
KATJÁR Mária
KELLERT Stephen H. *cf.* p. LXXVII, 53.
KELLEY Deborah *cf.* p. 262.
KEPLER Johannes (ou KEPPLER) *cf.* p. 41.
KERBRAT-ORECCHIONI Catherine
KEYROUZ Liliane *cf.* p. LI, 209, 219, 225, 229.
KIBÉDI VARGA Áron *cf.* p. LXI, 5, 67, 68.
KING Stephen Edwin *cf.* p. 72.
VON KOCH Helge (Niels Fabian Helge) *cf.* p. 53, 54.
KOFFKA Kurt *cf.* p. 21.
KÖLHER Wolfgang *cf.* p. 21.
KOLITCHEFF Isabelle *cf.* p. LXXV, 81.
KOVÁCS Katalin
KOWALSKI Colette *cf.* p. LXXIII.
KREISE Bernard *cf.* p. LXXVI, 48.
KREMER-MARIETTI Angèle *cf.* p. LXIV, 178.
KRISTEVA Julia (en bulgare *Юлия Кръстева*) *cf.* p. XXVI, XXVIII, LXXV, 9,

KUBIE Lawrence Schlesinger *cf.* p. 121.

KUNDERA Milan

KUON Peter *cf.* p. LXI, 177, 191.



LACHAUX Jean-Philippe *cf.* p. LXXXIX, 124.

LAFOREST Daniel *cf.* p. IV, 198.

LAGNY Michèle *cf.* p. 48.

DE LA HARPE Jean-François

LAMOTTE Maxime *cf.* p. LXIX, 6.

LANSON Gustave *cf.* p. 7.

LAPOUJADE David *cf.* p. LXIX, xc, 9.

LARNAUDIE Mathieu *cf.* p. LII, 96.

LASSUS Bernard *cf.* p. LXVI, LXXXIII, 48, 56, 58.

LAUER Gerhard *cf.* p. LXXX, 21, 24, 28.

DE LAURETIS Teresa *cf.* p. 103.

comte de Lautréamont (Isidore Lucien DUCASSE) *cf.* p. 83, 89, 108.

LAVOIE Pierre *cf.* p. LXV, 1.

LECLAIR Bertrand *cf.* p. 81.

LECLERC, comte de Buffon Georges-Louis *cf.* p. LXXXVI, 220.

LE CLÉZIO JMG (Jean-Marie Gustave) *cf.* p. 66.

LE DANTEC Yves-Gérard *cf.* p. LIX, LXXXVI,

LE DEM Gildas *cf.* p. LVIII, 101, 104, 105, 109.

LEFORT Claude *cf.* p. LXIX, 130.

LEGROS Denis *cf.* p. 3.

LEJEUNE Philippe *cf.* p. LXI, 219, 222.

LE LIONNAIS François *cf.* p. 102.

Lémi *cf.* BERNARD.

LENGYEL Zsuzsanna

LENNEBERG Elizabeth *cf.* p. .

LENNEBERG Eric Heinz *cf.* p. LXXXIX.

LE NÔTRE André (ou LE NOSTRE) *cf.* p. 56.

LEPENIES Wolf *cf.* p. 41.

LEPLÂTRE Florine *cf.* p. LII, 85, 227, 267.

LE ROND dit d'Alembert Jean

LE ROUX Ronan

LESLIE Alan M. *cf.* p. LXIV, 24.

LETHCOE James (Ronald James)

LE VAN QUYEN Michel *cf.* p. LXXXIX, 124.

LEVITTE Georges

LÉVY Bernard-Henri (« BHL ») *cf.* p. LXXI, 199.

LEWIN Kurt Tsadek *cf.* p. 21.

LINDON Mathieu *cf.* p. LVIII, 86, 104.

LITTRÉ Émile Maximilien Paul (« le Littré »)

Livia Anna (Anna Livia Julian BRAWN) *cf.* p. LXXXVI, 106, 107.

LORENZ Edward Norton *cf.* p. XII, LXXVII, 52, 53.

LOTMAN Youri Mikhailovich (en estonien Juri) *cf.* p. LXXXVI, 48–50.

LOVECRAFT Howard Phillips *cf.* p. LIII, 72, 76, 77, 83.

LUDOT-VLASAK Ronan *cf.* p. LXVI, 44.

LUHMANN Niklas *cf.* p. LXVIII, LXIX, 149, 163.

LUTZ Antoine *cf.* p. LXXXIX.

LYOTARD Jean-François *cf.* p. 6, 68.



- McCarthy** John *cf.* p. 119. *cf.* p. 87.
- McCulloch** Warren Sturgis *cf.* p. LXXVII, 117, 118, 121.
- Malabou** Catherine *cf.* p. XXVIII, LXIV, 117, 211–214, 217, 219, 223, 234.
- Malamoud** Catherine *cf.* p. LXXXIII.
- Mallarmé** Stéphane (Étienne) *cf.* p. 8.
- Malleret** Ève *cf.* p. LXXVI, 48.
- Mandelbrot** Benoît *cf.* p. XVI, LXXVII, 53, 54, 181, 183–185.
- Maniez** Claire *cf.* p. LXVI, 44.
- Mar** Raymond A. *cf.* p. LXXXI, 35.
- Marchaisse** Thierry
- Marivaux** Pierre (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux) *cf.* p. 69.
- Martineau** Emmanuel
- Martinerie** Jacques *cf.* p. 124.
- Martinez** Marc
- Matte-Blanco** Ignacio *cf.* p. LXIX, 163.
- Maturana** Humberto *cf.* p. x, XXV, XXVII, XXIX, LXIV, LXV, LXXIX, LXXXIX, XCV, CI, CII, 4, 136, 142, 144, 146, 148–152, 155, 157, 158, 161, 162, 249, 265, 267.
- Maulpoix** Jean-Michel *cf.* p. I, 225.
- Mauvignier** Laurent *cf.* p. 63.
- Mead** Margaret *cf.* p. 121.
- Meier** Robin *cf.* p. LXVII, 127, 136.
- Mellmann** Katja *cf.* p. XXVI, XXVII, LXXXI, 21, 25, 27, 28.
- Ménippe de Gadare** (ou de Sinope, en grec *Μένιππος εκ Γαδάρων*) *cf.* p. 81.
- Menninghaus** Winfried *cf.* p. 21.
- Mercier** Andrée *cf.* p. LVIII, 108, 109, 244.
- Merleau-Ponty** Maurice *cf.* p. xv, XXV, XXVI, XXVIII, LXIX, 130–132, 231.
- Meschonnic** Henri *cf.* p. LXXVI, 48.
- Michaux** Henri *cf.* p. 89, 94.
- Michel** Natacha *cf.* p. 68.
- Michelucci** Pascal *cf.* p. LXXXVII.
- Michon** Pierre *cf.* p. 63, 70.
- Mies van der Rohe** Ludwig (né Mies) *cf.* p. 87.
- Miller** George Armitage *cf.* p. LXXXIX.
- Millet** Catherine *cf.* p. LIV, LXXII, LXXXV, 71, 82.
- Millois** Jean-Christophe *cf.* p. LXII, 66.
- Milton** John *cf.* p. 223.
- Minkowski** Hermann *cf.* p. 64.
- Minsky** Marvin Lee *cf.* p. XXV, 32, 119.
- Modiano** Patrick (Jean Patrick) *cf.* p. 66.
- Monjour** Servanne *cf.* p. LI, 216, 222, 225.
- Monod** Jacques Lucien *cf.* p. XXIX, LXXIX, 150.
- de Montaigne** Michel Eyquem *cf.* p. 69.
- Morais** Ana Paiva
- Morello** Nathalie *cf.* p. LVII, LX, LXXXVII, 67, 107.
- Moretti** Alessio *cf.* p. LXIX, 163.
- Morin** Edgar (Nahoum) *cf.* p. x, xx, XXV, XXVI, XXVIII, LXII, LXIX, xc, 139, 144–147.
- Moser** Walter *cf.* p. LXVII, 41, 42.
- Mougin** Pascal *cf.* p. LXXXVI.
- Mura-Brunel** Aline *cf.* p. LV, LXII, 5, 82.
- Murray** Philippe *cf.* p. LVI, 74.



- Nabokov** Vladimir Vladimirovitch (en russe *Владимир Владимирович Набоков*) *cf.* p. 97.
- Nadeau** Maurice *cf.* p. 72.
- Narjoux** Cécile *cf.* p. LI, 86, 209, 215.
- Naulleau** Éric *cf.* p. LXXI, LXXXV, 75.
- Nemoianu** Virgil P. *cf.* p. LXXXI, 41, 42.
- von Neumann** John (né en hongrie Neumann János Lajos) *cf.* p. 117, 121,

NEWTON Isaac *cf.* p. 41, 140.
NICOLSON Marjorie Hope *cf.* p. LXXXI, 41.
NIELSEN Lene Thorlund
NIMS John Frederick
NODIER Charles (Jean-Charles-Emmanuel)
cf. p. LXXIV, 225.
NOGUEZ Dominique *cf.* p. LV, LXXXV, 76, 83.
NOTHOMB Amélie (Fabienne Claire)
NOUVIAN Claire



Orwell George (Eric Arthur BLAIR) *cf.* p. LIX, 75.
OSTER Christian *cf.* p. 86.



PACHOUD Bernard *cf.* p. LXIV, 131.
PAOLUCCI Robert
PAPADOPOULOS Yannis *cf.* p. LXIX, 163.
PARA Jean-Baptiste *cf.* p. LII, 207.
PATRICOLA Jean-François *cf.* p. LXXI, LXXXV, 75.
PAUL André *cf.* p. LXX, 146, 171.
PENELAUD Olivier *cf.* p. LXIV, 136, 163.
PEREC Georges *cf.* p. 67.
PERRY Menakhem
PESCHARD Isabelle *cf.* p. LXIV, 130, 136, 154,

PETITOT Jean *cf.* p. LXIV, 131.
PEYLET Gérard *cf.* p. LXI, 177.
PEYRARD François
PIAGET Jean William Fritz *cf.* p. XXII.
PICCIONE Marie-Lyne *cf.* p. LIX, 59.
PICHOIS Claude *cf.* p. LVIII, LIX, 185.
PIER John *cf.* p. LXVIII, 34.
PIERCE *cf.* p. 170.
PIERCY Marge *cf.* p. LXXXVI, 106.
PIERSSENS Michel *cf.* p. LXXXI, 40.
PINA Margarida Esperança
PITTS Walter Harry junior *cf.* p. LXXVII, 117, 118.
PLATON (en grec Πλάτων) *cf.* p. LXIX, 34, 198.
PLÉH Csaba *cf.* p. LXIV, LXXIX, 22.
POINCARÉ Henri (Jules Henri) *cf.* p. XII, LXXVII, LXXXVIII, 52, 53.
POIRIER Jacques *cf.* p. LXXXIII.
POLANYI Karl (en hongrois POLÁNYI Károly, né POLLACSEK) *cf.* p. LXXXIII, 76.
PONTRIAGIN Lev Semionovitch (en russe Лев Семёнович Понтрягин)
PÖPPEL Ernst
PORCELL Claude *cf.* p. LXXIII.
POSTHUMUS Stéphanie *cf.* p. LV, 187, 188, 190, 197.
DE POUGENS Charles (Marie-Charles-Joseph)
POULET Georges *cf.* p. 7.
PRAGIER Georges
PRAT Jean-Louis *cf.* p. LXX, XC, 142.
PRÉAU André *cf.* p. LXXXII, 130.
abbé PRÉVOST Antoine François (PRÉVOST D'EXILES) *cf.* p. LXXXIII, 108.
PRIGOGINE Ilia Romanovitch (en russe Илья Романович Пригожин) *cf.* p. X, XXIII, XXVI, XXVIII, XXIX, LXII, LXIII, LXXX-

PRINCE Gerald J. *cf.* p. 11.
PROGUIDIS Lakis *cf.* p. LXXXVI.
PROPP Vladimir Iakovlevitch (en russe *Владимир Яковлевич Пропп*) *cf.* p. 3, 36.
PROUST Marcel (Valentin Louis Georges Eugène Marcel) *cf.* p. LXXIII, LXXVI, 7, 8, 69, 83, 104, 242.
PROVOST Valérie *cf.* p. LVIII, 242, 253–255, 260, 262.
PRUDON Montserrat *cf.* p. LXVI, 44.
PUTNAM Hilary Whitehall
PYLYSHYN Zenon Walter *cf.* p. LXXVIII, 127.



QUENEAU Raymond *cf.* p. LXXIII, 102.
QUIGNARD Pascal *cf.* p. LX, LXXIII, 5, 63, 69, 70.



RABELAIS François *cf.* p. 94.
RABOSSEAU Sandrine *cf.* p. LV, 82.
RACINE Jean *cf.* p. LXXV, 7.
RAMEL Jean-Yves *cf.* p. LXXVII, 49.
RAMUNNI Girolamo *cf.* p. XII, LXXVII.
REDONNET Marie *cf.* p. LXXXV.
REEKE George N., junior *cf.* p. LXXXIX.
RENARD Jules (Pierre-Jules) *cf.* p. LIX, LXXIII,

RENAULT Bernard *cf.* p. 124.
RENNINGER Lee-Ann *cf.* p. LXVII, 26.
VAN RENTERGHEM Marion *cf.* p. LVII, 73.
RENTSCHLER Ingo
RICHARD Jean-Pierre *cf.* p. 7.
RIENDEAU Pascal *cf.* p. I, LXXXVII, 205, 219.
RIMBAUD Arthur (Jean Nicolas Arthur) *cf.* p. 69, 108.
RIZZOLATTI Giacomo *cf.* p. XXVIII, 28.
ROBBE-GRILLET Alain *cf.* p. LXI, 65, 66, 83.
ROBERT Richard *cf.* p. LII, 89, 96, 220, 224, 226.
ROCHE Anne *cf.* p. LII, 207.
RODGERS Catherine *cf.* p. LVII, LX, LXXXVII, 67, 107.
RONDEAU Daniel *cf.* p. LVII, 172.
ROPARS-WUILLEUMIER Marie-Claire *cf.* p. 48.
RORTY Richard McKay
ROSCH Eleanor (ou ROSCH HEIDER) *cf.* p. XXVII, LXV, 15, 118, 119, 122–124, 126, 129, 131, 132, 235.
ROSENBLATT Frank *cf.* p. 127.
ROSENBLUETH STEARNS Arturo *cf.* p. LXIII, 118, 121.
ROSENTHAL Jean *cf.* p. LXXIII, 83.
ROSSI Paul Louis
ROUBAUD Jacques *cf.* p. LVII, 102, 105, 107, 109.
ROUSSEAU Jean-Jacques *cf.* p. LXXXII, 223.
ROUX DE BÉZIEUX Chantal *cf.* p. LXXV, 48.
ROVATTI Pier Aldo *cf.* p. LXXIV, 64.
ROY Jean-Michel *cf.* p. LXIV, 131.
ROY Patrick *cf.* p. LXXII, LXXXV, 80.
RUDRAUF David *cf.* p. LXXXIX.
RUELLE David Pierre *cf.* p. IX, LXXVII, 53.
RUFFEL David *cf.* p. LII, 87, 88, 230.
RUIZ Luc *cf.* p. LII, 97.
RUSO Bernhart *cf.* p. LXVII, 26.
RYAN Marie-Laure *cf.* p. XXV, XXVIII, XXIX, LXVII, LXXXI, 29, 34.



SACCHI Cesare F. *cf.* p. LXIX, 6.
SACRE Étienne
SAINT-BEUVE Charles-Augustin *cf.* p. LXXVI, 7.
SALZMANN Nicolas *cf.* p. LXX, 159, 161.
SAMOYAU Tiphaine *cf.* p. LII, LXI, 63, 69, 97, 98, III, 233.
SARRAUTE Nathalie (née Natalia (Natcha) Ilinitchna ТЧЕРНИАК, en russe Наталья Ильинична Черняк) *cf.* p. LXXXVI, LXXXVII, 5, 65.
SARTRE Jean-Paul Charles Aymard *cf.* p. 63.
DE SAUSSURE Ferdinand *cf.* p. 8.
SAVER Jeffrey Lawrence *cf.* p. 34, 35.
SAVIGNEAU Josyane *cf.* p. LVII, 189, 190.
SCHAEFFER Jean-Marie *cf.* p. XXVII, LXI, LXVIII, LXXVI, LXXXVII, 3, 12, 34-37, 270.
SCHAFFNER Alain *cf.* p. LI, LII, 94, 97.
SCHANK Roger Carl *cf.* p. XXVIII, LXXXI, 32.
SCHMIDT Siegfried Johannes
SCHMITT Arnaud *cf.* p. XXV-XXIX, LXVIII, 19-21, 32-34.
SCHNEIDER Ralf *cf.* p. XXV, XXVIII, LXVIII, 30, 31.
SCHNYDER Peter
SCHOBER Rita *cf.* p. LV, 82.
SCHOPENHAUER Arthur *cf.* p. 75, 77, 173.
SCHUSTER Peter K.
SCHWEITZER Albert (Ludwig Philipp Albert)
SEARLE John Rogers *cf.* p. LXXXIX.
SEBBAGH François-David *cf.* p. LXIV, 163.
SEGAL Erwin M.
SECOND Louis (Jacques Jean Louis)

cf. p. LXX, 176.

SÉNÉCAL Didier *cf.* p. LVII, 74, 76.
SERRES Michel *cf.* p. LXXXII, 188.
SHAKESPEARE William *cf.* p. 83, 217.
SHANNON Claude Elwood *cf.* p. XI, XXVII, LXXIX, 49, 142.
SIERPIŃSKI Waclaw Franciszek *cf.* p. XVI, 181, 183, 184.
SIMAK Clifford Donald *cf.* p. LXXIII, 83.
SIMON Herbert Alexander *cf.* p. 65, 119.
SIMONDON Gilbert *cf.* p. XVIII, XXVII-XXIX, LXVIII, LXX, XC, 4, 157-161.
SINCLAIR Stéfan *cf.* p. IV, 187, 188, 190, 197.
ŚLIWOWSKI Piotr C. *cf.* p. LVI, 191.
SLOTERDIJK Peter *cf.* p. 177, 182.
SORLIN Pierre *cf.* p. 48.
SPARFEL Jean-Yves *cf.* p. XC.
SPERBER Dan *cf.* p. 3, 24.
SPINRAD Norman Richard *cf.* p. 83.
STARASELSKI Valère *cf.* p. LXXXVI.
STAROBINSKI Jean *cf.* p. 7.
STEEN Gerard *cf.* p. LXXXI, 33.
STEIN Edith
Stendhal (Henri BEYLE) *cf.* p. 81.
STENGERS Isabelle *cf.* p. XXVI, XXVIII, LXII, LXIII, LXXXVIII, 139, 140.
STEVENS Annick *cf.* p. XC, 142.
STEWART Ian Nicholas *cf.* p. LXXVII, 53.
STICH Stephen P.
STIEGLER Bernard *cf.* p. LXX, 159.
STOCKWELL Peter *cf.* p. XXVIII, LXXXII, LXXXIX, 20, 32.
STRAUSS Botho *cf.* p. LXVII, LXXIII, 42.
SZABÓ Erzsébet *cf.* p. XVIII, XX, LXVII, LXVIII, LXXX, 19, 21, 22, 24, 25.



TABARY Jean-Claude		UPDIKE John Hoyer	<i>cf.</i> p. LXXIII, 55.
TADIÉ Jean-Yves	<i>cf.</i> p. LXXV, 93, 94.	URIBE Ricardo B.	<i>cf.</i> p. x, LXV, 149.
TAINÉ Hippolyte Adolphe	<i>cf.</i> p. 7.		
TAKENS Floris	<i>cf.</i> p. IX, LXXVII.		
TCHEKHOV Anton Pavlovitch (en russe <i>Антон Павлович Чехов</i>)	<i>cf.</i> p. 33.		
TEITSMa Dominic T.	<i>cf.</i> p. LV, 191.		
TELLERMANN Esther			
THIBEAULT-BÉRUBÉ Anne	<i>cf.</i> p. LIX, 59.	VALÉRY Paul (Ambroise Paul Toussaint Jules)	<i>cf.</i> p. 8.
THOMPSON Evan	<i>cf.</i> p. XXVII, LXV, 15, 118, 119, 122–124, 126, 129, 131, 132, 235.	VALLÉE Robert	
THOMSON William, lord Kelvin	<i>cf.</i> p. 139.	VALLÉE-LÉVI Nicole	
Titien (Tiziano VECELLIO ou VECELLI ou da CADOR)	<i>cf.</i> p. , VECELLI .	VARELA Franscisco Javier	<i>cf.</i> p. x, XIII, XV, XVIII, XIX, XXV–XXIX, LXII, LXIV, LXV, LXXIX, XCIII, XCV, CI, CII, 1, 2, 4, 15, 16, 115–124, 126–136, 139, 142, 144, 146–155, 157, 158, 161–163, 171, 180, 185, 208, 215, 234, 235, 243, 249, 250, 259, 260, 265, 267.
TOBIASSEN Elin Beate	<i>cf.</i> p. 70.	VARGA László	
TODOROV Tzvetan (en bulgare <i>Цветан Тодоров</i>)	<i>cf.</i> p. LXXVI, 8.	VATTIMO Gianni	<i>cf.</i> p. LXXIV, 64.
TONONI Giulio	<i>cf.</i> p. 44.	VEBRET Joseph	<i>cf.</i> p. LVII, 71, 84.
TOOBY John	<i>cf.</i> p. LXV, 24, 25, 27.	VECELLI Tiziano (ou VECELLIO ou da CADOR, dit en français Titien)	<i>cf.</i> p. 230.
TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique		VERCIER Bruno	<i>cf.</i> p. LXII, 63, 64, 66, 67, 69, 93.
TOUIZA-AMBROGGIANI Sara	<i>cf.</i> p. LXV, 118, 119.	VERES András	<i>cf.</i> p. LXVIII, 19.
TOURNIER Michel Marie Édouard	<i>cf.</i> p. 67.	VERLAINE Paul	<i>cf.</i> p. LIX, LXXXVI, 51.
TOUSSAINT Jean-Philippe	<i>cf.</i> p. 67, 86.	Véronèse	<i>cf.</i> p. , CALIGARI .
TOYNBEE Philippe	<i>cf.</i> p. 65.	VERRAEST Sofie	<i>cf.</i> p. LV, 177, 182, 190, 191.
TROCMÉ-FABRE Hélène	<i>cf.</i> p. LXV, 149.	VIARD Bruno	<i>cf.</i> p. LIV–LVI, 76, 78, 82, 177.
TSUKERMAN Vladislav « Slava » Mendelévitch (en russe <i>Владисла́в « Сла́ва » Менделе́вич Цукерма́н</i>)	<i>cf.</i> p. LXXXII, 239.	VIART Dominique	<i>cf.</i> p. XXIX, LII, LXII, 5, 63, 64, 66–69, 89, 90, 92, 93, 223.
TSUR Reuven	<i>cf.</i> p. LXXXII, 19, 21.	VICO Giambattista (ou Giovan Battista)	<i>cf.</i> p. 145.
TURING Alan Mathison	<i>cf.</i> p. LXV, LXXVII, 106, 117, 118, 176.	VOLAND Eckhart	<i>cf.</i> p. LXVII, LXXX, 26.
TURNER Frederick Jackson		VORILHON Claude (dit Raël)	<i>cf.</i> p. 171.
TURNER Mark	<i>cf.</i> p. XXVII, 32.		



