

# Quatre thèses sur une pratique littéraire

## 1 Axiomes

Les thèses qui seront développées ici ne serviront pas à constituer une théorie générale, empiriquement vérifiable, de la littérature ; elles auront, plutôt, l'ambition de fonder une pratique particulière –qui se trouve être la mienne, mais aurait pu être celle de n'importe qui.

**Proposition 1 :** Les origines d'une pratique littéraire, issues des autres œuvres, constituent une constellation de moments rares.

Cette thèse s'oppose à l'idée que les œuvres vaudraient en tant qu'elles constitueraient des points de vue ou des expressions particulières. Pour point de départ, elle pose que la pratique littéraire se base sur des sensations de lectures, qui sont en exception des expressions et représentations.

**Proposition 2 :** Une pratique littéraire peut se fonder sur des pratiques extérieures (e.g. mathématique, logique, politique, philosophie) pour autant qu'elles révèlent des entraves à sa logique propre.

Ce que cette thèse nie, ce que l'on puisse transposer tels quels, en littérature, des concepts qui se déploient dans des domaines étrangers. En s'appropriant ces concepts, la littérature les soumet à sa propre loi, les déforme, montrant ainsi son incapacité à les incorporer sans perte ; ce qui n'est pas une faiblesse ; plutôt le signe que la cohérence de ces mondes repose sur des lois différentes. Les plus aigüés de leurs conséquences ne sont pas solubles ; et, dans cette impuissance à les absorber, se révèlent des obstacles à notre propre pratique auxquels il faudra se mesurer.

**Proposition 3 :** Obstacles comme moments rares sont objectivables, et peuvent être soumis à l'analyse.

Contre l'appel idéaliste à ineffable ou l'injonction critique de se taire, cette proposition suggère qu'il faut chercher dans les textes les indices de ce qu'ils permettent. Ce travail d'analyse aura deux effets : il soutiendra l'existence d'une sensation face à ceux qui n'y auront rien vu ; il donnera quelques fragiles points de départ pour des œuvres nouvelles.

**Proposition 4 :** Une pratique littéraire se fonde sur des décisions, des principes, dont seules les conséquences valident la prise.

La seule présence de ces quatre thèses repose sur cette proposition.

Ce n'est pas de la validité en soi d'une décision qu'il faut discuter, mais bien de son effet sur l'œuvre, de ce qu'elle lui permet. Si l'on soutient par exemple que les sensations sont rares, une étude cognitive ou statistique des sensations de lecture ne nous apprendra rien pour la pratique ; au contraire, sur l'affirmation de ce principe, et sur la présence conjointe d'un filtre exigeant, une œuvre se construira fermement ou se constituera en désastre. On ne pourra pas déterminer le résultat a priori ; il faudra prendre un risque.

## 2 Moments

### 2.1 Moments rares

Certains moments de lecture sont la trace d'une rareté. En ceci : une sensation qu'ils ont générée à la lecture ne semble pas être reproductible ailleurs ; pas même –bien souvent– dans le reste de l'œuvre du même auteur. Simplement, parfois, moment d'apparition de l'organisation générale, de la machine de cet auteur : typiquement, les premières pages du premier ouvrage lu. On ne va sûrement pas nier cette contingence-là. Reste qu'une dizaine d'œuvres m'ont offert de tels moments, quand la grande majorité n'a jamais permis rien de tel.

Ces moments sont mes seules certitudes ; s'il faut croire que la littérature vaut quelque chose, je pourrai bien soutenir que c'est (uniquement) parce qu'en son sein de telles sensations sont possibles. S'il faut écrire, ce ne serait alors que pour en permettre quelques autres, une poignée, peut-être.

Cette section en tentera un catalogue subjectif. Ils devraient être noyau de la pratique d'écriture qui sera définie ici, pas à pas.

## 2.2 Moments remarquables

D'autres moments, moins rares, remarquables néanmoins, seront énumérés; moins singuliers, m'auront moins saisi; tombant parfois involontairement sous le coup d'une généralité, d'une tendance; tendance dont certains peuvent s'honorer d'avoir révélée, d'autres d'avoir, simplement, brillamment illustrée; ils sont le négatif des précédents, mais forment eux aussi les fondations de cette pratique.

## 2.3 Quelques moments

**Mrs Dalloway – Virginia Woolf, 1925** Mon moment se situera ici juste après le passage de la voiture aux rideaux tirés et sera, *rétrospectivement*, ce passage même.

Il semble, *dès que l'on entame la suite*, que ce passage se distingue du reste du roman; échappant, fugitivement, à son organisation systématique.