- WAHLBERG** Helle
- WAGNER** Walter *cf.* p. LVI, 77.
- WEAVER** Warren
- WERTH** Paul *cf.* p. XXVII, LXXXII, 33.
- WERTHEIMER** Max *cf.* p. 21.
- VAN WESEMAEL** Sabine *cf.* p. LIII–LVI, LXXI, LXXXIV, LXXXV, 72, 76–78, 81–83, 177, 198, 199.
- WESTPHAL** Bertrand *cf.* p. LXII, 6, 64, 68, 170.
- WIENER** Norbert *cf.* p. XVIII, XXI, LXIII, LXXXVIII, 117, 118, 121, 155, 157, 158, 161.
- WINKO** Simone *cf.* p. LXXX, 24.
- WINNER** Thomas Gustav
- WINOGRAD** Terry
- WIŚNIEWSKI** Michał (Michał WIŚNIEWSKI) *cf.* p. LVI, 191.
- WITTIG** Monique *cf.* p. LVIII, LXXVI, 102, 103, 106.
- VON WRIGHT** Georg Henrik *cf.* p. 29.
- WYER** Robert S. junior
- YING** Chen (en chinois 应晨) *cf.* p. LIX, LXXIII, 59.
- YONG** Joëlle *cf.* p. LXXVI, 48.
- YOUNG** Kay *cf.* p. 34, 35.
- YOVITS** Marshall Clinton *cf.* p. LXIV, 141.
- Z**
- ZELENÝ ou ZELENY** Milan
- ZOLA** Émile *cf.* p. LXXIV, 82.
- ZUNSHINE** Lisa *cf.* p. XVIII, XIX, LXVIII, 21, 24, 27.

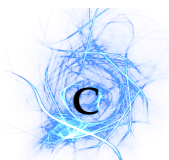
Table des sigles



- ACTIV** Association pour la connaissance et la transmission de l'information en volcanologie *cf.* p. LXII.
- adn** acide désoxyribonucléique *cf.* p. 150, 170, 174-176, 178, 187, 188.
- APEF** *Associação portuguesa de estudos franceses*
- APW** *alternative possible world* *cf.* p. 29.



- BNF** Bibliothèque nationale de France



- Cea** Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives *cf.* p. LXII.
- CEMRA** Centre d'étude sur les modes de la représentation anglophone *cf.* p. LXVI.
- CERACC** Centre d'études sur le roman des

années cinquante au contemporain (anciennement Centre d'études sur le roman du second demi-siècle)

- CiADEST** Centre interuniversitaire d'analyse des discours et de sociocritique des textes *cf.* p. LXXX, 39.
- CIELAM** Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-en-Provence et Marseille
- CIEPFC** Centre international d'étude de la philosophie française contemporaine *cf.* p. LXVIII, xc.
- CLARE** Cultures littératures arts représentations esthétiques
- CNRS** Centre national de la recherche scientifique *cf.* p. LXIV, LXXX, LXXXVII, LXXXIX, 3, 73, 131.
- Cra** Centre de recherche d'ambiances
- CraL** Centre de recherche sur les arts et le langage *cf.* p. LXXX, LXXXVII, LXXXIX.
- CREa** Centre de recherche sur l'épistémologie et l'autonomie de l'École polytechnique *cf.* p. 146.
- CRLC** Centre de recherche sur la littérature et la cognition (avant 1990, le Groupe de recherches sur l'évolution des modes de représentation dans la fiction anglo-saxonne) *cf.* p. LXXIX, LXXX, xciv, 39.



DEa diplôme d'études approfondies
cf. p. LXX, 159.



Ea équipe d'accueil cf. p. LXVIII, LXXVII, XC.
EHES École des hautes études en sciences sociales cf. p. LXVII, LXXX, LXXXVII, LXXXIX, 3, 127.



GRELfa Groupe de recherche et d'étude sur la littérature française d'aujourd'hui

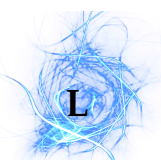


HaRP Esthétique philosophie de l'art
cf. p. LXVIII, XC.
HTML *hypertext markup language*



IA intelligence artificielle cf. p. 121, **Plasticité**.
ICOT *Institute for new generation computer*

technology cf. p. 121.
INaLCO *Institut national des langues et civilisations orientales* cf. p. 107.
ISBN *international standard book number*
ISSN *international standard serial number*



LAPRIL *Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature* cf. p. LXI, 177.
LGBT lesbiennes, gays, bi et trans cf. p. 103.



MCT *mémoire à court terme* cf. p. 33,
Mémoire.
MIT *Massachusetts institute of technology*
cf. p. XXII, LXXVIII, LXXXIX, 15, 136.
MLT *mémoire à long terme* cf. p. 33,
Mémoire.
MTA *Magyar Tudományos Akadémia*
cf. p. LXVII, LXVIII, 19.



Oulipo *Ouvroir de littérature potentielle*
cf. p. 102, 104, 106.



PDF portable document format d'Adobe



RfaI Reconnaissance des formes et analyse
d'images *cf.* p. LXXVII.



SF science-fiction *cf.* p. 187, **Science-Fiction**.

SLSAEU *Society for literature, science and
the arts — Europe* *cf.* p. 39.

SMIC salaire minimum interprofessionnel
de croissance *cf.* p. 73.



TLE *TLE, Théorie, littérature, enseignement*
cf. p. XLVII, LXV–LXVIII, LXXIX, LXXX,
LXXXIX, 3, 16, 30, 39, **39**, 41, 42, 48, 51, 52, 58.

TSGN théorie de la sélection des groupes de
neurones *cf.* p. XXI, 45, **Réentrée**.



UPPAE université populaire du pays d'Au-
bagne et de l'Étoile

UTC université technologique de Com-
piègne *cf.* p. LXX.



VIP *very important person* *cf.* p. 174, 178.



Bibliographie



Corpus

CHEVILLARD Éric

— 2002, *Du hérisson*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-7073-1778-0. Cf. p. 4 – 5, 88, 95, 111, 164, 205 – 206, 208 – 209, 215, 219, 221 – 222, 224,

226, 229, 231, 233, 265, 267 – 270, LI, CI – CII.

— (2002), sept. 2012, *Du hérisson*, 2^e éd., n° 84 de la coll. Double (0248-3378), éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 240 p., ISBN : 978-2-7073-2254-8. Cf. p. 205 – 207, 209 – 211,

216 – 220, 222 – 235.

GARRÉTA Anne Françoise

— 1990, 1^{er} sept., *Ciels liquides*, éd. originale, éd. GRASSET, Paris, ouvr. broché de 182 p., ISBN : 978-2-246-43681-2. Cf. p. 4 – 5, 104, 107 – 108, 111, 164, 239 – 262, 265, 267 – 270, LVII – LVIII,

CI – CII.

HOUELLEBECQ Michel

— 2005, 31 août, *la Possibilité d'une île*, éd. originale, éd. Fayard, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-213-62547-8. Cf. p. 4 – 5, 73 – 74, 84, 111, 164, 187 – 188, 190, 197, 265, 267 – 270, LV,

LXXXV, CI – CII.

— (2005, 31 août), avr. 2007, *la Possibilité d'une île*, n^e édition, n° 30729 de la coll. Livre de poche (0248-3653), Librairie générale française, Paris, ouvr. broché de 480 p., ISBN : 978-2-253-11552-6.

Cf. p. 167, 169 – 170, 172 – 183, 185 – 202.



Références principales (citées et lues)



Littérature

CHEVILLARD

Œuvres

CHEVILLARD Éric

- 1987, *Mourir m'enrhume*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 120 p., ISBN : 978-2-7073-1141-2. Cf. p. 86, 91, 93.
- 1995, « Quelques observations faciles à vérifier », p. 7 – 9, *le Nouveau Recueil*, revue trimestrielle de littérature et de critique n° 34 : *Toasts et tombeaux*, sous la dir. de Jean-Michel MAULPOIX, 192 p., ISBN : 978-2-87673-200-1, Google books, HTML. Cf. p. 226.
- 1995, *Un fantôme*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 160 p., ISBN : 978-2-7073-1538-0. Cf. p. 86, 97.
- 1999, *l'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 192 p., ISBN : 978-2-7073-1659-2. Cf. p. 86, 88, 90, 95.
- 2005, *Oreille rouge*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 160 p., ISBN : 978-2-7073-1894-7. Cf. p. 86, 95.
- 2006, *Démolir Nisard*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 176 p., ISBN : 978-2-7073-1965-4. Cf. p. 95.
- 2010, *Choir*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 272 p., ISBN : 978-2-7073-2089-6. Cf. p. 94.
- 2012, *l'Auteur et moi*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 304 p., ISBN : 978-2-7073-2252-4. Cf. p. 86, 91.

Études critiques, analyses

ANDRÉ Marie-Odile

- (2003, 22 juil.), 14 avr. 2012, « Récit contrarié, récit parodique, La figure auctoriale chez CHEVILLARD », compte-rendu de la conférence éponyme, 1^{re} partie, 3^e texte, p. 33 – 42 in *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87854-550-0, HTML. Cf. p. 87 – 89, 206, 220 – 221.

BAYARD Pierre

- 2014, jan., « Pour une nouvelle littérature comparée », 4^e partie, p. 93 – 118 in *Pour Éric CHEVILLARD*, sous la dir. de Pierre BAYARD, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7073-2332-3. Cf. p. 89 – 90, 229.

BESSARD-BANQUY Olivier

- (2002), recension de *Du hérisson*, CHEVILLARD Éric, partie des notes de lecture, p. 317 – 318, *Europe*, revue littéraire mensuelle, 2, (0014-2751).

Cf. p. 219.

— 2008, 17 déc., « Moi, je, pas tellement, L'autobiographie selon CHEVILLARD », p. 33 – 42, *Roman 20-50, Revue d'étude du roman des xx^e et xxi^e siècles* n° 46, sous la dir. de Pascal RIENDEAU, (0295-5024), presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 176 p., ISBN : 978-2-908481-64-8, HTML.

Cf. p. 219, 228 – 229.

BLANCKEMAN Bruno

— 2008, 17 déc., « “L'écrivain marche sur le papier”, Une étude du *Du hérisson* », p. 67 – 76, *Roman 20-50, Revue d'étude du roman des xx^e et xxi^e siècles* n° 46, sous la dir. de Pascal RIENDEAU, (0295-5024), presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 176 p., ISBN : 978-2-908481-64-8, PDF.

Cf. p. 205, 208, 211, 218 – 219, 221.

— 2014, jan., « L'herméneutique du fou », 1^{re} partie, p. 7 – 36 in *Pour Éric CHEVILLARD*, sous la dir. de Pierre BAYARD, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7073-2332-3.

Cf. p. 91 – 92.

BONAZZI Mathilde

— (2012, 14 jan.), 2013, « “Une espèce de transe stylistique” », entretien avec Éric CHEVILLARD, p. 193 – 201 in *la Langue de CHEVILLARD, ou « le Grand Déménagement du monde »*, sous la dir. de Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, éd. originale, coll. Langages (1762-1720), éd. universitaires de Dijon, ouvr. broché, ISBN : 978-2-36441-062-6.

Cf. p. 215.

COUSSEAU Anne

— (2003, 24 juil.), 14 avr. 2012, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric CHEVILLARD », compte-rendu de la conférence éponyme, 3^e partie, 1^{er} texte, p. 231 – 243 in *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87854-550-0, HTML.

Cf. p. 208, 215, 222, 224, 229, 231, 233.

DANIEL Marc

— 2012, 22 juin, *l'Art du récit chez Éric CHEVILLARD*, thèse en littérature, sous la dir. d'Alain SCHAFFNER, école doctorale de littérature française et comparée (n°120), de la faculté de littérature et linguistique françaises et latines, de l'université de la Sorbonne nouvelle, Paris III, 323 p., HTML.

Cf. p. 94 – 96, 230, 232.

JOURDE Pierre

— 1993, 6 juil., « Les petits mondes à l'envers d'Éric CHEVILLARD », p. 204 – 217, *la Nouvelle Revue française* n° 486-487, (0029-4802), éd. GALLIMARD, Paris, ISBN : 978-2-07-073552-5.

Cf. p. 93.

— 1999, mar., « L'œuvre anthume d'Éric CHEVILLARD », p. 265 – 281, *Critique, Revue générale des publications françaises et étrangères*, publiée avec le concours du Centre national des Lettres n° 622, (0011-1600), 96 p., ISBN : 978-2-7073-1673-8.

Cf. p. 92 – 93, 97.

KEYROUZ Liliane

— (2012, 14 jan.), 2013, « *Du hérisson* de CHEVILLARD, La mort du roman autobiographique », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 31 – 42 in *la Langue de CHEVILLARD, ou « le Grand Déménagement du monde »*, sous la dir. de Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, éd. originale, coll. Langages (1762-1720), éd. universitaires de Dijon, ouvr. broché, ISBN : 978-2-36441-062-6.

Cf. p. 209, 219, 226, 229 – 230.

MONJOUR Servanne

— 2011, « L'esthétique loufoque chez Éric CHEVILLARD, Incongru, topoï, série », p. 195 – 218, *@nalyse, revue de critique et de théorie littéraire*, vol. VI n° 2 : *Variations bibliographiques*, (1715-9261), PDF, HTML. Cf. p. 216, 222 – 223, 225.

NARJOUX Cécile et JOLLIN-BERTOCCHI Sophie

— (2012, 14 jan.), 2013, « L'œuvre d'Éric CHEVILLARD, ou "L'expérience du temps" », compte-rendu de « », introduction, p. 5 – 17 in *la Langue de CHEVILLARD, ou « le Grand Déménagement du monde »*, sous la dir. de Cécile NARJOUX et Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, éd. originale, coll. Langages (1762-1720), éd. universitaires de Dijon, ouvr. broché, ISBN : 978-2-36441-062-6. Cf. p. 86.

RUFFEL David

— (2003, 24 juil.), 14 avr. 2012, « Les romans d'Éric CHEVILLARD sont très utiles », compte-rendu de « Le roman-personnage selon Éric CHEVILLARD », 1^{re} partie, 2^e texte, p. 27 – 32 in *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87854-550-0, HTML. Cf. p. 87 – 88, 230.

SAMOYAUULT Tiphaine

— 2014, jan., « Rendre bête », 2^e partie, p. 37 – 58 in *Pour Éric CHEVILLARD*, sous la dir. de Pierre BAYARD, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7073-2332-3. Cf. p. 98, 233.

VIART Dominique

— 2014, jan., « Littérature spéculative », 3^e partie, p. 59 – 92 in *Pour Éric CHEVILLARD*, sous la dir. de Pierre BAYARD, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7073-2332-3. Cf. p. 89 – 92, 224.

Entretiens et autres

LÉMI

— 2008, 27 sept., « "J'admire l'angélisme des pessimistes." "Comme si la situation pouvait encore empirer !" », entretien avec Éric CHEVILLARD, *ArticleII.info*, HTML. Cf. p. 85, 92, 96, 99, 236.

CHEVILLARD Éric

— site internet, HTML. Cf. p. 86.
— 2004, 31 mar., « CHEVILLARD, Éric », in *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, sous la dir. de Jérôme GARCIN, 2^e édition, revue et augmentée, (1251-6465), éd. des Mille et une nuits, Paris, brochée, ISBN : 978-2-84205-742-8. Cf. p. 86.

GIRARD Aline, RUIZ Luc et SCHAFFNER Alain

— 2006, 22 sept., « L'autre personnage du livre, c'est le lecteur », entretien avec Éric CHEVILLARD. Cf. p. 97.

JOURDE Pierre

— 2014, 10 fév., « Épuiser la forme », dialogue avec Éric CHEVILLARD, partie sur Éric CHEVILLARD, p. 8 – 14, *Europe*, revue littéraire mensuelle, 2, vol. CXII n° 1026, sous la dir. de Charles DOBZYNSKI, Jean-Baptiste PARA et Anne ROCHE, (0014-2751), 378 p., ISBN : 978-2-35150-067-5. Cf. p. 207 – 208.

LARNAUDIE Mathieu

— 2007, 26 jan., « Des crabes, des anges et des monstres », entretien avec Éric CHEVILLARD, p. 93 – 109 in, vol. 1, *Devenirs du roman*, éd. originale, n° 1vol. 1 de la coll. Inculte / Naïve (1954-8745), éd. Naïve, Paris, brochée, ISBN : 978-2-35021-078-0, HTML. Cf. p. 96 – 97.

LEPLÂTRE Florine

— 2006, 21 nov., « Douze questions à Éric CHEVILLARD », *Inventaire-Invention.com*, HTML. Cf. p. 85, 227, 267.

ROBERT Richard

— 1993, juil., « Le monde selon Crab », entretien avec Éric CHEVILLARD, *les Inrockuptibles* n° 47, (0298-3788), 98 p., HTML. Cf. p. 89, 96 – 97, 220, 224, 226.

HOUELLEBECQ

Œuvres

HOUELLEBECQ Michel

— 1991, *H.P. LOVECRAFT, Contre le monde, contre la vie*, éd. originale, coll. les Infréquentables, éd. du Rocher, Monaco, ouvr. broché, ISBN : 978-2-268-01085-4. Cf. p. 72, 77.

— 1991, 3 avr., *Rester vivant, Méthode*, éd. originale, coll. Littérature (0765-5630), éd. de la Différence, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-7291-0669-0. Cf. p. 72.

— 1992, 15 jan., *la Poursuite du bonheur*, éd. originale, coll. Littérature (0765-5630), éd. de la Différence, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-7291-0780-2. Cf. p. 72.

— (1993), août 1998, « Approches du désarroi », 7^e texte, p. 57 – 80 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3. Cf. p. 77.

— 1994, *Extension du domaine de la lutte*, éd. originale, éd. Maurice NADEAU, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-8623-1124-1. Cf. p. 72 – 73, 77.

— (1994), août 1997, *Extension du domaine de la lutte*, 2^e édition, n° 4576 de la coll. Nouvelle Génération (1770-7838), éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché de 160 p., ISBN : 978-2-290-04576-3. Cf. p. 173.

— 1997, 24 mar., *Rester vivant, la Poursuite du bonheur*, coll. Poésie (0768-1038), éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067435-7. Cf. p. 72.

— 1998, 24 août, *les Particules élémentaires*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067472-2. Cf. p. 73, 75, 80 – 84.

— (1998, 24 août), jan. 2007, *les Particules élémentaires*, n^e édition, n° 5602 de la coll. Nouvelle Génération (1770-7838), éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché de 320 p., ISBN : 978-2-290-35171-0. Cf. p. 81, 168 – 169.

— 1999, *Rester vivant et autres textes*, n° 274 de la coll. Libro littérature (1255-0337), éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-277-30274-2. Cf. p. 72.

— 2000, 24 oct., *Lanzarote, Au milieu du monde*, 2 volumes sous coffret t., éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067927-7. Cf. p. 195.

— 2001, 24 août, *Plateforme, Au milieu du monde*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-068237-6. Cf. p. 73 – 74, 82.

— (2002), 11 mar. 2015, *Lanzarote & autres textes*, 3^e édition, n° 519 de la coll. Libro littérature (1255-0337), éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché de 96 p., ISBN : 978-2-290-10880-2.

Cf. p. 196, 198 – 200.

— 2010, 3 sept., *la Carte et le territoire*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-124633-1.

Cf. p. 74, LVI.

— 2015, 7 jan., *Soumission*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-135480-7.

Cf. p. 75, LVI.

Études critiques, analyses

BAGGESGAARD MADSEN Mads Anders

— 2007, jan., « Le corps en vue, Trois images du corps chez Michel HOUELLEBECQ », p. 241 – 252 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4.

Cf. p. 200.

BELLANGER Aurélien

— 2010, 18 août, *HOUELLEBECQ, écrivain romantique*, éd. originale, éd. Léo SCHEER, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-7561-0256-6.

Cf. p. 174, 200.

BRIDET Guillaume

— 2008, « Michel HOUELLEBECQ et les montres molles », p. 6 – 20, *Littérature* n° 151 : *Fictions contemporaines*, (0047-4800), éd. Armand Colin et Larousse, Paris, ISBN : 978-2-200-92479-9, DOI, HTML.

Cf. p. 78 – 79.

CARLSON Jacob

— 2011, 24 mai, *la Poétique de HOUELLEBECQ, Réalisme, satire, mythe*, thèse en littérature, sous la dir. de Christina HELDNER et Eva AHLSTEDT, faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Göteborg, 260 p., ISBN : 978-91-978545-1-1, PDF.

Cf. p. 80 – 82,

176, 178, 182 – 183, 189, 192.

CARLSTON Jacob

— 2007, jan., « Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ? », p. 19 – 30 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4.

Cf. p. 81 – 82.

CLÉMENT Murielle Lucie

— 2007, jan., « Michel HOUELLEBECQ, Ascendances littéraires et intertextualité », p. 93 – 107 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4.

Cf. p. 82 – 83, 187.

COULEAU Christèle

— (2012, 4 mai), 8 jan. 2014, « “Les âmes moyennes”, De la trivialité comme poétique romanesque », compte-rendu de « De la trivialité comme esthétique romanesque ? », 1^{re} partie, 1^{er} texte, p. 13 – 26 in *l'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Bruno VIARD, éd. originale, n° 68-8 de la coll. Rencontres, Littérature des xx^e et xxi^e siècles (2117-0657), éd. Classiques Garnier, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-8124-1422-0.

Cf. p. 78 – 79.

CRUICKSHANK Ruth

— 2003, 1^{er} fév., « L'affaire HOUELLEBECQ, Ideological crime and fin de millénaire literary scandal », p. 101 – 116, *French Cultural Studies*, vol. XIV n° 1, quadrimestriel (0957-1558), Sage pub. Cf. p. 76.

DION Robert et HAGHEBAERT Élisabeth

— 2001, oct., « Le cas de Michel HOUELLEBECQ et la dynamique des genres littéraires », p. 509 – 524, *French Studies*, vol. LV n° 4, (0016-1128), Oxford university press, SFFS, New-York. Cf. p. 80.

FALANGOLA Chiara

— (2007, 26 oct.), jan. 2011, « Le sentiment océanique, Pour une rhétorique de l'eau dans l'œuvre romanesque de Michel HOUELLEBECQ », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 309 – 323 in *Michel HOUELLEBECQ à la une*, sous la dir. de Murielle CLÉMENT et Sabine van WESEMAEL, éd. originale, n° 360 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. relié, ISBN : 978-90-420-3340-5. Cf. p. 199.

FOREST Philippe

— 1999, 1^{er} mar., « Le roman, le rien », p. 51 – 58, *Art press* n° 244, sous la dir. de Catherine MILLET, (0245-5676), HTML. Cf. p. 82.

JÉRÔME David

— (2012, 3 mai), 8 jan. 2014, « “Auguste COMTE toi-même !” », compte-rendu de « Observer, expérimenter, prédire », 2^e partie, 5^e texte, p. 137 – 148 in *l'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Bruno VIARD, éd. originale, n° 68-8 de la coll. Rencontres, Littérature des XX^e et XXI^e siècles (2117-0657), éd. Classiques Garnier, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-8124-1422-0. Cf. p. 82.

LaFOREST Daniel

— 2007, jan., « Mondialisation, espace et séparation chez Michel HOUELLEBECQ », p. 266 – 276 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4. Cf. p. 199.

NOGUEZ Dominique

— 2003, 26 mar., *HOUELLEBECQ, en fait*, éd. originale, éd. Fayard, Paris, ouvr. broché de 288 p., ISBN : 978-2-213-61561-5. Cf. p. 76, 83.

POSTHUMUS Stéphanie et SINCLAIR Stéfan

— 2011, juin, « L'inscription de la nature et de la technologie dans *la Possibilité d'une île* de Michel HOUELLEBECQ », p. 349 – 356, *Contemporary French & Francophone Studies, Sites*, vol. XV n° 3 : *Open Issue*, (1740-9306), lien vers le brouillon, HTML. Cf. p. 187 – 188, 190, 197.

RABOSSEAU Sandrine

— 2007, jan., « HOUELLEBECQ ou le renouveau du roman expérimental », p. 43 – 51 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine van WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4. Cf. p. 82 – 83.

SCHOBER Rita

— (2002, 24 mai), 2004, « Vision du monde et théorie du roman, Concepts opératoires des romans de Michel HOUELLEBECQ », compte-rendu de « Vision du monde et autofiction

dans les romans de Michel HOUELLEBECQ », 6^e partie, 4^e texte, p. 505 – 515 in *le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE, éd. originale brochée, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, ISBN : 978-2-87854-287-5, HTML. Cf. p. 82.

TEITSMA Dominic T.

— 2013, 26 août, *Michel HOUELLEBECQ, De l'utopie vers la dystopie*, version 3, sous la dir. de Maarten VAN BUUREN, faculté des sciences humaines de l'université d'Utrecht, 32 p., PDF.

Cf. p. 191.

VERRAEST Sofie

— (2012, 4 mai), 8 jan. 2014, « Penser l'ailleurs après la “troisième mutation métaphysique”, Satisfaction et ascèse dans la prose de Michel HOUELLEBECQ », compte-rendu de « L'effet “hétérotopique” dans l'œuvre romanesque de Michel HOUELLEBECQ », 2^e partie, 7^e texte, p. 163 – 178 in *l'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Bruno VIARD, éd. originale, n° 68-8 de la coll. Rencontres, Littérature des XX^e et XXI^e siècles (2117-0657), éd. Classiques Garnier, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-8124-1422-0.

Cf. p. 177, 182, 190 – 191.

VIARD Bruno

— 2008, *HOUELLEBECQ au laser, la Faute à Mai 68*, éd. originale, coll. Chemins de pensée (1968-8377), éd. Ovidia, Nice, ouvr. broché, ISBN : 978-2-915741-33-9. Cf. p. 77 – 78.

WAGNER Walter

— 2007, jan., « Le bonheur du néant, Une lecture schopenhauerienne de HOUELLEBECQ », p. 109 – 122 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4. Cf. p. 77 – 78.

VAN WESEMAEL Sabine

— 2006, « La hantise du néant », p. 213 – 228 in *le Monde de HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Gavin BOWD, éd. originale, university of Glasgow, french et german publications, ouvr. broché, ISBN : 978-0-85261-812-7. Cf. p. 77.

— (2012, 3 mai), 8 jan. 2014, « Michel HOUELLEBECQ : un auteur postréaliste », compte-rendu de « Esthétique houellebecquienne », 4^e partie, 6^e texte, p. 325 – 336 in *l'Unité de l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Bruno VIARD, éd. originale, n° 68-8 de la coll. Rencontres, Littérature des XX^e et XXI^e siècles (2117-0657), éd. Classiques Garnier, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-8124-1422-0. Cf. p. 82 – 84.

Entretiens et autres

2010, déc., bibliographie de HOUELLEBECQ, BNF, PDF.

Cf. p. 74.

2015, 6 jan., « “*Soumission*”, au-delà du scandale, l'hommage de HOUELLEBECQ à HUYSMANS », *le Point*, hebdomadaire (0242-6005), HTML.

Cf. p. 75.

ARGAND Catherine

— 1998, 1^{er} sept., « Michel HOUELLEBECQ, L'entretien », *Lire* n° 268, (0338-5019), HTML.

Cf. p. 80.

BADRÉ Frédéric

— 1998, 3 oct., « Une nouvelle tendance en littérature », *le Monde*, quotidien (0395-2037).
Cf. p. 82.

DZIDO Marta, ŚLIWOWSKI Piotr et WIŚNIEWSKI Michał

— 2008, 9 juin, *Michel HOUELLEBECQ*, interview, Warsaw (Varsovie), vidéo. Cf. p. 191.

VAN EERSEL Patrice

— 2003, 24 mai, « Où est le vrai visage de Michel HOUELLEBECQ ? », entretien avec Michel HOUELLEBECQ, *Nouvelles Clés*, sous la dir. de Marc DE SMEDT, (0993-9334), HTML. Cf. p. 73, 168.

FAGET Dominique

— 2015, 6 jan., « Sortie officielle en librairie pour “*Soumission*” », *le Point*, hebdomadaire (0242-6005), HTML. Cf. p. 75.

GARCIN Jérôme

— 2005, 25 – 31 août, « Un entretien avec Michel HOUELLEBECQ, “Je suis un prophète amateur” », p. 16 – 18, *le Nouvel Observateur* n° 2129, (0029-4713), DOC. Cf. p. 178.

GUIOU Dominique

— 2001, 4 sept., « Je suis l’écrivain de la souffrance ordinaire », entretien avec Michel HOUELLEBECQ, p. 27, *le Figaro, Culture*, quotidien (1241-1248), PDF. Cf. p. 76 – 77.

KAPRIËLIAN Nelly

— 2010, 29 août, « *la Carte et le territoire*, formidable autoportrait de HOUELLEBECQ », *les Inrockuptibles*, (0298-3788), HTML. Cf. p. 74 – 75.

MURAY Philippe

— 2005, sept., « Le grand pontife technoïde et furtif, L’entretien », *Lire* n° 338, (0338-5019), HTML. Cf. p. 74.

VAN RENTERGHEM Marion

— 1998, 8 nov., « Le procès HOUELLEBECQ », *le Monde*, quotidien (0395-2037), HTML. Cf. p. 73.

RONDEAU Daniel

— 2005, 22 sept., « L’ennui HOUELLEBECQ, Ses propos sur la médiocrité et la solitude n’échappent pas à la mièvrerie », recension de *la Possibilité d’une île*, **HOUELLEBECQ Michel**, *l’Express*, (0014-5270), URL. Cf. p. 172.

SAVIGNEAU Josyane

— 2010, 8 nov., « Michel HOUELLEBECQ, “Tout ce que la science permet sera réalisé” », *le Monde*, quotidien (0395-2037), HTML. Cf. p. 189 – 190.

SÉNÉCAL Didier

— 2001, sept., « Michel HOUELLEBECQ, L’entretien », *Lire* n° 298, (0338-5019), HTML. Cf. p. 74, 77.

VEBRET Joseph et CORMARY Pierre

— 2009, oct., entretien avec Michel HOUELLEBECQ, *Magazine des livres* n° 19, sous la dir. de Joseph VEBRET, (1955-592x), HTML. Cf. p. 71, 84.

GARRÉTA

Œuvres

GARRÉTA Anne Françoise

— 1986, 19 fév., *Sphinx*, éd. originale, éd. GRASSET, Paris, ouvr. broché de 232 p., ISBN : 978-2-246-36561-7. Cf. p. 102, 104, 106 – 108, 242, 253 – 254, 256, 260, 262, 267, LVIII.

— 1990, « Vol », *Serpent à plumes*, récits et fictions courtes n° 7. Cf. p. 106 – 107.

— 2002, 28 août, *Pas un jour*, éd. originale, éd. GRASSET, Paris, ouvr. broché de 162 p., ISBN : 978-2-246-63461-4. Cf. p. 104 – 105, 108 – 109, 267, LVII.

GARRÉTA Anne Françoise et ROUBAUD Jacques

— 2009, 14 jan., *Éros mélancolique*, éd. originale, éd. GRASSET, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-246-75161-8. Cf. p. 101, 104 – 105, 108 – 109, 267, LVIII.

Études critiques, analyses

DION Robert

— (2007), 2011, « Des enclaves urbaines, (DETAMBEL, GARRÉTA) », p. 131 – 143 in *Une distance critique*, éd. originale, coll. Grise, éd. Nota bene, Québec, ISBN : 978-2-89518-378-5. Cf. p. 239, 241, 244, 251, 253 – 254, 258.

DOMENEGHINI Eva

— « *Ciels liquides* d'Anne GARRÉTA », recension de *Ciels liquides*, GARRÉTA Anne Françoise, *Cosmogonie.free.fr*, HTML. Cf. p. 104, 242 – 243.

— « La question du genre dans l'œuvre d'Anne GARRÉTA », *Cosmogonie.free.fr*, HTML. Cf. p. 103, 106 – 107.

— 2002, nov., « *Pas un jour*, digression », recension de *Pas un jour*, GARRÉTA Anne Françoise, *Cosmogonie.free.fr*, HTML. Cf. p. 104.

DUGAST-PORTES Francine

— 2002, « Anne F. GARRÉTA, Jeux de construction et effets paroxystiques », p. 159 – 179 in *Nouvelles Écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie MORELLO et Catherine RODGERS, éd. originale brochée, n° 230 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, 336 p., ISBN : 978-9-04201043-7, Google books. Cf. p. 107 – 108, 253.

FORTIER Frances et MERCIER Andrée

— (2011, 18 août), 2013, « L'autorité narrative pensée et revue par Anne F. GARRÉTA », compte-rendu de la conférence éponyme, 6^e partie, 1^{er} texte, p. 237 – 250 in *Narrations d'un nouveau siècle, Romans et récits français (2001 – 2010)*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN et Barbara HAVERCROFT, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée de 324 p., ISBN : 978-2-87854-576-0, HTML. Cf. p. 108 – 109, 244.

PROVOST Valérie

— 2011, « Le récit qui déborde, Esquisse d'un personnage spectral dans *Ciels liquides* d'Anne GARRÉTA », p. 85 – 95, *Postures, Critique littéraire* n° 14 : *Vieillesse et passage du temps*, sous la dir. d'Elaine DESPRÉS, 114 p., HTML. Cf. p. 242.

— 2011, août, *Norme et liminalité dans Sphinx et Ciel liquides d'Anne GARRÉTA*, mémoire de master en littérature, sous la dir. de Martine DELVAUX, département d'études littéraires de la faculté des arts de l'université du Québec, Montréal, 106 p., PDF. Cf. p. 242, 253 – 254, 256, 260, 262.

Entretiens et autres

« Bio », *the International Literary Quarterly*, *InterLitQ.org*, HTML. Cf. p. 106.
DOMENEGHINI Eva et Écrits-Vains.com

— 2000, 13 oct., entretien avec Anne F. GARRÉTA, *Cosmogonie.free.fr*, HTML. Cf. p. 102 – 103, 109, 111.

GARRÉTA Anne Françoise

— présentation, *Oulipo.net*, HTML. Cf. p. 107.
 — (2013, 11 mar.), 7 juil. 2013, « Décryptages de FOUCAULT et WITTIG », compte-rendu de la conférence éponyme, *littexpress.over-blog.net*, réd. par Marianne et Brice, HTML. Cf. p. 102 – 104.

GROLLEAU Frédéric

— 1999, 1^{er} sept., entretien avec Anne GARRÉTA, première partie : Mortal K, *Cosmogonie.free.fr*, initialement sur *Paru.com*, HTML. Cf. p. 105, 108.

LE DEM Gildas

— 2009, 18 mar., « Éros mélancolique, Anne F. GARRÉTA danse avec les spectres », entretien avec Anne F. GARRÉTA, *Têtu.com*, HTML. Cf. p. 101, 104 – 105, 109.

LINDON Mathieu

— 1999, 23 sept., « À quoi ça sert ? », entretien avec Anne GARRÉTA, *Libération*, quotidien (0335-1793), HTML. Cf. p. 104.
 — 1999, 23 sept., « L'assassin théoricien », entretien avec Anne GARRÉTA, *Libération*, quotidien (0335-1793), HTML. Cf. p. 104 – 105.

Autres auteurs

Œuvres

BAUDELAIRE Charles

— (1857), 1999, « La mort des pauvres », cinquième partie, CXLVIII^e poème, p. 258 in *les Fleurs du Mal*, sous la dir. de Claude PICHOS, n^e édition, basée sur celle de 1861, n^o 3219 de la coll. Folio Classique (0768-0732), éd. GALLIMARD, Paris, brochée ; l'édition jointe date de 1919 de 352 p., ISBN : 978-2-07-046665-8, PDF. Cf. p. 186.
 — (1857), 1999, « La vie antérieure », première partie, XII^e poème, p. 21 in *les Fleurs du Mal*, sous la dir. de Claude PICHOS, n^e édition, basée sur celle de 1861, n^o 3219 de la coll. Folio Classique (0768-0732), éd. GALLIMARD, Paris, brochée ; l'édition jointe date de 1919 de 352 p., ISBN : 978-2-07-046665-8, PDF. Cf. p. 227.

CUMMINGS e.e.

— (1963), oct. 1991, « Me up at does », 12^e, p. 784 in *the Complete Poems, 1904 – 1962*, sous la dir. de George FIRMAGE, n^e édition posthume reliée, revue, corrigée, et augmentée (+36 poèmes), Liveright pub., New-York, 1136 (xxxii+1102), ISBN : 978-0-87140-145-8, PDF. Cf. p. 46.

— (1963), oct. 1991, « One », 61^e, p. 833 in *the Complete Poems, 1904 – 1962*, sous la dir. de George FIRMAGE, n^e édition posthume reliée, revue, corrigée, et augmentée (+36 poèmes), Liveright pub., New-York, 1136 (xxxii+1102), ISBN : 978-0-87140-145-8, Google books.

Cf. p. 46.

FINLAY Ian Hamilton

— 1970, *Sheaves*, carte, 1 p. (pliée en 3 volets), IMAGE.

Cf. p. 58.

— 1973, *the Sea's Waves*, carte, 1 pliée en 3 volets.

Cf. p. 58.

— 1987, *Nature is the Devil*, carte, 2 p., IMAGE.

Cf. p. 58.

ORWELL George

— (1949, 8 juin), 30 juin 1950, 1984, trad. de *Nineteen eighty-four*, trad. par Amélie AUDIBERTI, édition originale, coll. la Méridienne (néant), éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 376 p., ISBN : 978-2-07-243653-6.

Cf. p. 75.

RENARD Jules

— « Le paon se marie à l'église », p. 29 – 31 in *Histoires naturelles*, PDF.

Cf. p. 226.

VERLAINE Paul

— 1962, « Art poétique », in *Œuvres poétiques complètes*, sous la dir. d'Yves-Gérard LE DANTEC et Jacques BOREL, 3^e édition, n^o 47 de la coll. Bibliothèque de la Pléiade (0768-0562), éd. GALLIMARD, Paris, reliée de 1600 p., ISBN : 978-2-07-010579-3, PDF.

Cf. p. 51.

Études critiques, analyses

CAMPAIGNOLLE-CATEL Hélène

— 2004, « *Mobile, Étude pour une représentation des États-Unis* (BUTOR, 1962), La carte fracturée du récit », p. 25 – 40, *Littérature* n^o 135 : *Fractures, ligatures*, (0047-4800), éd. Armand Colin et Larousse, Paris, PDF, HTML.

Cf. p. 192.

THIBEAULT-BÉRUBÉ Anne

— 2008, *la Vision de la Chine et l'expérience personnelle dans l'œuvre de YING Chen, Pour une autopoïétique littéraire*, thèse en littératures française, francophones et comparées, introduction & conclusion, p. 9 – 13, 227 – 239, sous la dir. de Marie-Lyne PICCIONE, Bordeaux III.

Cf. p. 59.

Entretiens et autres

« Qu'est-ce que l'Oulipo ? », *Oulipo.net*, HTML.

Cf. p. 102.

BENS Jacques

— (1966, fév.), 3 sept. 1981, « Queneau oulipien », p. 22 – 33 in *Atlas de littérature potentielle*, édition originale, n^o 439 de la coll. Idées (0530-8089), éd. GALLIMARD, Paris, reliée de 448 p., ISBN : 978-2-07-035439-9.

Cf. p. 102.

CASSIN barbara

— « Prosopopée, Rhétorique », *Encyclopædia universalis*, HTML.

Cf. p. 223.

Théorie littéraire

2002, *Nouvelles Écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie MORELLO et Catherine RODGERS, éd. originale brochée, n^o 230 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, 336 p., ISBN : 978-9-04201043-7.

Cf. p. 67.

BARTHES Roland

— 1966, « Introduction à l'analyse structurale des récits », p. 1 – 27, *Communications*, vol. VIII n° 1 : *Recherches sémiologiques, l'Analyse structurale du récit*, (0588-8018), éd. du Seuil, Paris, DOI. Cf. p. 34 – 35.

— 1973, « Théorie du texte », vol. xv, p. 1013 – 1017 in *Encyclopædia universalis*, PDF, HTML. Cf. p. 9 – 10.

BLANCKEMAN Bruno

— 2000, 4 avr., *les Récits indécidables*, Jean ECHENOZ, Hervé GUIBERT, Pascal QUIGNARD, éd. originale, (1621-3211), presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, ouvr. broché, ISBN : 978-2-85939-613-8, HTML. Cf. p. 5 – 6, 66.

— 2002, 8 oct., *les Fictions singulières, Étude sur le roman français contemporain*, éd. originale, coll. Critique (1636-7510), Prétexte éd., Paris, ouvr. broché de 174 p., ISBN : 978-2-912146-14-4. Cf. p. 63.

CERQUIGLINI Blanche

— 2012, 9 nov., « Le roman aujourd'hui », 2^e partie, p. 393 – 396, 407 – 416 in *le Roman d'hier à demain*, coll. Hors-série, Connaissance, éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 464 p., ISBN : 978-2-07-013701-5. Cf. p. 94 – 95.

CITTON Yves

— 2014, 11 sept., *Pour une écologie de l'attention*, édition originale, coll. Couleur des idées (0993-684X), éd. du Seuil, Paris, brochée de 320 p., ISBN : 978-2-02-118142-5. Cf. p. 11.

— 2016, 13 avr., « Écologie de l'attention et études littéraires », organisé par Jean-François HAMEL, Figura (centre de recherche sur le texte et l'imaginaire), université du Québec à Montréal, audio, HTML. Cf. p. 3 – 4, 11 – 12, 265, 271.

COMPAGNON Antoine

— « Introduction, Mort et résurrection de l'auteur », p. 1 in *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, cours, en ligne de 12 p., HTML. Cf. p. 7 – 8.