### **Les chiens noirs de la prose – Jean-Marie Gleize, 1999**

Un contre-chant, ça ne s'improvise pas –  
incapable d'une seule phrase vraiment nette qui se tienne debout, tout en courant. La question est là, celle qui peut se rassembler dans les mots : « droite en courant ». Un désir de prose. Je me souviens de toi, de tes yeux fixes, de cette lettre de juin 1852, le 13 juin, tu lui disais ce que tu aimes, ce genre de phrase, et cette impuissance, cette folie de vouloir. Depuis, on continue. L'herbe pousse. Le goudron se répand sur le sol. Les murs sont de plus en plus hauts. Les ravins de plus en plus creux. On continue, je continue, je nage dans le courant, de plus en plus vite. On continue. Il faut continuer, les falaises sont à pic. Rien à faire, pas moyen de toucher les bords. Foncer dans les couloirs, les tunnels, le lit du torrent, jusqu'ou

En quelques minutes le chien a changé de couleur.

Pendant tout le reste de l'histoire, un corps brûle. Je suis dans la pièce ici, chambre d'hôtel, quelques mètres carrés de chaleur humide et d'images, au rythme des paupières, tension artérielle et le reste.

« Un corps brûle à vie. » Ou bien : « Naître encore. » Ou bien : « J'ai mangé un poisson de source ». Ou bien « Je connais cet endroit ». Je ne sais pas laquelle est la vraie. Les lauriers sont coupés, rasés, pourris. Je cherche un lieu de naissance.

Le chien ouvre la bouche.

Vannessa Beecroft consigne tout ce qu'elle mange depuis 1985 dans un registre intitulé Despair.

**NOM DE MON DE, lecture du 12 janvier 2012 – Isabelle Lartault** J'ai eu l'occasion d'assister à quelques lectures de NOM DE MON DE ; celle du 12 janvier 2012 est bien plus vive dans mon souvenir.

Certes, Isabelle Lartault particularise chaque lecture de NOM DE MON DE en fonction du lieu et de l'événement dans lequel elle s'insère. Si celle-là a pour moi acquis une certaine singularité, ce n'est pourtant pas, en premier lieu, par cette particularisation.

Deux lecteurs y lisaient simultanément, indépendamment, une liste de données numériques et d'intitulés possibles ; par moment totalement décorréelées, semblant à d'autres moments se répondre l'un l'autre ; mais, au milieu, quelque frisson local issu de l'alternance aléatoire de ces instants.

Ce qui me frappe ici est d'abord cette impuissance à éclaircir ce frisson par le simple détail des éléments. Puis le fait que la particularisation de la lecture vient souligner cette difficulté : paramètre changeant de la lecture, elle est pourtant impuissante à expliquer ce qui me la distingue vraiment parmi les autres ; de sorte qu'elle semble souligner la belle fragilité de certaines sensations.

**La Nuit Remue – Henri Michaux, 1935** Premières pages de son deuxième grand recueil (après Plume –précédé de Lointain Intérieur). Je localiserai mon moment rare dans le saut de ligne entre le troisième et le quatrième paragraphe :

    Tout à coup, le carreau dans la chambre paisible montre une tache.

    L'édredon à ce moment a un cri, un cri et un sursaut ; ensuite le sang coule. Les draps s'humectent, tout se mouille.

    L'armoire s'ouvre violemment ; un mort en sort et s'abat. Certes, cela n'est pas réjouissant.

    Mais c'est un plaisir que de frapper une belette. Bien, ensuite il faut la clouer sur un piano. Il le faut absolument. Après on s'en va.

On peut aussi la clouer sur un vase. Mais c'est difficile. Le vase n'y résiste pas. C'est difficile. C'est dommage.

Un battant accable l'autre et ne le lâche plus. La porte de l'armoire s'est refermée.

On s'enfuit alors, on est des milliers à s'enfuir. De tous côtés, à la nage; on était donc si nombreux! Étoile de corps blancs, qui toujours rayonne, rayonne...

### 3 Obstacles et entraves

Ne laissons pas croire que la littérature soit le seul lieu pour de tels moments. Les arts plastiques, la musique, la science même dispensent leurs propres sensations.

Ces moments-là, pour véritablement singuliers, apparaissent au cœur d'une autre pratique; ils peuvent inspirer quelque objet littéraire, par analogie, certes; mais ne sont pas, sans perte, transposables en littérature.

Qu'importe si cette transposition est impossible. Chacun de ses moments aura un effet littéraire: il montrera un manque. Ce que telle démonstration pourra susciter, nul roman ne le permettra; mais quel obstacle l'aura interdit? qu'en apprendra-t-on sur chaque œuvre littéraire?

**pays intervention fleuve – numéro 3, mai 2012** Revue militante enquêtant sur l'indépendance et l'État; le numéro 3 est disponible ici :  
<http://www.egalite68.fr/Afrique/Journal3.pdf>

La sensation qui me saisit sera à la fin du dialogue entre Wali, Pierre et Marie, page 16, début du dernier paragraphe (Corrélativement...). On n'a pas encore quitté la séduction particulière des paroles de chacun; pourtant des énoncés apparaissent juste avant, saisissables universellement, semblant effectivement n'être attachés à aucun individu en particulier. Alors, même les rythmes spécifiques des langages de l'un ou de l'autre semblent valoir pour tous.