DAMBRE Marc et BLANCKEMAN Bruno

— (2003, 22 juil.), 14 avr. 2012, « Avant-propos », compte-rendu de « Ouverture », p. 7 – 12 in *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87854-550-0, HTML. Cf. p. 87.

DE MAN Paul

— 1984, « Autobiography as de-facement », chap. IV, p. 67 – 81 in *Rhetoric of romanticism*, éd. originale, Columbia university press, New-York, ISBN : 978-0-231-05526-0 (reliée), 978-0-231-05527-7 (brochée). Cf. p. 223.

FOUCAULT Michel

— (1967, 14 mar.), 4 oct. 1994, « Des espaces autres », 4 t., part. 1984, n° 360, p. 752 – 762 in *Dits et écrits, 1954-1988*, vol. IV : 1980-1988, sous la dir. de Daniel DEFERT et François EWALD, édition originale, vol. IV de la coll. Bibliothèque des sciences humaines (0768-0570), éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 912 p., ISBN : 978-2-07-073989-9, PDF. Cf. p. 182.

GYIMESI Tímea

— 2013, « Littérature, études littéraires », leçon 1, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai*, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone), cours, en ligne de 4 p., HTML. Cf. p. 7.

— 2013, « “Pour une écologie des études littéraires” », leçon 12, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai*, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone), cours, en ligne de 3 p., HTML. Cf. p. 11.

— 2013, « Pour une théorie du texte », leçon 6, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai*, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone), cours, en ligne de 6 p., HTML. Cf. p. 10.

KIBÉDI VARGA Áron

— 1990, fév., « Le récit postmoderne », p. 3 – 22, *Littérature* n° 77 : *Situation de la fiction*, (0047-4800), éd. Armand Colin et Larousse, Paris, HTML. Cf. p. 5, 67 – 68.

KUON Peter

— 2013, déc., « Brève histoire de l’utopie littéraire », p. 11 – 29 in *Eidolon, les Cahiers du Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l’imaginaire appliquées à la littérature (LAPRIL) : l’Utopie, Entre eutopie et dystopie*, sous la dir. de Peter KUON et Gérard PEYLET, édition originale, n° 110 (0242-5300), presses universitaires de Bordeaux, Pessac, brochée, ISBN : 979-10-91052-10-8. Cf. p. 177, 191 – 192.

LEJEUNE Philippe

— 1975, « Le pacte », chap. I, p. 11 – 46 in *le Pacte autobiographique*, éd. originale, coll. Poétique (0032-2024), éd. du Seuil, Paris, brochée, ISBN : 978-2-02-004293-2, PDF. Cf. p. 219.

— 2008, « l’Autobiographie et l’aveu sexuel », p. 37 – 51, *RLC, Revue de littérature comparée* n° 325 : *Autobiographies*, (0035-1466), éd. Klincksieck, Paris, 148 p., ISBN : 978-2-252-03657-0, PDF, HTML. Cf. p. 222.

ROBBE-GRILLET Alain

— 1963, *Pour un nouveau roman*, éd. originale brochée, coll. Critique (0768-0090), éd. de Minuit, Paris, 152 p., ISBN : 978-2-7073-0062-1. Cf. p. 65.

SAMOYVAULT Tiphaine

— 2008, « Avant-propos », p. 3 – 5, *Littérature* n° 151 : *Fictions contemporaines*, (0047-4800), éd. Armand Colin et Larousse, Paris, ISBN : 978-2-200-92479-9, DOI, HTML. Cf. p. 63, 69 – 70.

SCHAEFFER Jean-Marie

— 1999, 1^{er} sept., *Pourquoi la fiction ?*, édition originale, coll. Poétique (0032-2024), éd. du Seuil, Paris, brochée, ISBN : 978-2-02-034708-2. Cf. p. 35.

— 2005, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », p. 19 – 36, *l’Homme, Revue française d’anthropologie* n° 175-176 : *Vérités de la fiction*, sous la dir. de François FLAHAULT et Nathalie HEINICH, (0439-4216), éd. de l’École des hautes études en sciences sociales, Paris, ISBN : 978-2-7132-2035-7, HTML. Cf. p. 35.

— 2011, 24 mar., *Petite Écologie des études littéraires, Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, édition originale, éd. Thierry MARCHAISSE, Vincennes, brochée de 128 p., ISBN : 978-2-36280-001-6. Cf. p. 3, 271.

VIART Dominique

— 2004, « Fictions en procès », 4^e partie, 1^{er} texte, p. 289 – 303 in *le Roman français au tournant du xx^e siècle*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE, éd. originale brochée, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, ISBN : 978-2-87854-287-5, HTML. Cf. p. 5.

— 2004, « Le moment critique de la littérature, Comment penser la littérature contemporaine ? », p. 11 – 35 in *le Roman français aujourd'hui, Transformations, perceptions, mythologies*, sous la dir. de Bruno BLANCKEMAN et Jean-Christophe MILLOIS, éd. originale, coll. Critique (1636-7510), Prétexte éd., Paris, brochée, ISBN : 978-2-912146-19-9. Cf. p. 66, 68 – 69.

VIART Dominique et VERCIER Bruno

— (2005), 2008, *la Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, 2^e édition, revue et augmentée, éd. Bordas, Paris, ISBN : 978-2-04-730947-6. Cf. p. 64, 66 – 67, 69, 94.

WESTPHAL Bertrand

— 2007, sept., *la Géocritique, Réel, fiction, espace*, éd. originale, coll. Paradoxe (1243-1907), éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 288 p., ISBN : 978-2-7073-2004-9. Cf. p. 6, 64 – 65, 68, 170.



Sciences

Sciences

« Ensemble triadique de CANTOR », in *Bibmath.net, la Bibliothèque des mathématiques*, site internet, HTML. Cf. p. 184.

« L'organisme autotrophe », site internet, *Futura-sciences.com*, *Planète*, site internet, HTML. Cf. p. 175.

« Non-séparabilité quantique », site internet, *Cea.fr*, *Lexique*, site internet, CEA, 26 p., HTML. Cf. p. 168.

« Obsession, Étymologie », in *Cntrl.fr*, HTML. Cf. p. 207.

« Rétroaction », in *Wikipédia.fr*, HTML. Cf. p. 156.

« Servomécanisme », in *Wikipédia.fr*, HTML. Cf. p. 156.

« Volcan de Lanzarote », in *Activolcans.info*, site internet, ACTIV, HTML. Cf. p. 195.

1987, *Création et Désordre, Recherches et pensées contemporaines*, entretiens avec Henri ATLAN, Ilya PRIGOGINE, Jean-Pierre DUPUY, Cornélius CASTORIADIS, Edgar MORIN, Francisco VARELA, Isabelle STENGERS, etc. édition originale, entretiens diffusés par France-Culture dans les émissions “Recherches et pensées contemporaines” et “Les Chemins de la connaissance”, éd. l'Originel-Accarias, Paris, brochée de 176 p. Cf. p. 139 – 141, 144, 146 – 147, 154, 158.

2011, 31 mai, « Les fractales, la théorie du chaos et nombre d'or », p. 8 in *Wikispaces.com*, site internet, PDF, HTML. Cf. p. 183.

ARNOUX Cédric

— 2001, 29 août, « Attracteurs étranges et chaos », *Cax.free.fr*, HTML. Cf. p. 41.

DENNETT Daniel C.

— 1984, 14 déc., « Computer models and the mind, A view from the East pole », p. 1453 – 1454, *the Times Literary Supplement* n° 4263, une version condensée de « The logical geography of computational approaches, A view from the East pole » selon l’auteur (0307-661x), PDF. Cf. p. 127.

DUPUY Jean-Pierre

— 1982, *Ordres et Désordres, Enquête sur un nouveau paradigme*, édition originale, n° 3 de la coll. Empreintes (0751-4050), éd. du Seuil, Paris, broché, ISBN : 2-02-006279-8.

Cf. p. 148.

Faber Sperber et Robert Paris

— 2008, 6 oct., « Qu’est-ce qu’un attracteur étrange ? », *matierevolution.fr*, HTML.

Cf. p. IX.

PRIGOGINE Ilya et STENGERS Isabelle

— 1996, jan., « Une nouvelle rationalité ? », avant-propos, p. 9 – 16 in *la fin des certitudes, Temps, chaos et les lois de la nature*, édition originale, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, brochée de 226 p., ISBN : 978-2-7381-0330-8. Cf. p. 140.

— 1996, jan., « Une voie étroite », chap. IX, p. 217 – 224 in *la fin des certitudes, Temps, chaos et les lois de la nature*, édition originale, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, brochée de 226 p., ISBN : 978-2-7381-0330-8. Cf. p. 141.

ROSENBLUETH Arturo, WIENER Norbert et BIGELOW Julian

— 1943, jan., « Behavior, purpose and teleology », p. 18 – 24, *Philosophy of science*, vol. x, (0031-8248), university of Chicago press (Illinois), the Philosophy of science association, JS-TOR. Cf. p. 118.

STENGERS Isabelle

— « Structure dissipative », *Encyclopedia universalis*, HTML. Cf. p. 140.

Sciences cognitives**ATLAN Henri**

— (1979, 1^{er} sept.), 1^{er} oct. 1986, *Entre le cristal et la fumée, Essai sur l’organisation du vivant*, 3^e édition brochée, n° 551 de la coll. Points — Sciences (0337-8160), éd. du Seuil, Paris, 320 p., ISBN : 978-2-02-009362-0. Cf. p. 141 – 142, 150.

— (1981, 11 juin), 1983, « L’émergence du nouveau et du sens », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 115 – 130 in *l’Auto-Organisation, De la physique au politique*, sous la dir. de Paul DUMOUCHEL et Jean-Pierre DUPUY, édition originale reliée, coll. Empreintes (0751-4050), éd. du Seuil, Paris, 556 p., ISBN : 978-2-02-006457-6. Cf. p. 50.

— 2011, 13 jan., « Introduction », p. 7 – 37 in *le Vivant postgénomique, ou Qu’est-ce que l’auto-organisation ?*, édition originale brochée, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, 336 p., ISBN : 978-2-7381-2506-4. Cf. p. 270.

ATLAN Henri

— 2011, 13 jan., *le Vivant postgénomique, ou Qu’est-ce que l’auto-organisation ?*, édition originale brochée, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, 336 p., ISBN : 978-2-7381-2506-4.

Cf. p. 50, 142, 155 – 157, XV.

CONTRÓ Pedro

— 2010, 27 août, « L'Émergence en biologie », chap. III, p. 26 – 38 in *l'Émergence en physique, biologie et sciences cognitives, Vers une compréhension globale*, édition originale, Éd. universitaires européennes, Sarrebruck, ISBN : 978-613-1-51576-7, HTML. Cf. p. 151, 179.

EDELMAN Gerald

— (2004, 9 fév.), 18 mai 2004, *Plus vaste que le ciel, Une nouvelle théorie générale du cerveau*, trad. de *Wider than the sky*, trad. par Jean-Luc FIDEL, édition originale brochée, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, 224 p., ISBN : 978-2-7381-1427-3. Cf. p. 46, 246, XXI.

VON FOERSTER Heinz

— (1959, 5 mai), 1960, « On self organizing systems and their environment », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 31 – 50 in *Self-Organizing Systems*, sous la dir. de Marshall YOVITS et Scott CAMERON, édition originale, n° 2 de la coll. International Tracts in computer science and technology and their application (0074-9141), Pergamon press, London. Cf. p. 142.

GAILLARD Jean-Paul

— « Un modèle général du fonctionnement du vivant, Le modèle autopoïétique », cours L2 de psychologie, *gaillard-systemique.com*, HTML. Cf. p. 152, 249.

KREMER-MARIETTI Angèle

— 2012, oct., « Réflexions sur l'autopoïèse », part. articles, *Dogma, Revue de philosophie et de sciences humaines*, PDF, HTML. Cf. p. 179.

LESLIE Alan

— 1987, oct., « Pretense and representation, The origins of “theory of mind” », p. 412 – 426, *Psychological Review*, vol. LXXXIV n° 4, (0033-295x), PDF. Cf. p. 24.

MALABOU Catherine

— (2004), 6 oct. 2011, *Que faire de notre cerveau ?*, 2^e édition, coll. Le temps d'une question (1633-3799), éd. Bayard, Paris, brochée de 192 p., ISBN : 978-2-227-48313-2. Cf. p. 117, 211 – 214, 218 – 219, 223, 234.

MATURANA Humberto

— 1975, « The organization of the living, A theory of the living organization », p. 313 – 332, *International Journal of man-machine studies*, vol. VII n° 3, (0020-7373), PDF, HTML. Cf. p. 149.

PENELAUD Olivier

— 2010, mar., « Le paradigme de l'enaction aujourd'hui, Apports et limites d'une théorie cognitive “révolutionnaire” », *Plastir, Revue transdisciplinaire de plasticité humaine* n° 18, (2105-2794), Plasticités Sciences Arts, PDF, HTML. Cf. p. 136, 163.

PESCHARD Isabelle

— 2004, 8 nov., *la Réalité sans représentation, la Théorie cognitive de l'enaction et sa légitimité épistémologique*, thèse en philosophie des sciences, sous la dir. de Michel BITBOL, école Polytechnique X, Palaiseau, PDF. Cf. p. 130, 136, 154, 260.

PLÉH Csaba

— 1998, *Bevezetés a megismeréstudományba (Introduction aux sciences cognitives)*, édition originale, coll. Test és lélek (1417-6793), Typotex kiadó, Budapest, 260 p., ISBN : 978-963-7546-96-9. Cf. p. 23.

ROY Jean-Michel, PETITOT Jean, PACHOUD Bernard et VARELA Francisco

— 2002, « Comblant le déficit, Introduction à la naturalisation de la phénoménologie », essai introductif, trad. de « Beyond the gap », p. 1 – 15 in *Naturaliser la phénoménologie, Essais sur la phénoménologie contemporaine et les sciences cognitives*, sous la dir. de Jean PETITOT, Francisco VARELA, Bernard PACHOUD et Jean-Michel ROY, édition originale française, coll. Communication, éd. du CNRS, Paris, reliée, ISBN : 978-2-271-05821-8. Cf. p. 131.

SEBBAH François-David

— 2004, « L'usage de la méthode phénoménologique dans le paradigme de l'enaction », p. 169 – 188, *Intellectica, Revue de l'Association pour la recherche cognitive*, publiée avec le concours de l'Institut des sciences de la communication du CNRS et de l'université de technologie de Compiègne n° 39 : *Des lois de la pensée aux constructivismes*, (0769-4113), PDF, HTML. Cf. p. 163.

TOOBY John et COSMIDES Leda

— 2001, « Does beauty build adapted minds ? Towards an evolutionary theory of aesthetics, fiction and the arts », p. 6 – 27, *SubStance, a Review of theory and literary criticism*, vol. XXX n° 94-95 : *On the origin of fictions, Interdisciplinary Perspectives*, sous la dir. de H. Porter ABBOTT, (0049-2426), university of Wisconsin press, Madison, DOI, PDF.

Cf. p. 26.

TOUZA Sara

— 2014, 12 déc., « Enjeux philosophiques du dispositif fictionnel dans la science, Le cas de l'imitation game de TURING », *Épistémocritique, Littérature et savoirs* n° 14 : *GREFFES*, (1913-536X), HTML. Cf. p. 118.

VARELA Francisco

— (1979, nov.), jan. 1989, *Autonomie et Connaissance, Essai sur le vivant*, trad. de *Principles of biological autonomy*, trad. par Paul BOURGINE et Paul DUMOUCHEL, édition originale, coll. Couleur des idées (0993-684X), éd. du Seuil, Paris, brochée de 256 p., ISBN : 978-2-02-010030-4. Cf. p. 3, 148 – 149, 152 – 155, 158, 161 – 162, 171, 180, 185, 209, 215,

234 – 235, 243, 249 – 250, 259, 261.

— (1988), 9 fév. 1996, *Invitation aux sciences cognitives*, trad. de *Cognitive Science*, trad. par Pierre LAVOIE, 2^e édition, mise à jour (et préfacée) par l'auteur, n° 5111 de la coll. Points — Sciences (0337-8160), éd. du Seuil, Paris, brochée, ISBN : 978-2-02-028743-2. Cf. p. 1 – 2, 15,

115 – 117, 119, 121, 123, 125 – 130, 133, 135.

— 1999, nov., « Quatre phares pour l'avenir des sciences cognitives », p. 7 – 21, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 17 : *Dynamique et Cognition, Nouvelles Approches*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-84292-065-4. Cf. p. 16, 123 – 124, 134.

VARELA Francisco et MATURANA Humberto

— (1973), 1980, *Autopoiesis and Cognition, the Realization of the Living*, trad. de *De máquinas y seres vivos*, édition originale reliée, n° 42 de la coll. Boston Studies in the philosophy

of science (0068-0346), D. Reidel pub., Boston (Massachussets), 176 p., ISBN : 978-90-277-1015-4, PDF. Cf. p. 149, 155.

— (1984), 1994, *l'Arbre de la connaissance, Racines biologiques de la compréhension humaine*, trad. de *the Tree of knowledge* par, trad. par François-Charles JULLIEN et Hélène TROCMÉ-FABRE, édition originale, coll. Vie artificielle (1255-0531), éd. Addison-Wesley France, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87908-072-7. Cf. p. 149 – 150, 249.

VARELA Francisco, MATURANA Humberto et URIBE Ricardo B.

— 1974, mai, « Autopoiesis, The organization of living systems, its characterization and a model », p. 187 – 196, *Biosystems*, vol. 5 n° 4, (0303-2647), éd. Elsevier, Amsterdam, PDF.

Cf. p. 149, x.

VARELA Francisco, THOMPSON Evan et ROSCH Eleanor

— (1991, sept.), 2 avr. 1993, *l'Inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expérience humaine*, trad. de *the Embodied Mind*, trad. par Véronique HAVELANGE, édition originale brochée, revue par Francisco VARELA, coll. Couleur des idées (0993-684X), éd. du Seuil, Paris, 384 p., ISBN : 978-2-02-013492-7. Cf. p. 15, 118 – 123, 125 – 126, 129, 131 – 133, 235.



Littérature & Sciences cognitives

ABRIOUX Yves

— 1990, nov., « Présentation », p. 5 – 9, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 8 : *Littérature et Connaissance*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-82-0. Cf. p. 3.

— 1994, nov., « Géométrie du paysage et dynamique culturelle, Bernard Lassus et Ian Hamilton FINLAY », p. 229 – 254, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 12 : *Littérature et théorie du chaos*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-78-3. Cf. p. 48, 54, 56 – 58, 270.

— 1994, nov., « Présentation », p. 5 – 12, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 12 : *Littérature et théorie du chaos*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-78-3. Cf. p. 52 – 53.

ABRIOUX Yves et BATT Noëlle

— 1997, nov., « Présentation », p. 5 – 6, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 15 : *Pratiques de la complexité*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX et Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-84292-030-2. Cf. p. 58.

BATT Noëlle

— 1990, nov., « Cognition, littérature et complexité », p. 125 – 140, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 8 : *Littérature et Connaissance*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-82-0. Cf. p. 49 – 51.

— (1993, 3 – 5 juin), 1994, « La géométrie fractale, Des concepts pour un nouvel imaginaire théorique », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 39 – 59, *Interfaces, Image, texte, langage* n° 5 : *Théorie de la relation image/langage*. Cf. p. 54 – 56.

— 1996, « Du signe linguistique au signe littéraire, Lire le complexe », p. 125 – 133 in *Sémiotique, phénoménologie, discours, Du corps présent au sujet énonçant*, en hommage à Jean-Claude COQUET, sous la dir. d'Ivan DARRAULT-HARRIS et Michel CONSTANTINI, éd. originale brochée, coll. Sémantiques (1258-3162), éd. de l'Harmattan, Paris, 224 p., ISBN : 978-2-7384-4115-7. Cf. p. 45.

— 2005, « Ce que le corps saisit quand on n'y comprend rien, De l'intégration du sens et de la sensation dans le poème », séq. I, chap. 1, p. 19 – 32 in *Arborescences, Corps, décors et autres territoires*, sous la dir. de Montserrat PRUDON, édition originale brochée, n° 26 de la coll. Travaux & Documents (1291-9276), éd. université Paris VIII, Saint-Denis, ISBN : 978-2-911860-26-3. Cf. p. 45 – 47.

— 2008, oct., « Speculations in neurobiology and literary theory, The brain and the literary text as transducers », *Literature and the mind*, organisé par Aranye FRADENBURG, département d'anglais de l'université de Californie, Campus de Santa-Barbara. Cf. p. 45.

— 2009, 26 – 27 mar., « How can literature and literary theory contribute to the “brain-based epistemology” that Gerald EDELMAN calls for in *Second Nature, Brain Science and human knowledge* (Yale university press, 2006) ? », *Discours croisés, Science et littérature américaine aux 20^e et 21^e siècles*, Centre d'étude sur les modes de la représentation anglophone (CEMRA) de l'université de Grenoble, HTML. Cf. p. 45.

— 2012, 1^{er} fév., « A comparative epistemology for literary theory and neurosciences », compte-rendu de « How can literature and literary theory contribute to the “brain-based epistemology” that Gerald EDELMAN calls for in *Second Nature, Brain Science and human knowledge* (Yale university press, 2006) ? », 2^e partie, chap. IV, p. 51 – 70 in *Science and american literature in the 20th and 21st centuries, From Henry ADAMS to John ADAMS*, sous la dir. de Claire MANIEZ, Ronan LUDOT-VLASAK et Frédéric DUMAS, édition originale reliée, Cambridge scholars pub., Newcastle upon Tyne, ISBN : 978-1-4438-3519-0, Google books. Cf. p. 45.

DAHAN-Gaiïda Laurence

— 2000, nov., « Complexité neuronale et écriture fragmentaire, Botho STRAUSS », p. 51 – 75, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 18 : *Frontières instables*, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-84292-082-1. Cf. p. 42 – 44.

HORVÁTH Márta

— 2010, « Új interdiszciplinaritás, A biológiai irodalom-és kultúraelmélet német változatai (Nouvelle indisciplinarité, La théorie littéraire biologique de l'école allemande) », p. 252 – 258, *Buksz, Budapesti Könyvszemle, Kritikai Írások a társadalomtudományok köréből* (*Revue de Budapest, Écrits critiques du domaine des sciences sociales*), vol. XXII n° 3, (0865-4247), Budapesti könyvszemle alapítvány (Balassi kiadó), Budapest, PDF. Cf. p. 25 – 26.

HORVÁTH Márta

— 2011, « Megtestesült olvasás, A kognitív narratológia empirikus alapjai (La lecture incarnée, Les fondements empiriques de la narratologie cognitive) », p. 3 – 15, *Literatura, Az Mta Irodalomtudományi Intézetének folyóirata* (le journal de l'institut de théorie littéraire

de l'académie hongroise), vol. XXXVII, (0133-2368), Balassi kiadó, Budapest, PDF.

Cf. p. 27.

— 2012, « Az olvasás eredete, Evolúcióelméleti érvelés a kognitív poétikában (L'origine de la lecture, Approche de la poétique cognitive par la théorie évolutionniste) », p. 465 – 475, *Filológiai Közöny (Journal de philologie)*, vol. LVIII n° 4, (0015-1785), Balassi kiadó, Budapest, HTML.

Cf. p. 27.

HORVÁTH Márta et SZABÓ Erzsébet

— 2013, « Kognitív irodalomtudomány (Poétique cognitive) », p. 139 – 149, *Helikon, Irodalomtudományi szemle (Revue de l'institut d'études littéraires [sic])*, a magyar tudományos akadémia bölcsészettudományi kutatóközpontja irodalomtudományi intézetének folyóirata ([revue] du centre de recherche des sciences humaines de l'académie hongroise des sciences [sic]), vol. LIX n° 2 : *Kognitív Irodalomtudomány (Poétique cognitive)*, sous la dir. de Márta HORVÁTH et Erzsébet SZABÓ, (0017-999x), Akadémiai kiadó, Budapest, HTML.

Cf. p. 21 – 24, XVIII, XXI.

MEIER Robin

— 2006 – 2006, *Modèles de la cognition et leurs expérimentations artistiques*, mémoire à l'EHESS, sous la dir. de Jérôme DOKIC, EHESS, 155 p., PDF.

Cf. p. 127, 136.

MOSER Walter

— 1992, 10 nov., « La littérature, un entrepôt de savoirs ? », p. 39 – 57, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 10 : *Épistémocritique et cognition*, tome I, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 224 p., ISBN : 978-2-910381-80-6.

Cf. p. 41 – 42.

RUSO Bernhart, RENNINGER LeeAnn et ATZWANGER Klaus

— 2003, « Human habitat preferences, A generative territory for evolutionary aesthetics research », chap. IV, p. 279 – 294 in *Evolutionary Aesthetics*, sous la dir. d'Eckhart VOLAND et Karl GRAMMER, édition originale, Springer verlag, Heidelberg, reliée, ISBN : 978-3-540-43670-6.

Cf. p. 27.

RYAN Marie-Laure

— 2003, nov., « Cognitive maps and the construction of narrative space », chap. IX, p. 214 – 242 in *Narrative Theory and the cognitive sciences*, sous la dir. de David HERMAN, édition originale, n° 158 de la coll. CSLI Lecture Notes, university of Chicago press (Illinois), reliée, ISBN : 978-1-57586-467-9.

Cf. p. 34.

SCHAEFFER Jean-Marie

— 2010, avr., « Le traitement cognitif de la narration », p. 215 – 233 in *Narratologies contemporaines, Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, sous la dir. de John PIER et Francis BERTHELOT, éd. originale brochée, éd. des Archives contemporaines, Paris, ISBN : 978-2-8130-0020-0.

Cf. p. 35 – 37.

SCHMITT Arnaud

— 2012, avr., « De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages », p. 143 – 162, *Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires* n° 170, (1245-1274), éd. du Seuil, Paris, ISBN : 978-2-02-106418-6.

Cf. p. 20 – 21, 32 – 34.

SCHNEIDER Ralf

— 1999, nov., « Pour une théorie cognitive du personnage littéraire, La dynamique de construction d'un modèle mental », p. 119 – 145, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 17 : *Dynamique et Cognition, Nouvelles Approches*, sous la dir. d'Yves ABRIoux, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-84292-065-4. Cf. p. 30 – 32.

Szabó Erzsébet

— 2012, « A fikció és a narratívák olvasásának kognitív modellálása, Kerethipotézisek és egyéb felvetések (La modélisation cognitive de la lecture de la fiction et de la narration, Hypothèses conceptuelles et autres propositions) », p. 115 – 125, *Literatura, Az Mta Irodalomtudományi Intézetének folyóirata* (le journal de l'institut de théorie littéraire de l'académie hongroise), vol. XXXVIII, sous la dir. d'András VERES, 2^e version (2013-07-06) (0133-2368), Balassi kiadó, Budapest, PDF. Cf. p. 19.

ZUNSHINE Lisa

— 2006, mar., *Why we read fiction, Theory of mind and the novel*, édition originale, coll. Theory and interpretation of narrative (néant), Ohio state university press, Colombus, brochée, ISBN : 978-0-8142-1028-4. Cf. p. 24, 27, XVIII – XIX.



Philosophie et sociologie

l'Autonomie individuelle et sociale d'après Castoriadis, HTML.

Cf. p. 142.

« LUHMANN, Théorie des systèmes sociaux », in *Wikipédia.fr*, HTML.

Cf. p. 163.

BARTHÉLÉMY Jean-Hugues

— 2014, 13 juin, *Simondon*, édition originale, n° 56 de la coll. Figures du savoir (1284-7836), éd. des Belles Lettres, Paris, brochée de 276 p., ISBN : 978-2-251-76078-0. Cf. p. 159 – 160.

BEAUBOIS Vincent et CHAMOIS Camille

— 2013, 7 déc., « La notion de machine, de SIMONDON à GUATTARI », *De SIMONDON à GUATTARI, Écologie, individuation, sémiotiques*, Centre international d'étude de la philosophie française contemporaine (CIEPFC), du département de philosophie de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, et l'équipe Esthétique philosophie de l'art (HARF), de laboratoire Histoire des arts et des représentations (EA 4414 HAR), de l'université Paris-Nanterre, Paris, non publié. Cf. p. 157.

DELEUZE Gilles

— (1973), 2002, « Cinq propositions sur la psychanalyse », chap. XXXVI, p. 381 – 390 in *l'Île déserte et autres textes, Textes et entretiens 1953-1974*, sous la dir. de David LAPOUJADE, édition originale, coll. Paradoxe (1243-1907), éd. de Minuit, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7073-1761-2. Cf. p. 9 – 10.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix

— 1972 – 1972, *Capitalisme et schizophrénie*, vol. I : *l'Anti-Œdipe*, 2 t., édition originale, n° 7vol. 1 de la coll. Critique (0768-0090), éd. de Minuit, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7073-0067-6.

Cf. p. 9.

— 1980, *Capitalisme et schizophrénie*, vol. II : *Mille Plateaux*, 2 t., édition originale, vol. II de la coll. Critique (0768-0090), éd. de Minuit, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7073-0307-3.

Cf. p. 9.

DUPOND Pascal

— 2001, fév., *le Vocabulaire de MERLEAU-PONTY*, édition originale, coll. le Vocabulaire de... (1288-7609), Ellipses, Paris, brochée de 64 p., ISBN : 978-2-7298-0488-6. Cf. p. 231.

FOUCAULT Michel

— 1975, 20 fév., *Surveiller et Punir, Naissance de la prison*, édition originale, coll. Bibliothèque des histoires (0768-0724), éd. GALLIMARD, Paris, brochée, ISBN : 978-2-07-029179-3.

Cf. p. 130.

LAMOTTE Maxime, SACCHI Cesare F., BLANDIN Patrick et COUVET Denis

— « Écologie », *Encyclopædia universalis*, HTML. Cf. p. 7.

MERLEAU-PONTY Maurice

— 1945, *Phénoménologie de la perception*, édition originale, coll. Bibliothèque des idées (0520-0547), éd. GALLIMARD, Paris, (brochée, Maurice MERLEAU-PONTY étant décédé le 3 mai 1961, son œuvre de est du domaine public au Canada, mais pas en France), HTML.

Cf. p. 130 – 132.

— 1964, 12 fév., *le Visible et l'invisible*, suivi de notes de travail, sous la dir. de Claude LEFORT, édition originale, coll. Bibliothèque des idées (0520-0547), éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 364 p., ISBN : 978-2-07-024428-7. Cf. p. 130 – 131, 231.

MORETTI Alessio

— 2006, « Trois approches complémentaires et non-incantatoires de la production artistique, MATTE-BLANCO, LUHMANN et BADIOU », chap. II, « LUHMANN, Ce qu'explorent les communications de l'art », p. 188 – 245 in *Electrobolochoc*, atelier séminal transdisciplinaire, Château de Veauce, 2005-2006, sous la dir. de Paul-Victor DUQUAIRE, édition originale, Zuma création, Etroussat, ISBN : 978-2-916009-00-1, PDF, HTML. Cf. p. 163.

MORIN Edgar

— 2005, 8 avr., *Introduction à la pensée complexe*, 2^e édition, coll. Points — Essais (1264-5524), éd. du Seuil, Paris, brochée de 160 p., ISBN : 978-2-02-066837-8. Cf. p. 144 – 145.

PAPADOPOULOS Yannis et DIETMAR Braun

— 2001, « Niklas LUHMANN et la gouvernance », p. 15 – 24, *Politix, Revue des sciences sociales du politique*, vol. XIV n° 55 : *Analyses politiques allemandes*, (0295-2319), HTML. Cf. p. 163.

PLATON

— *ὑμπόσιον*, (*Sumpósion*), 4^e partie. Cf. p. 198.

PRAT Jean-Louis

— (2006), oct. 2012, *Introduction à Castoriadis*, 2^e édition, n° 471 de la coll. Repères (0993-7625), éd. de la Découverte, Paris, brochée de 128 p., ISBN : 978-2-7071-7474-1. Cf. p. 142.

SALZMANN Nicolas

— (1994), 2003, *Pensée systémique de Gilbert Simondon, Individuations technique, psychique et collective*, mémoire de DEA, sous la dir. de Bernard STIEGLER, université de technologie de Compiègne (UTC), 69 p., PDF. Cf. p. 160 – 161.

SIMONDON Gilbert

— (1957), 2006, *L'individuation, À la lumière des notions de forme et d'information*, coll. Krisis (0985-6684), éd. Jérôme MILLON, Grenoble, brochée de 576 p., ISBN : 978-2-84137-181-5. Cf. p. 158 – 161.



Autres

« Élohim », *Encyclopédie Larousse*, HTML. Cf. p. 172.

« Élohim », *Abarim-publications.com*, HTML. Cf. p. 172.

« Raël », *Dictionnaire des religions, et des mouvements philosophiques associés*, HTML. Cf. p. 172.

Dalí Salvador

— 1931, *la Persistance de la mémoire*, huile sur toile, HTML. Cf. p. 79.

ESCHER M. C.

— 1956, *Prentententoonstelling (l'Exposition)*, lithographie, HTML. Cf. p. 235 – 236.

VAN GOGH Vincent

— 1885, *de Aardappeleters (les Mangeurs de pommes de terre)*, huile sur toile, Nuenen (Brabant-Septentrional), HTML. Cf. p. 224.

PAUL André

— « Le livre de Daniel », p. 1, *Encyclopædia universalis*, HTML. Cf. p. 171.

Saint Jean

— (1880), 1910, *Évangile selon Saint Jean*, trad. par Louis SEGOND, HTML. Cf. p. 177.

— 1910, chap. XI, v. 1 – 46 in *Évangile selon Saint Jean*, trad. par Louis SEGOND, HTML. Cf. p. 177.

Références secondaires (citées et non lues)



Littérature

CHEVILLARD

Œuvres

CHEVILLARD Éric

— *l'Autofictif*, blog, HTML. Cf. p. 86.

- 1990, *Palafox*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 192 p., ISBN : 978-2-7073-1349-2. Cf. p. 94.
- 1994, *Préhistoire*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 176 p., ISBN : 978-2-7073-1487-1. Cf. p. 86, 94.
- 2001, *les Absences du Capitaine Cook*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 256 p., ISBN : 978-2-7073-1734-6. Cf. p. 86, 95.
- 2003, *le Vaillant Petit Tailleur*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 256 p., ISBN : 978-2-7073-1843-5. Cf. p. 95 – 96.
- 2011, *Dino Egger*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 160 p., ISBN : 978-2-7073-2143-5. Cf. p. 86, 90.

Études critiques, analyses

Entretiens et autres

HOUELLEBECQ

Œuvres

HOUELLEBECQ Michel et LÉVY Bernard-Henri

- 2008, 1^{er} oct., *Ennemis publics*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-121834-5. Cf. p. 200.

Études critiques, analyses

- 2005, mar., *Michel HOUELLEBECQ, le Plaisir du texte*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMÆL, éd. originale, coll. Approches littéraires (1637-8091), éd. de l'Harmattan, Paris, ouvr. broché de 212 p., ISBN : 978-2-7475-8079-3. Cf. p. 72.
- 2007, jan., *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMÆL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4. Cf. p. 72, 75.

ARRABAL Fernando

- (2005), 18 août 2005, *HOUELLEBECQ*, trad. de / *HOUELLEBECQ !*, éd. originale, éd. du Cherche-Midi, Paris, ouvr. broché de 240 p., ISBN : 978-2-7491-0421-8. Cf. p. 76.

DEMONPION Denis

- 2005, 26 août, *HOUELLEBECQ non autorisé, Enquête sur un phénomène*, éd. originale, coll. Essais et documents, éd. Maren SELL, Paris, ouvr. broché de 380 p., ISBN : 978-2-35004-022-6. Cf. p. 75 – 76.

NAULLEAU Éric

- 2005, août, *Au secours, HOUELLEBECQ revient ! Rentrée littéraire : par ici la sortie...*, entretiens avec Christophe ABSI et Jean-Loup CHIFLET, éd. originale, éd. Chiflet & C^{ie}, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7556-0039-1. Cf. p. 76.

PATRICOLA Jean-François

- 2005, août, *HOUELLEBECQ ou la provocation permanente*, éd. originale, coll. Entretiens, éd. de l'Écriture, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-909240-66-4. Cf. p. 76.

ROY Patrick

— 2008, *Une étrange lumière, la Déchirure lyrique dans l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, thèse en littérature, sous la dir. de Thierry BELLEGUIC, département des littératures de la faculté des Lettres de l'université de Laval, Laval (Québec), 277+VIII, PDF. Cf. p. 81.

Entretiens et autres

HOUELLEBECQ Michel

— 1998, août, *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3. Cf. p. 78, 80.

JOUANNAIS Jean-Yves et DUCHATELET Christophe

— 1995, 21 fév., entretien avec Michel HOUELLEBECQ, p. 67 – 68, *Art press* n° 199, sous la dir. de Catherine MILLET, (0245-5676). Cf. p. 71, 78.

GARRÉTA

Œuvres

GARRÉTA Anne Françoise

— 1999, 1^{er} sept., *la Décomposition*, éd. originale, éd. GRASSET, Paris, ouvr. broché de 252 p., ISBN : 978-2-246-53091-6. Cf. p. 104, 106 – 107, 267.

Études critiques, analyses

Entretiens et autres

Autres auteurs

Œuvres

BARTHELEME

— *Snow white*, édition originale. Cf. p. 33, LXXXI.

BAUDELAIRE Charles

— (1857), 1919, *les Fleurs du Mal*, édition définitive comprenant les 3 éditions précédentes : 1857, 1861 et 1866, brochée, PDF. Cf. p. 227.

BECKETT Samuel

— 1951, *Malone meurt*, édition originale, éd. de Minuit, Paris, brochée. Cf. p. 242.

BUTOR Michel

— 1962, 14 fév., *Mobile, Étude pour une représentation des États-Unis*, édition originale, coll. Blanche, éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 344 p., ISBN : 978-2-07-021097-8. Cf. p. 192, LIX.

CONSTANT

— 1816, *Adolphe, Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu, puis publiée*, édition originale, reliée, PDF. Cf. p. 108.

CUMMINGS e.e.

— 1963, 73 *Poems*, édition originale posthume reliée, Harcourt, Brace & Jovanovich, New-York, 80 p., ISBN : 978-0-15-181360-5. Cf. p. 46.

DICKENS Charles

— 1854, 5 – 12 août, *Household words*, a weekly journal, vol. IX : *Hard Times*, p. 573 – 580, 597 – 606, sous la dir. de Charles DICKENS, n° 228-229 vol. IX, PDF. Cf. p. 31.

HUXLEY Aldous

— (1932), 1933, *le Meilleur des mondes*, trad. de *Brave New World*, trad. par Jules CASTIER, édition originale, coll. Feux croisés (1155-5408), éd. Plon, Paris, brochée. Cf. p. 75, 83, 187.

abbé PRÉVOST

— (1731), 1728 – 1731, *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde : Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, 7 t., PDF. Cf. p. 108.

PROUST Marcel

— 1954, *À la recherche du temps perdu*, éd. GALLIMARD, Paris. Cf. p. 104 – 105, 107.

QUENEAU Raymond

— 1961, 7 juil., *Cent Mille Milliards de poèmes*, édition originale, coll. Beaux Livres, éd. GALLIMARD, Paris, reliée, ISBN : 978-2-07-010467-3. Cf. p. 102.

QUIGNARD Pascal

— 2006, *Requiem, Enfant qui repose et roche de Cumes par Leonardo Cremonini*, édition originale brochée, coll. Ligne fictive (0223-7083), éd. Galilée, Paris, ISBN : 978-2-7186-0720-7. Cf. p. 69.

— 2006, *Triomphe du temps*, édition originale, coll. Ligne fictive (0223-7083), éd. Galilée, Paris, brochée de 88 p., ISBN : 978-2-7186-0721-4. Cf. p. 70.

RENARD Jules

— (1894), *Histoires naturelles*, PDF. Cf. p. 226.

SIMAK Clifford

— (1952), oct. 1952, *Demain les chiens*, trad. de *City*, trad. par Jean ROSENTHAL, édition originale, brochée. Cf. p. 83.

STRAUSS Botho

— (1984, 1^{er} jan.), 23 sept. 1986, *le Jeune Homme*, trad. de *der Junge Mann*, trad. par Claude PORCELL, édition originale brochée, coll. Du monde entier (0750-7879), éd. GALLIMARD, Paris, 372 p., ISBN : 978-2-07-070723-2. Cf. p. 42 – 44.

STRAUSS Botho

— (1992, 1^{er} déc.), 12 jan. 1996, *l'Incommencement, Réflexions sur la tache et la ligne*, trad. de *Beginnlosigkeit*, trad. par Colette KOWALSKI, édition originale brochée, n° 43 de la coll. Arcades (0296-2179), éd. GALLIMARD, Paris, 168 p., ISBN : 978-2-07-073268-5. Cf. p. 42, 44.

UPDIKE John

— 1981, juil., « Pygmalion », p. 27, *the Atlantic monthly*, (1072-7825), HTML. Cf. p. 55.

YING Chen (应晨)

— 1992, mar., *la Mémoire de l'eau*, édition originale brochée, éd. Leméac, Montréal (Québec), 138 p., ISBN : 978-2-7609-3145-9. Cf. p. 59.

— 1993, oct., *les Lettres chinoises*, édition originale brochée, éd. Leméac, Montréal (Québec), ISBN : 978-2-7609-3157-2. Cf. p. 59.

— 1995, août, *l'Ingratitude*, édition originale brochée, (1160-0497), éd. Leméac à Montréal (Québec), et à Arles, éd. Actes Sud, coll. Générations, 136 p., ISBN : 978-2-7609-1518-3, 978-2-7427-0589-4. Cf. p. 59.

— 1998, août, *Immobile*, édition originale brochée, (1160-0497), éd. du Boréal à Montréal (Québec), et à Arles, éd. Actes Sud, coll. Générations, 160 p., ISBN : 978-2-89052-929-8, 978-2-7427-1853-5. Cf. p. 59.

— 2002, 24 fév., *le Champ dans la mer*, édition originale brochée, (néant), éd. du Boréal à Montréal (Québec), et à Paris, éd. du Seuil, coll. Cadre rouge, ISBN : 978-2-7646-0127-3, 978-2-02-054003-2. Cf. p. 59.

— 2003, 15 mai, *Querelle d'un squelette avec son double*, édition originale brochée, éd. du Boréal, Montréal (Québec), 168 p., ISBN : 978-2-7646-0238-6. Cf. p. 59.

— 2006, 22 fév., *le Mangeur*, édition originale brochée, éd. du Boréal, Montréal (Québec), 140 p., ISBN : 978-2-7646-0432-8. Cf. p. 59.

ZOLA Émile

— 1893, vol. xx, *le Docteur Pascal*, édition originale, vol. xx, brochée de 396+1 dépliant, PDF. Cf. p. 83.

Études critiques, analyses

le Monde des livres, HTML. Cf. p. 87.

les Temps modernes, 5 n° par an (0040-3075), éd. Julliard, Paris. Cf. p. 5.

1984, *Fragment und Totalität*, sous la dir. de Lucien DÄLLENBACH et Christiaan HART NIBBRIG, éd. originale, n° 107 de la Neue Folge (nouvelle série) (0422-5821), Suhrkamp verlag, Frankfurt am Main, brochée, ISBN : 978-3-518-11107-9. Cf. p. 42.

HALPERIN David M.

— 1995, 15 juin, *Saint Foucault, Towards a gay hagiography*, édition originale, Oxford university press, New-York, reliée, ISBN : 978-0-19509371-1. Cf. p. 103.

JOURDE Pierre

— 1999, *Empailler le toréador, l'Incongru dans la littérature française de Charles NODIER à Éric CHEVILLARD*, édition originale, coll. les Essais (1627-3907), éd. José Corti, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7143-0690-6. Cf. p. 225.

— 2002, *la Littérature sans estomac*, édition originale, coll. l'Alambic (1284-7313), éd. de l'Esprit des péninsules, Paris, brochée de 336 p., ISBN : 978-2-84636-018-0. Cf. p. 84, 99.

Entretiens et autres

Lire, (0338-5019). Cf. p. 74.

Queer week. Cf. p. 102.

(1988), 31 mar. 2004, *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, sous la dir. de Jérôme GARCIN, 2^e édition, revue et augmentée, (1251-6465), éd. des Mille et une nuits, Paris, brochée, ISBN : 978-2-84205-742-8. Cf. p. 86.

1989, 16 mai, *la Quinzaine littéraire* n° 532 : *Où va la littérature française ?*, (0048-6493). Cf. p. 87.

Théorie littéraire

Dictionnaire international des termes littéraires, 6 t. Cf. p. 199.

(1983, 28 déc.), 1997, *il Pensiero debole*, sous la dir. de Gianni VATTIMO et Pier ROVATTI, 11^e édition (réimpression), n° 1 de la coll. Idee, FELTRINELLI ed., Milan, brochée, ISBN : 978-88-07-09001-1, Google books. Cf. p. 64.

1986, 19 – 20 fév., *l'Extrême Contemporain*, Association pour la défense et l'illustration de la littérature contemporaine, université Paris VII. Cf. p. 5.

2003, 21 – 31 juil., *les Écrivains minimalistes*, organisé par Marc DAMBRE et Gilles ERNST, université de Paris III, université Nancy II, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle (Normandie), URL, HTML. Cf. p. 87.

(2003, 21 – 31 juil.), 14 avr. 2012, *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, actes de *les Écrivains minimalistes*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87854-550-0, HTML. Cf. p. 87.

ВАХНТИНЕ Михаил Михайлович (Mikhail Mikhaïlovitch)

— (1929), 23 oct. 1998, *la Poétique de DOSTOÏEVSKI*, trad. de *Проблемы поэтики Достоевского* (*Problèmes de la poétique de DOSTOÏEVSKI*), trad. par Isabelle KOLITCHEFF, n° 372 de la coll. Points — Essais (1264-5524), éd. du Seuil, Paris, brochée de 368 p., ISBN : 978-2-02-035337-3. Cf. p. 81.

BARTHES Roland

— 1963, 1^{er} mai, *Sur RACINE*, éd. originale, coll. Pierres vives (1961-8204), éd. du Seuil, Paris, brochée de 176 p., ISBN : 978-2-02-002596-6. Cf. p. 8.

BRUNER Jerome

— 1991, « The narrative construction of reality », p. 1 – 21, *Critical Inquiry*, vol. XVIII n° 1, (0093-1896), university of Chicago press (Illinois), PDF. Cf. p. 20.

CERQUIGLINI Blanche et TADIÉ Jean-Yves

— 2012, 9 nov., *le Roman d'hier à demain*, coll. Hors-série, Connaissance, éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 464 p., ISBN : 978-2-07-013701-5. Cf. p. 94.

CHAILLOU Michel

— 1987, juin, « Journal d'une idée », *Poésie* n° 41 : *l'Extrême Contemporain*, (0152-0032), éd. Belin, Paris. Cf. p. 5.

Eco Umberto

— (1962), 1965, *l'Œuvre ouverte*, trad. de *Opera aperta*, trad. par Chantal ROUX DE BÉZIEUX et André BOUCOURECHLIEV, éd. originale brochée, coll. Pierres vives (1961-8204), éd. du Seuil, Paris, ISBN : 978-2-02-002605-5. Cf. p. 49.

FRYE Herman Northrop

— 1957, *Anatomy of criticism, Four Essays*, éd. originale, Princeton university press, New-Jersey, reliée, ISBN : 978-0-691-06999-9. Cf. p. 81.

KRISTEVA Julia

— 1969, 1^{er} nov., *Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse*, essais de 1966 à 1968, éd. originale, coll. Tel quel (0040-2419), éd. du Seuil, Paris, brochée de 384 p., ISBN : 978-2-02-001950-7. Cf. p. 9 – 10.

Livia Anna

— 1995, *Pronoun Envy, Literary Uses of linguistic gender* (Anne GARRÉTA, Maureen DUFFY, Monique WITTIG, Marge PIERCY, June ARNOLD), thèse en littérature, université de Californie, Berkeley. Cf. p. 106.

— (1995), 21 déc. 2000, *Pronoun Envy, Literary Uses of linguistic gender*, éd. originale, coll. Studies in language and gender, Oxford university press, New-York, reliée de 248 p., ISBN : 978-0-19-513852-8. Cf. p. 106.

LOTMAN Juri

— (1970), 26 sept. 1973, *la Structure du texte artistique*, trad. de *Структура художественного текста* (*Struktura Khudozestvennogo teksta, la structure artistique du texte*), trad. par Anne FOURNIER, Bernard KREISE, Ève MALLERET, Henri MESCHONNIC et Joëlle YONG, sous la dir. d'Henri MESCHONNIC, éd. originale brochée, n° 42 de la coll. Bibliothèque des sciences humaines (0768-0570), éd. GALLIMARD, Paris, 416 p., ISBN : 978-2-07-028414-6. Cf. p. 49.

PROUST Marcel

— 1954, 24 sept., *Contre SAINTE-BEUVE, suivi de Nouveaux Mélanges*, éd. originale, coll. Blanche, éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 452 p., ISBN : 978-2-07-025283-1. Cf. p. 7.

SARRAUTE Nathalie

— 1950, 1^{er} fév., « L'ère du soupçon », p. 1417 – 1428, *les Temps modernes* n° 52, 5 n° par an (0040-3075), éd. Julliard, Paris, ISBN : 978-2-07254985-4. Cf. p. 5.

— (1956, 14 mar.), 10 juil. 1987, *l'Ère du soupçon, Essais sur le roman*, 3^e édition brochée, n° 76 de la coll. Folio Essai (0769-6418), éd. GALLIMARD, Paris, ISBN : 978-2-07-025748-5.

Cf. p. 5, 65 – 66.

SCHAEFFER Jean-Marie

— 2015, 12 mar., *l'Expérience esthétique*, édition originale, coll. NRF Essais (0993-4685), éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 368 p., ISBN : 978-2-07-039980-2. Cf. p. 12.

TODOROV Tzvetan

— 2007, *la Littérature en péril*, éd. originale, coll. Café Voltaire (1777-5108), éd. Flammarion, Paris, brochée, ISBN : 978-2-08-120189-7. Cf. p. 8.



Sciences

Sciences

1749 – 1749, *l'Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi*, 36 t., sous la dir. de DE BUFFON, éd. originale, HTML. Cf. p. 220 – 221.

2003 – 2003, « Historique », site internet, *la Théorie du chaos*, site internet, HTML.

Cf. p. 52.

AUFFRAY Jean-Paul

— 1996, mar., *l'Espace-Temps*, édition originale, éd. Flammarion, Paris, ISBN : 978-2-08-035439-6. Cf. p. 64.

EUCLIDE

— *Στοιχεία* (*Éléments*), 13 t.

Cf. p. 54, XVI.

HEBB Donald Olding

— 1964, *the Organization of behaviour, A neuropsychological theory*, édition originale ou 2^e édition, brochée ou reliée. Cf. p. 213.

KELLERT Stephen H.

— 1993, juin, *In the wake of chaos, Unpredictable Order in dynamical systems*, édition originale, coll. Science and its conceptual foundations, university of Chicago press (Illinois), reliée, ISBN : 978-0-226-42974-8. Cf. p. 53.

LORENZ Edward

— 1993, *the Essence of chaos*, édition originale reliée, University College London press, Londres, 240 p., ISBN : 978-1-85728-187-3. Cf. p. 53.

LORENZ Edward N.

— 1972, 29 déc., « Predictability, Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas ? », 139th meeting of the American association for the advancement of science, Washington, DC, PDF. Cf. p. 53, XII.

MANDELBROT Benoît

— (1974), 1975, *les Objets fractals, Forme, hasard et dimension*, édition originale, éd. Flammarion, Paris, brochée, ISBN : 978-2-08-210647-4. Cf. p. 53.

MCCULLOCH Warren S. et PITTS Walter

— 1943, déc., « A logical calculus of the ideas immanent in nervous activity », p. 115 – 133, *Bulletin of mathematical biophysics, a Journal devoted to research at the junction of computational, theoretical and experimental biology*, official journal of the Society for mathematical biology, vol. v, (0092-8240), Springer verlag, Heidelberg, 115-169, PDF. Cf. p. 118.

POINCARÉ Henri J.

— (1907), 1^{er} oct. 1991, « Le hasard », p. 98, 136, 137, 148, 151, 154 in *l'Analyse et la Recherche*, choix de textes, sous la dir. de Girolamo RAMUNNI, édition originale brochée, coll. Savoir science (1158-789X), éd. Hermann, Paris, ISBN : 978-2-7056-6171-7. Cf. p. XII.

RAMEL Jean-Yves

— « Transmission de l'information », cours, chap. I, Équipe Reconnaissance des formes et analyse d'images (RfaI) du laboratoire d'informatique (Ea 6300) de l'université de Tours, PDF. Cf. p. 50.

RUELLE David

— 1991, *Chance and Chaos*, édition originale, coll. Princeton science library, Princeton university press, New-Jersey, reliée, ISBN : 978-0-691-08574-6. Cf. p. 53.

RUELLE David et TAKENS Floris

— 1971, sept., « On the nature of turbulence », p. 167 – 192, *Communications in mathematical physics*, vol. XX n° 3, (0010-3616), PDF. Cf. p. IX.

STEWART Ian

— 1989, *Does God Play Dice ? the Mathematics of chaos*, édition originale, Blackwell publishers, Oxford, reliée, ISBN : 978-0-631-16847-8. Cf. p. 53.

TURING Alan M.

— (1936, 12 nov.), 30 nov. 1936, « On computable numbers with an application to the Entscheidungsproblem (Sur les nombres calculables par une machine, et une application au problème de décision) », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 230 – 265, 2, vol. LXII,

Annual General Meeting, London mathematical society, reliées de 161-240, 241-320, DOI, PDF, HTML. Cf. p. 118.

WIENER Norbert

— 1948, *Cybernetics, or Control and communication in the animal and the machine*, édition originale, éd. Hermann & Cie (Paris), MIT press (Cambridge, Mass.) et Wiley & Sons (New-York). Cf. p. 155, 159.

Sciences cognitives

1981, 10 – 17 juin, *l'Auto-Organisation, De la physique au politique*, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle (Normandie). Cf. p. 146.

(1981, 10 – 17 juin), 1983, *l'Auto-Organisation, De la physique au politique*, actes de la conférence éponyme, sous la dir. de Paul DUMOUCHEL et Jean-Pierre DUPUY, édition originale reliée, coll. Empreintes (0751-4050), éd. du Seuil, Paris, 556 p., ISBN : 978-2-02-006457-6. Cf. p. 146.

ATLAN Henri

— 1979, 1^{er} sept., *Entre le cristal et la fumée, Essai sur l'organisation du vivant*, édition originale brochée, éd. du Seuil, Paris, 288 p., ISBN : 978-2-02-005277-1. Cf. p. 49 – 50, XXIII.

BERTHOZ Alain

— 2013, 17 oct., *la Vicariance, le Cerveau créateur de mondes*, édition originale, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, 240 p., ISBN : 978-2-7381-3021-1. Cf. p. 214.

BIERRE Pierre

— 1984, déc., « The professor's challenge », p. 60 – 70, *AI magazine*, vol. v, (0738-4602), association for the Advancement of artificial intelligence, DOI, HTML. Cf. p. 129.

CLARK Andy

— (1996, nov.), 1997, *Being there, Putting brain, body and world together again*, édition originale, 2^e tirage, coll. Bradford Book, MIT press, Cambridge (Massachusetts), reliée, ISBN : 978-0-262-03240-7. Cf. p. 136.

DAMÁSIO António R.

— (1994), 2010, *l'Erreur de DESCARTES, la Raison des émotions*, trad. de *DESCARTES' Error*, trad. par Marcel BLANC, 5^e édition française, n° 40 de la coll. Poches (1621-0654), éd. Odile Jacob, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7381-2457-9. Cf. p. 135 – 136.

EDELMAN Gerald

— 2006, 24 oct., *Second Nature, Brain Science and human knowledge*, édition originale, Yale university press, New-Haven (Connecticut), reliée, ISBN : 978-0-300-12039-4. Cf. p. 45, LXVI – LXVII.

FODOR Jerry A. et PYLYSHYN Zenon W.

— 1988, mar., « Connectionism and cognitive architecture, A critical analysis », p. 3 – 71, *Cognition, International Journal of cognitive science*, vol. XXVIII, quadrimestriel (mensuel maintenant — sauf juin et juillet) (0010-0277), PDF. Cf. p. 127.

JEANNEROD Marc

— 2002, 1^{er} avr., *la Nature de l'esprit, Sciences cognitives et cerveau*, éd. originale, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, ouvr. broché de 256 p., ISBN : 978-2-7381-1071-8. Cf. p. 234.

MONOD Jacques

— 1970, 1^{er} oct., *le Hasard et la nécessité, Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, édition originale, éd. du Seuil, Paris, brochée, ISBN : 978-2-02-002812-7.

Cf. p. 150.

PLÉH Csaba

— 2013, *a Megismeréstudomány Alapjai, az Embertől a gépig és vissza (les Fondements des sciences cognitives, De l'Homme à la machine, et inversement)*, édition originale brochée, coll. Test és lélek (1417-6793), Typotex kiadó, Budapest, 320 p., ISBN : 978-963-2797-81-6.

Cf. p. 23.

SHANNON Claude Elwood

— 1948, juil. – oct., « a Mathematical Theory of communication », p. 379 – 423 & 623 – 656, *the Bell System Technical Journal*, vol. XXVII n° 3 & 4, (0005-8580), PDF.

Cf. p. 50.

VARELA Francisco

— 1979, nov., *Principles of biological autonomy*, édition originale reliée, n° 2 de la coll. General Systems Research, North Holland pub., New-York, 328 p., ISBN : 978-0-444-00321-8.

Cf. p. 149.

VARELA Francisco et MATURANA Humberto

— (1984), juil. 1986, *el Árbol del conocimiento, las Bases biológicas del entendimiento humano*, 2^e édition revue, coll. Fuera de serie, ed. Universitaria, Santiago du Chili, ISBN : 978-84-8340-119-4.

Cf. p. 149.



Littérature & Sciences cognitives

Poetics today, International Journal for theory and analysis of literature and communication, (0333-5372), Duke university press, Durham.

Cf. p. 20.

TLE, Théorie, littérature, enseignement, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis.

Cf. p. 39 – 40, 52, XLVII.

1990, mar., *Littérature et Connaissance*, CRLC, université Paris VIII.

Cf. p. 39.

1990, nov., *TLE, Théorie, littérature, enseignement n° 8 : Littérature et Connaissance*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-82-0.

Cf. p. 40.

1991, 15 – 16 mar., *Figuralité et Cognition*, CRLC, université Paris VIII.

Cf. p. 39.

1991, oct., *TLE, Théorie, littérature, enseignement n° 9 : Figuralité et Cognition*, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-81-3.

Cf. p. 40.

1992, 19 – 21 mar., *Épistémocritique et Cognition*, CRLC & groupe Savoirs et Littératures du Centre interuniversitaire d'analyse des discours et de sociocritique des textes (CIADIST), université Paris VIII, Centre culturel canadien de l'ambassade du Canada.

Cf. p. 39.

1992, 10 nov., *TLE, Théorie, littérature, enseignement n° 10 : Épistémocritique et cognition*, tome 1, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 224 p., ISBN : 978-2-910381-80-6.

Cf. p. 40.

- 1993, 10 sept., *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 11 : *Épistémocritique et cognition*, tome II, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 192 p., ISBN : 978-2-91038-179-0. Cf. p. 40.
- 1994, nov., *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 12 : *Littérature et théorie du chaos*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-78-3. Cf. p. 40, 52.
- 1997, nov., *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 15 : *Pratiques de la complexité*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX et Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-84292-030-2. Cf. p. 40.
- 1999, nov., *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 17 : *Dynamique et Cognition, Nouvelles Approches*, sous la dir. d'Yves ABRIOUX, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-84292-065-4. Cf. p. 40.
- 2003, *Poetics today, International Journal for theory and analysis of literature and communication*, vol. XXIII n° 4, (0333-5372), Duke university press, Durham, (hiver 2002 est inscrit), HTML. Cf. p. 20.
- 2003, *Poetics today, International Journal for theory and analysis of literature and communication*, vol. XXIV n° 1, (0333-5372), Duke university press, Durham, HTML. Cf. p. 20.
- 2003, *Evolutionary Aesthetics*, sous la dir. d'Eckhart VOLAND et Karl GRAMMER, édition originale, Springer verlag, Heidelberg, reliée, ISBN : 978-3-540-43670-6. Cf. p. 26.
- 2013, *Helikon, Irodalomtudományi szemle* (*Revue de l'institut d'études littéraires* [sic]), a magyar tudományos akadémia bölcsészettudományi kutatóközpontja irodalomtudományi intézetének folyóirata ([revue] du centre de recherche des sciences humaines de l'académie hongroise des sciences [sic]), vol. LIX n° 2 : *Kognitív Irodalomtudomány* (*Poétique cognitive*), sous la dir. de Márta HORVÁTH et Erzsébet SZABÓ, (0017-999x), Akadémiai kiadó, Budapest. Cf. p. 21.
- 2014, *Biologie et société, Sciences cognitives, neurosciences et sciences sociales*, organisé par Henri ATLAN et Claudine COHEN, Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAJ), appartenant au CNRS et à l'EHESS, HTML. Cf. p. 45.

EIBL Karl

- 2004, *Animal poeta, Bausteine zur biologischen kultur- und literaturtheorie* (*Éléments pour la théorie littéraire biologique*), édition originale, n° 1 de la coll. Poetogenesis — Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur, Mentis verlag, Paderborn, brochée, ISBN : 978-3-89785-450-5. Cf. p. 21, 26.
- 2009, juin, « Fiktionalität — bioanthropologisch (Fictionnel — bioanthropologique) », 3^e partie, p. 267 – 284 in *Grenzen der literatur, Zu begriff und phänomen des literarischen* (*Frontières de la littérature, Du concept et des phénomènes du littéraire*), sous la dir. de Simone WINKO, Fotis JANNIDIS et Gerhard LAUER, édition originale, n° 2 de la coll. Revisionen, Grundbegriffe der literaturtheorie (révisions, concepts de base de la théorie littéraire), Walter de Gruyter verlag, Berlin, New-York, reliée de 660 pages, ISBN : 978-3-11-018930-8. Cf. p. 24.

GAVINS Joanna

- 2003, 21 fév., « “Too much blague ?” An exploration of the text worlds of Donald BARTHELEME's *Snow white* », chap. X, p. 129 – 144 in *Cognitive Poetics in practice*, sous la dir. de

Joanna GAVINS et Gerard STEEN, édition originale, Routledge, Londres, reliée, ISBN : 978-0-415-27798-3. Cf. p. 33.

HERMAN David

— 2002, 1^{er} avr., *Story logic, Problems and possibilities of narrative*, édition originale, n° 2 de la coll. Frontiers of narrative (1555-9572), university of Nebraska press, Lincoln et Londres, reliée, ISBN : 978-0-8032-2399-8. Cf. p. 25, 29 – 30.

HOLLAND Norman

— 2009, 20 mai, *Literature and the brain*, édition originale, the PsyArt foundation, Gainesville (Floride), brochée, ISBN : 978-0-578-02512-4. Cf. p. 33.

MAR Raymond A.

— 2004, « The neuropsychology of narrative, Story comprehension, story production and their interrelation », p. 1414 – 1434, *Neuropsychologia, an International Journal in behavioural and cognitive neuroscience*, vol. XLII n° 10, (0028-3932), PDF. Cf. p. 35.

MELLMANN Katja

— 2007, *Emotionalisierung — Von der nebenstundenpoesie zum buch als freund, eine Emotionspsychologische Analyse der literatur der aufklärungsepoche* (*Passionner — De la poésie de loisir au livre comme ami, une Analyse de la littérature de l'époque des lumières sur la psychologie de l'émotion*), édition originale, n° 4 de la coll. Poetogenesis — Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur, Mentis verlag, Paderborn, brochée, ISBN : 978-3-89785-453-6. Cf. p. 28.

NEMOIANU Virgil

— 1989, 1^{er} mar., *A theory of the secondary, Literature, progress and reaction*, édition originale, Johns Hopkins university press, Baltimore (Maryland), reliée, ISBN : 978-0-8018-3731-9. Cf. p. 41.

NICOLSON Marjorie Hope

— (1949, juil.), 1960, *the Breaking of the circle, Studies in the effect of the « new science » upon seventeenth century poetry*, édition originale, Northwestern university press, Evanston (Illinois), reliée. Cf. p. 41.

PIERSSENS Michel

— 1990, *Savoirs à l'œuvre, Essais d'épistémocritique*, édition originale, coll. Problématiques (0296-2438), presses universitaires de Lille, Lille, brochée de 192 p., ISBN : 978-2-85939-380-9. Cf. p. 40.

RYAN Marie-Laure

— 1992, 3 jan., *Possible Worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, édition originale, Indiana university press, Bloomington, reliée, ISBN : 978-0-253-35004-6. Cf. p. 30.

SCHANK Roger et ABELSON Robert

— 1977, *Scripts, plans, goals and understanding, an Inquiry into human knowledge structures*, édition originale, coll. Artificial Intelligence (0272-1686), Lawrence Erlbaum Associates pub., Hillsdale (New-Jersey), ISBN : 978-0-470-99033-9. Cf. p. 32.

STOCKWELL Peter

— 2002, 27 juin, *Cognitive Poetics, an Introduction*, édition originale, Psychology press, Londres, ISBN : 978-0-41525895-1 (brochée), 978-0-41525894-4 (reliée). Cf. p. 20 – 21.

Tsur Reuven

— (1982), 1983, *What is cognitive poetics ?*, 2^e édition augmentée, n° 1. Cf. p. 19.

— 1992, nov., *Toward a theory of cognitive poetics*, édition originale, n° 55 de la coll. Linguistic Series, North Holland pub., Amsterdam, reliée, ISBN : 978-0-444-88996-6. Cf. p. 19 – 20.

Werth Paul

— 1999, *Text Worlds, Representing conceptual space in discourse*, édition originale, coll. Textual Explorations, Longman, brochée, ISBN : 978-0-58222914-3. Cf. p. 33.



Philosophie et sociologie

Castoriadis Cornélius

— (1975), 19 mai 1999, *l'Institution imaginaire de la société*, 2^e édition, revue et corrigée, n° 383 de la coll. Points — Essais (1264-5524), éd. du Seuil, Paris, brochée, ISBN : 978-2-02-036562-8. Cf. p. 142.

Heidegger Martin

— 1980, 2 oct., « Aletheia », 3^e partie, chap. III, p. 311 – 341 in *Essais et conférences*, trad. par André Préau, énième édition, n° 52 de la coll. Tel (0339-8560), éd. Gallimard, Paris, brochée de 378 p., ISBN : 978-2-07-022220-9. Cf. p. 130.

Rousseau Jean-Jacques

— (1750), *Discours sur les sciences et les arts*, (vol. 17, t. 2 du lien ci-après), HTML. Cf. p. 223.

Serres Michel

— 2001, *Hominescence*, édition originale, coll. Essais (1629-5048), éd. du Pommier, Paris, brochée, ISBN : 2-7465-0055-8. Cf. p. 188.



Autres

3 Suisses. Cf. p. 84.

Dernières nouvelles de Monoprix. Cf. p. 84.

le Monde, quotidien (0395-2037). Cf. p. 82.

« Méthode », in *Wiktionary.org*, en ligne, HTML. Cf. p. 271.

Paru.com. Cf. p. LVIII.

1982, *Liquid Sky*, film, organisé par Slava Tsukerman, Z film inc., États-Unis, 112'. Cf. p. 239.

Cicéron

— 63, 8 nov., *In Catilinam (les Catilinaires)*, vol. 1 : *In Catilinam (Catilinaire)*, 4 t., vol. 1, avant J.-C., temple de Jupiter Stator. Cf. p. 223.

Daniel

— *Livre de Daniel*. Cf. p. 171.

ERNST Bruno

— 1976, *the Magic Mirror of M. C. ESCHER, A revealing look at the artist and the ideas behind his work*, éd. originale, Random House, New-York, ouvr. relié, ISBN : 978-0-394-49217-9. Cf. p. 235.

Lassus Bernard

— 1968, *Ambiance successive*. Cf. p. 56.

— (1975, 8 jan. – 9, mar.), 1975, *Paysages quotidiens, De l'ambiance au démesurable*, exposition, édition originale brochée, 88 p. Cf. p. 57.

— 1983, « The landscape approach of Bernard Lassus », p. 79 – 107, *the Journal of garden history*, vol. III n° 2, trad. par Stephen BANN, (1460-1176). Cf. p. 57.

POLANYI Karl

— (1944), 2 fév. 1983, *la Grande Transformation, Aux origines politiques et économiques de notre temps*, trad. de *the Great Transformation*, trad. par Catherine MALAMOU et Maurice ANGENO, édition originale française, coll. Bibliothèque des sciences humaines (0768-0570), éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 448 p., ISBN : 978-2-07-021332-0. Cf. p. 77.

Pour aller plus loin (lues mais non citées)



Littérature

CHEVILLARD

Œuvres

CHEVILLARD Éric

— 2014, jan., *le Désordre AZERTY*, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 208 p., ISBN : 978-2-7073-2336-1.

Études critiques, analyses

2014, jan., *Pour Éric CHEVILLARD*, sous la dir. de Pierre BAYARD, éd. originale, éd. de Minuit, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7073-2332-3.

POIRIER Jacques

— (2003, 22 juil.), 14 avr. 2012, « De la littérature et autres bagatelles, Sur Éric CHEVILLARD », compte-rendu de la conférence éponyme, 1^{re} partie, 1^{er} texte, p. 15 – 26 in *Romanciers minimalistes, 1979 – 2003*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Bruno BLANCKEMAN, éd. originale, coll. Fiction / Non-Fiction XXI (2490-5364), presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, brochée, ISBN : 978-2-87854-550-0, HTML.

Entretiens et autres

HOUELLEBECQ

Œuvres

HOUELLEBECQ Michel

- 1996, 25 mar., *le Sens du combat*, éd. originale, coll. Poésie (0768-1038), éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067269-8.
- 1999, 1^{er} sept., *Renaissance*, éd. originale, coll. Poésie (0768-1038), éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067753-2.
- 2000, *Poésies*, éd. originale, n° 5735 de la coll. Nouvelle Génération (1770-7838), éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-290-30721-2.
- 2000, 24 oct., *Lanzarote, Au milieu du monde*, vol. 1, récit, 2 volumes sous coffret t., éd. originale, vol. 1, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067927-7.
- 2002, oct., *Plateforme, Au milieu du monde*, n° édition, n° 6404, éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché de 352 p., ISBN : 978-2-290-32123-2.
- 2010, 8 sept., *Poésie*, n° 5735, éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-290-02848-3.
- 2013, 17 avr., *Configuration du dernier rivage*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-130316-4.
- 2015, 7 jan., *Poésie*, n° 10970, éd. J'ai lu, Paris, ouvr. broché de 448 p., ISBN : 978-2-290-09537-9.

Études critiques, analyses

- 2005, mar., chap. 4, p. 123 in *Michel HOUELLEBECQ, le Plaisir du texte*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL, éd. originale, coll. Approches littéraires (1637-8091), éd. de l'Harmattan, Paris, ouvr. broché de 212 p., ISBN : 978-2-7475-8079-3.
- 2005, mar., « Le plaisir du texte », Introduction, p. 13 – 29 in *Michel HOUELLEBECQ, le Plaisir du texte*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL, éd. originale, coll. Approches littéraires (1637-8091), éd. de l'Harmattan, Paris, ouvr. broché de 212 p., ISBN : 978-2-7475-8079-3.
- 2005, mar., « Le prince des contre-utopistes », chap. 2, p. 67 in *Michel HOUELLEBECQ, le Plaisir du texte*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL, éd. originale, coll. Approches littéraires (1637-8091), éd. de l'Harmattan, Paris, ouvr. broché de 212 p., ISBN : 978-2-7475-8079-3.

ARRABAL Fernando

- 2005, 18 août, p. 7 – 30 in *HOUELLEBECQ*, éd. originale, éd. du Cherche-Midi, Paris, ouvr. broché de 240 p., ISBN : 978-2-7491-0421-8.

BESSARD-BANQUY Olivier

- 2007, jan., « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », p. 357 – 366 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4.

DEMONPION Denis

- 2005, 26 août, p. 361 – 365 in *HOUELLEBECQ non autorisé, Enquête sur un phénomène*, éd. originale, coll. Essais et documents, éd. Maren SELL, Paris, ouvr. broché de 380 p., ISBN : 978-2-35004-022-6.

GRANGER Remy Maud

— (2007, 26 oct.), jan. 2011, « *la Possibilité d'une île*, ou Le "livre des Daniel" », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 221 – 231 in *Michel HOUELLEBECQ à la une*, sous la dir. de Murielle CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL, éd. originale, n° 360 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. relié, ISBN : 978-90-420-3340-5.

JOURDE Pierre

— 2002, « L'individu louche, Michel HOUELLEBECQ », interlude, p. 217 – 232 in *la Littérature sans estomac*, édition originale, coll. l'Alambic (1284-7313), éd. de l'Esprit des péninsules, Paris, brochée de 336 p., ISBN : 978-2-84636-018-0.

NAULLEAU Éric

— 2005, août, p. 11 – 32 in *Au secours, HOUELLEBECQ revient ! Rentrée littéraire : par ici la sortie...*, entretiens avec Christophe ABSI et Jean-Loup CHIFLET, éd. originale, éd. Chiflet & C^{ie}, Paris, ouvr. broché de 128 p., ISBN : 978-2-7556-0039-1.

NOGUEZ Dominique

— 2003, 26 mar., p. 235 – 257 in *HOUELLEBECQ, en fait*, éd. originale, éd. Fayard, Paris, ouvr. broché de 288 p., ISBN : 978-2-213-61561-5.

PATRICOLA Jean-François

— 2005, août, p. 190 – 200 in *HOUELLEBECQ ou la provocation permanente*, éd. originale, coll. Entretiens, éd. de l'Écriture, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-909240-66-4.

REDONNET Marie

— 1999, 1^{er} mar., « La barbarie postmoderne », p. 59 – 64, *Art press* n° 244, sous la dir. de Catherine MILLET, (0245-5676).

ROY Patrick

— 2008, « Retrouver Mary Poppins, la Déchirure lyrique dans l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ », introduction, p. 1 – 21 in *Une étrange lumière, la Déchirure lyrique dans l'œuvre de Michel HOUELLEBECQ*, thèse en littérature, sous la dir. de Thierry BELLEGUIC, département des littératures de la faculté des Lettres de l'université de Laval, Laval (Québec), 277+VIII, PDF.

VAN WESEMAEL Sabine et CLÉMENT Murielle Lucie

— 2007, jan., « Introduction », p. 5 – 18 in *Michel HOUELLEBECQ sous la loupe*, sous la dir. de Sabine VAN WESEMAEL et Murielle CLÉMENT, éd. originale, n° 304 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, ouvr. broché de 408 p., ISBN : 978-90-420-2302-4.

Entretiens et autres

HOUELLEBECQ Michel

— (1995, 7 juin), août 1998, « L'absurdité créatrice », 2^e éd., 4^e texte, p. 27 – 36 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3.

— (1997), août 1998, lettre à Lakis PROGIDIS, 2^e éd., 6^e texte, p. 49 – 56 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3.

— (1997), août 1998, « Comédie métropolitaine », 2^e éd., 5^e texte du 12^e et dernier groupe de textes « Temps morts », p. 136 – 138 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3.

— 1998, août, entretien avec Valère STARASELSKI, 2^e éd., 11^e texte, p. 113 – 120 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3.

— 1998, août, entretien avec Sabine AUDRERIE, 2^e éd., 10^e texte, p. 107 – 111 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3.

JOUANNAIS Jean-Yves et DUCHATELET Christophe

— (1995, 21 fév.), août 1998, entretien avec Michel HOUELLEBECQ, 2^e éd., 5^e texte, p. 37 – 48 in *Interventions*, éd. originale, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché de 154 p., ISBN : 978-2-08-067631-3.

GARRÉTA

Œuvres

Études critiques, analyses

Entretiens et autres

Autres auteurs

Œuvres

VERLAINE Paul

— 1884, « Art poétique », 13^e, p. 23 – 25 in *Jadis et naguère*, édition originale, éd. Léon Vanier, Paris, 164 p., PDF.

— 1884, *Jadis et naguère*, édition originale, éd. Léon Vanier, Paris, 164 p., PDF.

— (1938, 1^{er} juil.), 1962, *Œuvres poétiques complètes*, sous la dir. d'Yves-Gérard LE DANTEC et Jacques BOREL, 3^e édition, n° 47 de la coll. Bibliothèque de la Pléiade (0768-0562), éd. GALLIMARD, Paris, reliée de 1600 p., ISBN : 978-2-07-010579-3.

Études critiques, analyses

Entretiens et autres

BENS Jacques

— 1966, fév., « Littérature potentielle », p. 43 – 51, *l'Arc* n° 28 : *Raymond Queneau*, (0003-7974), 88 p.

Théorie littéraire

« épiphanie ».

2002, « Science-Fiction », p. 1118 – 1120 in *Dictionnaire mondial des littératures*, sous la dir. de Pascal MOUGIN et Karen HADDAD-WOTLING, édition originale, éd. Larousse, Paris, reliée, ISBN : 978-2-03-505120-2, PDF, HTML.

2002, 29 – 30 nov., appel à contributions, *la Métalepse aujourd'hui*, colloque international, Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAI), appartenant au CNRS et à l'EHESS, en collaboration avec le département de littérature comparée de l'université de Paris III et le Groupe de recherche en narratologie de l'université de Hambourg, institut Goethe, Paris, HTML.

BOZZETTO Roger

— 2007, août, *la Science-Fiction*, éd. originale, éd. Armand Colin, Paris, brochée, ISBN : 978-2-200-34717-8.

DEVÉSA Jean-Michel

— 2010, « Le récit français contemporain, Entre sexe et “non-sexe” », III^e partie, p. 277 – 291 in *le Roman français de l'extrême contemporain, Écritures, engagements, énonciations*, sous la dir. de Barbara HAVERCROFT, Pascal MICHELUCCHI et Pascal RIENDEAU, éd. originale, n° 3 de la coll. Contemporanéités, éd. Nota bene, Québec, brochée, ISBN : 978-2-89518-342-6.

FOUCAULT Michel

— (1967, 14 mar.), oct. 1984, « Des espaces autres », compte-rendu de la conférence éponyme, p. 46 – 49, *AMC, Revue d'Architecture* n° 5, (0336-1675), PDF.

GYIMESI Tímea

— 2013, *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone)*, cours, en ligne, HTML.

— 2013, « Texte et théories du sujet en-deçà et au-delà de la psychanalyse », leçon 7, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone)*, cours, en ligne de 6 p., HTML.

— 2013, « Théories des signes », leçon 3, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone)*, cours, en ligne de 6 p., HTML.

— 2013, « Vers une ouverture post-structuraliste », leçon 5, in *A francia és frankofón irodalomtudomány alapjai, (les Fondements de la théorie littéraire française et francophone)*, cours, en ligne de 6 p., HTML.

MORELLO Nathalie et RODGERS Catherine

— 2002, « Introduction », p. 7 – 46 in *Nouvelles Écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie MORELLO et Catherine RODGERS, éd. originale brochée, n° 230 de la coll. Faux Titre (0167-9392), Rodopi Bv ed., Amsterdam, 336 p., ISBN : 978-9-04201043-7, Google books.

SARRAUTE Nathalie

— (1950, 1^{er} fév.), 10 juil. 1987, « L'ère du soupçon », p. 59 – 79 in *L'Ère du soupçon, Essais sur le roman*, 3^e édition brochée, n° 76 de la coll. Folio Essai (0769-6418), éd. GALLIMARD, Paris, ISBN : 978-2-07-025748-5.

SCHAEFFER Jean-Marie

— 2015, 12 mar., « L'attention esthétique », chap. II, glossaire, p. 47 – 112, 315 – 327 in *L'Expérience esthétique*, édition originale, coll. NRF Essais (0993-4685), éd. GALLIMARD, Paris, brochée de 368 p., ISBN : 978-2-07-039980-2.



Sciences

Sciences

AMANI Moulay Ali Dr

— 2012, 10 août, « Clinique des troubles obsessionnels compulsifs », in *Psychiatrie.free-b.fr*, *Cours de psychiatrie gratuits en ligne*, HTML.

POINCARÉ Henri J.

— 1907, 10 mar., « Le hasard », p. 257 – 276, *Revue du mois*, vol. III, PDF.

PRIGOGINE Ilya et STENGERS Isabelle

— 1985, 13 mai, *Order out of Chaos, Man's New Dialogue with nature*.

Sciences cognitives

ATLAN Henri

— 1984, « Organisation du vivant, Information et auto-organisation », p. 355 – 361 in, vol. LES ENJEUX, *Encyclopædia Universalis*, vol. LES ENJEUX.

— 1986, 1^{er} oct., 1^{re} part. Chap. 0-III, p. 5 – 61 in *Entre le cristal et la fumée, Essai sur l'organisation du vivant*, 3^e édition brochée, n° 531 de la coll. Points — Sciences (0337-8160), éd. du Seuil, Paris, 320 p., ISBN : 978-2-02-009362-0.

BERTHOZ Alain

— 2013, 17 oct., « Les enjeux & Vicariance et plasticité cérébrale », Introduction & chap. VI, p. 7 – 19, 127 – 137 in *la Vicariance, le Cerveau créateur de mondes*, édition originale, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, 240 p., ISBN : 978-2-7381-3021-1.

BIGGIERO Lucio

— 2001, « Are firms autopoietic systems ? », chap. VII, p. 125 – 140 in *Sociocybernetics, Complexity, autopoiesis, and observation of social systems*, sous la dir. de Felix GEYER et Johannes VAN DER ZOUWEN, édition originale, n° 132 de la coll. Contributions in Sociology (0084-0078), Greenwood press, Westport (Connecticut), reliée, ISBN : 978-0-313-31418-6, PDF.

— 2004, « Are firms autopoietic systems ? », *Semiosfera, Revista de comunicação e cultura*, vol. III n° 4-5, (1679-0995), PDF, HTML.

CLARK Andy

— 1999, 1^{er} sept., « An embodied cognitive science ? », p. 345 – 351, *Trends in cognitive sciences*, vol. III, (1364-6613), DOI, HTML.

CONTRÓ Pedro

— 2008, *l'Émergence en physique, biologie et sciences cognitives, Vers une compréhension globale*, mémoire du master 1 (Recherche LoPhiSS) en philosophie des sciences, 3^e partie, sous la dir. d'Anouk BARBEROUSSE, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, UFR de philosophie, HTML.

JEANNEROD Marc

— 2002, 1^{er} avr., p. 7 – 31 in *la Nature de l'esprit, Sciences cognitives et cerveau*, éd. originale, coll. Sciences (néant), éd. Odile Jacob, Paris, ouvr. broché de 256 p., ISBN : 978-2-7381-1071-8.

MATURANA Humberto

— 1978, « Biology of language, The epistemology of reality », chap. II, p. 27 – 63 in *Psychology and biology of language and thought, Essays in honor of Eric LENNEBERG*, sous la dir. de George MILLER et Elizabeth LENNEBERG, édition originale, Academic press, New-York, reliée, ISBN : 978-0-12-497750-1, PDF, HTML.

REEKE George N. Jr. et EDELMAN Gerald M.

— 1988, « Real brains and artificial intelligence », p. 143 – 173, *Dædalus*, vol. CXVII : *Artificial Intelligence*, (0011-5266), MIT press, Cambridge (Massachussets), JSTOR, HTML.

RUDRAUF David, LUTZ Antoine, COSMELLI Diego, LACHAUX Jean-Philippe et LE VAN QUYEN Michel

— 2003, fév., « From autopoiesis to neurophenomenology, Francisco VARELA's exploration of the biophysics of being », p. 27 – 65, *Biological Research*, vol. XXXVI n° 1, (0716-9760), Sociedad de Biología de Chile, DOI.

SEARLE John R.

— (1980), mar. 2000, « Langage, conscience, rationalité, Une philosophie naturelle », entretien, p. 177 – 192, *le Débat, Histoire, politique, société* n° 109, (0246-2346), 192 p., ISBN : 978-2-07-075859-3, HTML.



Littérature & Sciences cognitives

ABRIOUX Yves

— 1991, oct., « Cognition, autonomie, allégorie », p. 41 – 56, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 9 : *Figuralité et Cognition*, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-81-3.

BATT Noëlle

— 1991, oct., « Présentation », p. 5 – 7, *TLE, Théorie, littérature, enseignement* n° 9 : *Figuralité et Cognition*, sous la dir. de Noëlle BATT, (0295-1843), presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, ISBN : 978-2-910381-81-3.

— 2014, 7 avr., « Conscience et sens littéraire, Problèmes d'émergence », 1^h26'25'', *Biologie et société, Sciences cognitives, neurosciences et sciences sociales*, organisé par Henri ATLAN et Claudine COHEN, Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAI), appartenant au CNRS et à l'EHESS, HTML.

STOCKWELL Peter

— 2002, 27 juin, « Introduction, Body, mind and literature », chap. 1, p. 1 – 13 in *Cognitive Poetics, an Introduction*, édition originale, Psychology press, Londres, ISBN : 978-0-41525895-1 (brochée), 978-0-41525894-4 (reliée).



Philosophie et sociologie

2013, 7 déc., *De SIMONDON à GUATTARI, Écologie, individuation, sémiotiques*, Centre international d'étude de la philosophie française contemporaine (CIEPFC), du département de philosophie de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, et l'équipe Esthétique philosophie de l'art (HARP), de laboratoire Histoire des arts et des représentations (Ea 4414 HAR), de

l'université Paris-Nanterre, Paris.

BARTHÉLÉMY Jean-Hugues

— 2014, 13 juin, repères, introduction, chap. I-1, I-2, III-1, conclusion, glossaire, notices, p. 13 – 58, 141 – 153, 201 – 241 in *Simondon*, édition originale, n° 56 de la coll. Figures du savoir (1284-7836), éd. des Belles Lettres, Paris, brochée de 276 p., ISBN : 978-2-251-76078-0.

BRAINE Éric et SPARFEL Jean-Yves

— 1991, « Qu'est-ce que l'écosophie ? », entretien avec Félix GUATTARI, p. 22 – 23, *Terminal, Technologie de l'information, culture et société* n° 56, (0997-5551), PDF.

DELEUZE Gilles

— 2002, *l'Île déserte et autres textes, Textes et entretiens 1953-1974*, sous la dir. de David LAPOUJADE, édition originale, coll. Paradoxe (1243-1907), éd. de Minuit, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7073-1761-2.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix

— 1972 – 1972, *Capitalisme et schizophrénie*, 2 t., éd. de Minuit, Paris.

GUATTARI Félix

— 1992, « L'hétérogénèse machinique », chap. II, p. 53 – 84 in *Chaosmose*, édition originale, éd. Galilée, Paris, brochée de 200 p., ISBN : 978-2-71860401-5.

MORIN Edgar

— 1990, *Introduction à la pensée complexe*, édition originale, coll. Communication et complexité (1147-5188), ESF, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7101-0800-9.

PRAT Jean-Louis

— 2006, *Introduction à Castoriadis*, édition originale, n° 471 de la coll. Repères (0993-7625), éd. de la Découverte, Paris, brochée, ISBN : 978-2-7071-5083-1.

— 2012, oct., « Politique et philosophie : société autonome et pensée autonome & L'imaginaire social », chap. IV & V, p. 81 – 115 in *Introduction à Castoriadis*, 2^e édition, n° 471 de la coll. Repères (0993-7625), éd. de la Découverte, Paris, brochée de 128 p., ISBN : 978-2-7071-7474-1.

SIMONDON Gilbert

— 2006, préface, introduction & chap. I, p. 9 – 19, 23 – 36, 39 – 66 in *L'individuation, À la lumière des notions de forme et d'information*, coll. Krisis (0985-6684), éd. Jérôme MILLON, Grenoble, brochée de 576 p., ISBN : 978-2-84137-181-5.

STEVENS Annick

— 2016, 15 mar., « L'institution sociale et son origine », *l'Autonomie individuelle et sociale d'après Castoriadis*, 1^h44'40", vidéo, HTML.

— 2016, 22 mar., « L'imaginaire radical et ses significations centrales », *l'Autonomie individuelle et sociale d'après Castoriadis*, 1^h44'40", vidéo, HTML.

— 2016, 29 mar., « L'autonomie contre l'aliénation », *l'Autonomie individuelle et sociale d'après Castoriadis*, 1^h44'40", vidéo, HTML.



HOUELLEBECQ Michel

— 2000, 24 oct., *Lanzarote*, *Au milieu du monde*, vol. 2, photographies, 2 volumes sous coffret t., éd. originale, vol. 2, éd. Flammarion, Paris, ouvr. broché, ISBN : 978-2-08-067927-7.



Table des matières

Grand titre	i
Dédicace	iii
Remerciements	v

Introduction — Les enjeux	1
---------------------------	---

Liminaire : approches cognitives en littérature	13
--	-----------

Mais comment la littérature, qui exploite les potentiels de la langue, peut-elle se prêter à une telle entreprise ? Comment relier ce domaine et ce vaste champ de recherche tâchant de formaliser le fonctionnement de la cognition et de l'esprit ? Puis, quel est l'intérêt pour le littéraire de problématiser par rapport à un champ si différent, si éloigné ?

Esquisse des paradigmes majeurs	15
--	-----------

Pour pouvoir nous lancer dans l'élaboration d'un état de l'art des diverses approches cognitives déjà effectuées en littérature, il nous incombe d'abord d'exposer brièvement les principaux paradigmes autour desquels les sciences cognitives se sont développées. Cette synthèse introductive permettra de mieux relier ces approches à ces paradigmes, de mieux les situer les unes par rapport aux autres, et enfin, de placer notre propre perspective dans l'étendue de ce domaine. Les travaux de VARELA, référence internationale dans le domaine, nous guideront dans la réalisation de cette tâche.

I La poétique cognitive	19
--------------------------------	-----------

Il s'agit, dans ce chapitre, de définir ce qu'est la poétique cognitive en présentant ses thèses majeures et quelques études récentes effectuées à son propos.

La dénomination *poétique cognitive* désigne un nouveau champ de la théorie littéraire comprenant un ensemble de courants qui interpellent les modèles de la cognition pour étudier le texte, du point de vue de sa réception. L'hypothèse défendue ici est qu'en s'appuyant sur ces modèles, il est possible de dévoiler les relations entre la structure du texte artistique et son impact sur le lecteur.

II Lectures cognitives, autres approches 39

Il existe une deuxième manière d'étudier la littérature à travers les sciences de la cognition : il s'agit de proposer de nouvelles lectures des textes à travers les modèles cognitifs. Diverses perspectives de recherche se cristallisent en ce sens au sein du Centre de recherche sur la littérature et la cognition (CRLC) à l'université Paris VIII qui regroupe des chercheurs à l'échelle internationale. Leur objectif est de réfléchir aux questions soulevées par la littérature et la cognition et d'élaborer un champ d'investigation où il serait possible de faire travailler ensemble modèles littéraires et modèles cognitifs. Cependant, ce qui les intéresse, ce n'est pas la manière dont le cerveau comprend et reconstitue le texte littéraire, comme c'est le cas de la poétique cognitive, mais les possibilités d'élargissement des techniques de lecture à l'aide des outils conceptuels de la cognition.

1	Épistémocritique et cognition	41
2	Lieux d'instabilité et création du sens	42
3	Sens littéraire et conscience : émergences parallèles	45
4	Pratiques de la complexité	48
	a Questions de complexité	49
	b La théorie du chaos	52

L'esprit de « vieillesse » : 61 HOUELLEBECQ, CHEVILLARD et GARRÉTA

Mais comment les œuvres de ces auteurs se construisent-elles ? Y a-t-il un principe organisateur autour duquel se constitue chacun de leurs univers, qui plus est, un principe ou un leitmotiv qui permet de rapprocher ces trois auteurs ? En nous penchant dans les chapitres suivants sur ces trois œuvres distinctes et les différentes optiques suivant lesquelles elles ont été étudiées jusqu'à présent, nous ne visons pas simplement à présenter la critique qui accueille ces écrits, à réaliser une étape requise par le mécanisme institutionnel, mais à contraster ces critiques avec notre approche, afin de mettre en valeur une nouvelle forme d'attention en littérature, un nouvel environnement attentionnel recourant aux sciences cognitives.

I Sur les pas de l'extrême contemporain 63

La littérature de l'extrême contemporain dont relèvent nos auteurs peut être décrite, selon Bruno BLANCKEMAN, avec la terminologie de l'univers médical :

« Hésitant sur le choix du traitement (potion vitaminée ou bouillon de onze heures) comme du médecin (Schweitzer ou Mabuse), ses thérapeutes tantôt en diagnostiquent l'agonie, tantôt entendent lui administrer quelque cure de choc. ».

Il s'agit d'une génération qui crée, comme nous l'avons déjà souligné, en se basant sur « un héritage », mais c'est « un héritage livré sans testament ».

II L'esthétique du « non-fonction-nement » : Michel HOUELLEBECQ 71

« Nous n'échapperons pas à une redéfinition des conditions de la connaissance, de la notion même de réalité ; il faudrait dès maintenant en prendre conscience sur un plan affectif. En tout cas, tant que nous resterons dans une vision mécaniste et individualiste du monde, nous mourrons. Il ne me paraît pas judicieux de demeurer plus longtemps dans la souffrance et dans le mal. Cela fait cinq siècles que l'idée du moi occupe le terrain ; il est temps de bifurquer. »

III « Le grand déménagement du monde » : Éric CHEVILLARD 85

« [...] la seule réalité à quoi je me confronte en écrivant est le matériau plastique de la langue, sachant que dès que l'on s'y attaque avec un certain engagement, tout le réel bouge avec elle [...] ».

IV « Mobiliser différemment les affects » : Anne GARRÉTA 101

« Se déprendre de l'emprise normative, en littérature comme dans la vie suppose non pas la transgression, mais le jeu, l'invention, la patience de nouvelles manières de lier les signes ou les corps entre eux, l'imagination de nouveaux plaisirs de langue, mobilisant différemment les affects ».

La théorie de l'autopoïèse et ses outils conceptuels 113

Ce modèle, élaboré par Francisco VARELA et son professeur, le biologiste chilien Humberto MATURANA, dans les années soixante-dix, formalise le fonctionnement des systèmes vivants (allant des unicellulaires jusqu'à l'individu) comme un processus d'autoproduction ou d'autocréation. Cela veut dire que ces systèmes se créent d'eux-mêmes d'une façon récursive, dans leurs interactions avec le monde extérieur.

I Une histoire d'emboîtements 115

Pour pouvoir comprendre véritablement l'apport du modèle de l'autopoïèse dans notre entreprise, il n'est nullement suffisant de le définir seulement en rapport avec l'enaction, dont il constitue la base biologique, il faut s'arrêter également sur les deux autres paradigmes (le cognitivisme et le connexionnisme) et sur les liens que ces trois volets majeurs des sciences cognitives entretiennent. Ce pas se justifie non seulement par le fait qu'en ayant une compréhension plus pointue de ces paradigmes, il est possible de mieux situer le modèle autopoïétique, mais aussi par l'influence du rapport spécial entre ces paradigmes dans la constitution de ce modèle.

- | | | |
|---|---|-----|
| 1 | La cognition comme manipulation de symboles : le cognitivisme . . . | 117 |
| 2 | La cognition comme émergence du global :
le connexionnisme | 122 |
| 3 | La cognition comme faire-émerger : l'enaction | 128 |

II Une image plus précise de l'autopoïèse 139

Le modèle autopoïétique est en croisement avec les travaux de plusieurs chercheurs qui se rassemblent autour des théories de l'auto-orga-

nisation, basées sur l'idée d'autonomie « établie à partir de la découverte que la matière est capable de s'auto-organiser ». Cette logique d'auto-organisation, qui suppose la capacité de produire ses propres lois et qui permet une nouvelle articulation entre ordre et désordre, est étudiée autant en biologie, qu'en physique ou en sciences sociales.

- 1 Des concepts voisins, des penseurs en résonance 139
- 2 L'autopoïèse et ses outils conceptuels 148

Pour des tracés autopoïétiques en littérature 165

I **Espaces humains et néo-humains : *la Possibilité d'une île*** 167

Dans *la Possibilité d'une île*, comme dans ses romans précédents, HOUELLEBECQ ausculte les névroses et les pathologies de la société occidentale. À travers la vie de son protagoniste, Daniel, il esquisse « l'extension du domaine de la lutte » de toute une génération coincée dans la machine de la compétitivité néo-capitaliste, qui a broyé à une vitesse fulgurante toutes les valeurs ayant trait à l'humain et à sa capacité à aimer. Nous sommes confrontés à une société en quête effrénée du plaisir charnel, sans Dieu, ni mythes, qui refuse de souffrir, pourtant souffre, qui refuse de vieillir, pourtant vieillit. Comment en sortir ? Comment retrouver la terre promise du bonheur manqué, *la Possibilité d'une île* ?

- 1 Où chercher la terre promise du bonheur ? 167
- 2 L'enchevêtrement de deux espaces : le surgissement d'agencements métastables 169
 - a Les prophéties de Daniel : l'utopie de la vie éternelle 171
 - b Poursuivre le travail de variation : l'univers de la science-fiction 186
- 3 Régénération par le feu : les champs volcaniques de Lanzarote . . . 195
- 4 L'île de HOUELLEBECQ comme processus auto-créatif 202

II **La spirale épineuse du *Hérisson*** 205

Du hérisson esquisse un écrivain anonyme qui décide d'atteindre le point culminant de sa carrière littéraire en écrivant « une confession autobiographique déchirante », *Vacuum extractor*. Tout est prêt, du papier, un crayon, une gomme, mais soudain, un hérisson naïf et globuleux vient troubler le projet d'écriture en s'installant sur le bureau de l'écrivain...

- 1 Une boule de piquants sur la table de l'écrivain 205
- 2 Agencements épineux et métastabilité : la plasticité d'une spirale . . 209
 - a Se replier et se déplier : texte-hérisson 209
 - b Autoportrait en hérisson 228
 - c Lecteur-hérisson 232
- 3 Vers une individuation rétractile 235

III **Le monde abyssal de *Ciels liquides*** 239

Ciels liquides met en scène la descente aux enfers d'un narrateur anonyme, qui va expérimenter un monde nouveau en s'égarant sur les che-

mins de la virtualisation. C'est un jeune étudiant qui a bénéficié d'une bonne éducation, qui parle quatre langues et étudie « plus stupidement que jamais » les sciences politiques et le droit international dans un prestigieux institut parisien. Mais la survenue de plusieurs crises d'étouffement va entraîner une suite de *perturbations* dans le fil narratif.

1	Vers une circulation distribuée et fluide	239
2	Les agencements métastables d'une configuration abyssale	244
	a Bifurcation dans la voix narrative : expérimentation dans les profondeurs	244
	b La danse de la « pieuvre dumbo »	259
3	Les gestes auto-crétatifs d'un écosystème liquide	263

Prêter attention à travers l'autopoïèse, quelle légitimité ? Conclusion 265

Dans cette thèse, nous avons adopté une perspective écologique pour construire un nouvel environnement attentionnel en littérature à travers les apports d'un champ différent, que constituent en l'occurrence les sciences cognitives.

Mais comment comprendre cette nouvelle mobilisation de l'attention focalisée sur un fonctionnement particulier perçu dans les mondes de certains textes, qui sont mis en corrélation avec la dynamique auto-productrice du système vivant cognitif, délaissant la perspective de l'univers des auteurs (le corpus), alors que la littérature, comme le rappelle Yves Crr-ton, est souvent pensée « en termes de corpus » ? Comment se constitue ce nouvel environnement attentionnel et en quoi notre méthode est-elle légitime ?

Tables

vii

Lexique des concepts	ix
A	ix
Attracteur étrange	ix
Autocréation	ix
Autoengendrement	x
Autonomie	x
Auto-Organisation	x
Autopoïèse	x
Autoproduction	xi
Autorégulation	xi
B	xi
Bruit	xi
C	xii
Chaos	xii
Clôture opérationnelle	xii
Cognitivisme	xiii
Commande	xiii

Connexionnisme	xiv
Cybernétique	xiv
Première cybernétique	xiv
Deuxième cybernétique	xiv
E	xv
Émergence	xv
Enaction	xv
Esprit incarné, <i>embodiment</i> , (double) corporéité	xv
F	xvi
Faire-Émerger	xvi
Fractale	xvi
H	xvii
Homéostasie	xvii
I	xvii
Imaginaire radical	xvii
L	xviii
Local – Global	xviii
M	xviii
Méta-Représentation	xviii
Métastabilité	xviii
<i>Mind-reading</i>	xix
N	xix
Neurophénoménologie	xix
O	xx
Organisation autopoïétique	xx
P	xx
Pensée complexe	xx
Perturbation	xx
Phénoménologie	xx
Poétique cognitive	xx
R	xxi
Réentrée	xxi
Rétroaction	xxii
S	xxii
Sciences cognitives	xxii
Servomécanisme	xxii
<i>Storyworld</i>	xxiii
Structure autopoïétique	xxiii
Structure dissipative	xxiii
Index des concepts et des notions	xxv
A	xxv
B	xxv

C	xxv
D	xxvi
E	xxvi
F	xxvi
G	xxvi
H	xxvii
I	xxvii
L	xxvii
M	xxvii
N	xxviii
O	xxviii
P	xxviii
R	xxviii
S	xxviii
T	xxix
U	xxix
V	xxix
Z	xxix
Index des auteurs	xxxi
Sans nom	xxxi
A	xxxi
B	xxxii
C	xxxiii
D	xxxiv
E	xxxiv
F	xxxv
G	xxxv
H	xxxv
I	xxxvi
J	xxxvi
K	xxxvi
L	xxxvii
M	xxxviii
N	xxxviii
O	xxxix
P	xxxix
Q	xl
R	xl
S	xl
T	xli
U	xlii
V	xlii

W	xlii
Y	xliii
Z	xliii
Table des sigles	xlv
A	xlv
B	xlv
C	xlv
D	xlvi
E	xlvi
G	xlvi
H	xlvi
I	xlvi
L	xlvi
M	xlvi
O	xlvi
P	xlvi
R	xlvi
S	xlvi
T	xlvi
U	xlvi
V	xlvi
Bibliographie	xlix
Corpus	xlix
Références principales (citées et lues)	xlix
Littérature	1
CHEVILLARD	1
Œuvres	1
Études critiques, analyses	1
Entretiens et autres	lii
HOUELLEBECQ	liii
Œuvres	liii
Études critiques, analyses	liii
Entretiens et autres	lvi
GARRÉTA	lvii
Œuvres	lvii
Études critiques, analyses	lvii
Entretiens et autres	lviii
Autres auteurs	lviii
Œuvres	lviii
Études critiques, analyses	lix
Entretiens et autres	lx
Théorie littéraire	lx

Sciences	lxii
Sciences	lxii
Sciences cognitives	lxiii
Littérature & Sciences cognitives	lxvi
Philosophie et sociologie	lxviii
Autres	lxx
Références secondaires (citées et non lues)	lxx
Littérature	lxxi
CHEVILLARD	lxxi
Œuvres	lxxi
Études critiques, analyses	lxxi
Entretiens et autres	lxxi
HOUELLEBECQ	lxxi
Œuvres	lxxi
Études critiques, analyses	lxxi
Entretiens et autres	lxxii
GARRÉTA	lxxii
Œuvres	lxxii
Études critiques, analyses	lxxii
Entretiens et autres	lxxii
Autres auteurs	lxxii
Œuvres	lxxii
Études critiques, analyses	lxxiv
Entretiens et autres	lxxiv
Théorie littéraire	lxxv
Sciences	lxxvi
Sciences	lxxvi
Sciences cognitives	lxxviii
Littérature & Sciences cognitives	lxxix
Philosophie et sociologie	lxxxii
Autres	lxxxii
Pour aller plus loin (lues mais non citées)	lxxxiii
Littérature	lxxxiii
CHEVILLARD	lxxxiii
Œuvres	lxxxiii
Études critiques, analyses	lxxxiii
Entretiens et autres	lxxxiv
HOUELLEBECQ	lxxxiv
Œuvres	lxxxiv
Études critiques, analyses	lxxxiv
Entretiens et autres	lxxxvi
GARRÉTA	lxxxvi

Œuvres	lxxxvi
Études critiques, analyses	lxxxvi
Entretiens et autres	lxxxvi
Autres auteurs	lxxxvi
Œuvres	lxxxvi
Études critiques, analyses	lxxxvi
Entretiens et autres	lxxxvi
Théorie littéraire	lxxxvii
Sciences	lxxxviii
Sciences	lxxxviii
Sciences cognitives	lxxxviii
Littérature & Sciences cognitives	lxxxix
Philosophie et sociologie	xc
Autres	xc
Table des matières	xciii

☞ Title ☞

*Literature & Cognition. For an Autopoietic Approach of the Works:
of Michel HOUELLEBECQ, Éric CHEVILLARD & Anne GARRÉTA*

☞ Summary ☞

This thesis intends to study literature by mobilizing our attention in a new way, through the conceptual contribution of cognitive science. Our hypothesis is that variation and resonance movements noticed in the worlds of diverse contemporary French novels by various authors engender a dynamic of individuation, which evokes the functioning of the living cognitive system. We focus particularly on Michel HOUELLEBECQ, Éric CHEVILLARD and Anne GARRÉTA's works, namely *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* and *Ciels liquides*. Without seeking to elaborate a straight analogy between literature and the living system, we establish a cartography and highlight the lines and postures of this dynamic of individuation, resorting to the autopoietic theory developed by Francisco VARELA and Humberto MATURANA. An autopoietic account of texts does not aim to consider them as dynamic systems originating out of a state of initial stability, but rather, to consider them as emergent orders from an uncommon, changeable and metastable system. Finally, the contribution of this approach is not only what it allows to say about the texts themselves, *i.e.* the analysis of their stylistic aspect, but also how it accounts for a new kind of attention that is set up through our reading : an environment of attention related to an ecological understanding of literature.

☞ Keywords ☞

Literature, cognitive science, autopoiesis, fiction, individuation, emergence, metastability, environment of attention.

Szegedi Tudományegyetem
6720, Szeged
Dugonics tér, 13, Hongrie

Université Paris VIII
2 Rue de la Liberté
93526, Saint-Denis, France

Ce travail propose d'étudier la littérature en mobilisant notre attention d'une nouvelle manière, à travers les apports conceptuels des sciences cognitives. Notre hypothèse est que les mouvements de variations et de résonances perçus dans les mondes de différents romans contemporains français d'auteurs variés génèrent une dynamique d'individuation, évoquant le fonctionnement du système vivant cognitif. Nous nous focalisons en particulier sur les ouvrages de Michel HOUELLEBECQ, Éric CHEVILLARD et Anne GARRÉTA, à savoir *la Possibilité d'une île*, *Du hérisson* et *Ciels liquides*. Sans vouloir élaborer une analogie directe entre le fait littéraire et le vivant, il s'agit d'effectuer une cartographie, d'éclairer les tracés, les postures de cette dynamique d'individuation, et ce grâce à la théorie autopoïétique de Francisco VARELA et Humberto MATURANA. L'enjeu d'une approche autopoïétique des textes n'est pas de les concevoir comme des systèmes dynamiques à partir d'une stabilité première, mais de les penser comme des ordres émergents à partir du non-standard, du changeant, du métastable. Finalement, la portée de cette approche n'est pas simplement l'étude des textes, l'analyse de la dimension stylistique, mais aussi le saisissement de cette nouvelle forme d'attention que nous construisons lors de notre lecture, un environnement attentionnel qui relève d'une compréhension écologique de la littérature.

Littérature, sciences cognitives, autopoïèse, fiction, individuation, émergence, métastabilité, environnement attentionnel.

*Littérature & Cognition, Pour une approche autopoïétique des œuvres
de Michel HOUELLEBECQ, Éric CHEVILLARD et Anne GARRÉTA*
Thèse en littérature française de Gabriella BANDURA,
sous la direction de Timea GYIMESI et Pierre BAYARD, en cotutelle.