**Élimination des coupures et sémantique** La règle de coupure, dans un calcul logique, est une règle s'approchant du modus ponens: Si on sait que A implique B, et que l'on a A, on peut déduire B. Règle qui apparaît comme la base de la logique. Un résultat, alors paradoxal en apparence, fondamental pourtant, montre

que dans de bons systèmes logiques cette règle est redondante : toute preuve peut être exprimée sans cette règle.

Les démonstrations syntaxiques d'élimination des coupures se font le plus souvent en raisonnant sur le contexte des occurrences de cette règle dans une preuve. On regarde tous les cas possibles, et on cherche à réécrire la preuve pour éliminer l'occurrence considérée. La démonstration est fastidieuse, au cas par cas, et obscurcit probablement les propriétés qui la garantissent.

Dans ce contexte, la démonstration d'Okada apparaît singulière. S'appuyant sur une sémantique algébrique, elle évite le cas par cas. La sensation que je compte montrer du doigt ici est dans l'élégance de cette preuve, dont l'éblouissante simplicité semble éclaircir une voie. Voie sur laquelle Kazushige Terui a fait quelques pas depuis.

La simplicité de la preuve m'est d'autant plus frappante que je ne connais pas de bonne description intuitive de la sémantique des phases ; et si je peux suivre la démonstration pas à pas et accorder crédit à chacun d'entre eux, je reste comme étranger à son idée ; la simplification de la démonstration d'élimination des coupures y est formidable, sensible ; et d'autant plus que le système dans lequel se déroule la démonstration (la sémantique des phases) m'est une terre inconnue ; ses rituels me sont exotiques, et d'une efficacité déconcertante pourtant.

**Concerto pour clarinette et ensemble – Elliott Carter, 1996** Cette œuvre foisonnante fait une place étonnante à un signe minimal : dans les quelques moments où il ne joue pas, lorsque l'ensemble seul occupe l'espace musical, le soliste se déplace simplement d'un groupe instrumental à un autre. Dans l'attention au développement musical, on peut le perdre de vue ; auquel cas son retour dans l'œuvre musicale se double d'une prise de conscience de son changement de lieu, et d'un curieux rappel de l'espace plastique du concert, du corps du soliste. C'est ce bref moment de disjonction entre plastique et musical qui m'intéresse ici.

**Argument diagonal, point fixe, théorie des combinateurs** La théorie des combinateurs d'Haskell Curry fournit un calcul simple, construit à partir de deux combinateurs propres (S et K) et des règles de réduction suivantes :

- $S X Y Z := X Z (Y Z)$
- $K A B := A$

Cette maigre base suffit à construire les booléens, les entiers, les listes, toutes les fonctions effectivement calculables... ce qui en fait déjà un langage extraordinairement expressif pour sa concision. Il permet même de définir un opérateur de

point fixe  $Y$  ; quelque soit le combinateur  $F$ ,  $Y$  ( $F$ ) est solution de l'équation  $F(X) = X$ .

Pourtant, cette équation n'a pas toujours une solution. Ainsi, quel est le point fixe de  $Y$  ? Cette question n'a pas de réponse dans ce calcul, le terme correspondant n'étant pas réductible. On retrouve ici un argument diagonal classique, introduit originellement par Cantor, à la source de l'antinomie de Russel et des théorèmes d'incomplétude de Gödel.

De sorte que ce langage, tout minimal qu'il soit, semble déjà trop expressif, puisqu'il permet de construire des paradoxes. Cette tension sera le moment qui m'intéressera.

**Lignes 1 (1500 musulmans) – Muriel Leray, 2007** Première œuvre de la série des blocs de Muriel Leray, que l'on trouvera dans son catalogue ([http://www.muriel-leray.info/5/ML\\_fr.pdf](http://www.muriel-leray.info/5/ML_fr.pdf)). Confrontation d'une ligne et d'une forme minimale. Je localiserais ici mon moment au niveau du p de coup.

## 4 Analyses

Qu'il fallût commencer par la sensation, on n'aurait pu le nier : c'est le réel de l'œuvre. Ainsi on devra, de prime abord, montrer du doigt. Ce geste restera insatisfaisant, toutefois.

Car ce geste est récupérable par le mystique –celui qui montre du doigt un lieu où il ne se passe rien, y fait fiction d'une action. Il y a bien une faiblesse irréductible à la simple indication de la sensation ; et même la description métaphorique, qui tenterait d'évoquer ce que l'on y sent, n'est pas à l'abri d'un tel soupçon.

Si la sensation est première, plus « vraie » que l'analyse de l'œuvre, il faut bien se défendre de l'accusation de mysticisme. Il serait coupable, par le silence, de légitimer les critiques nihilistes (celles pour qui il ne se passe rien et il ne peut rien se passer de plus que la logique générale de l'œuvre). Ce sont les accusations d'esbroufe qu'il faut mettre à mal ; pour cela, des outils faibles, comme la métaphore, sont insuffisants.

Le premier geste sera donc de chercher la trace de tout moment ou obstacle dans l'objectivité de l'œuvre. Cela pourra aussi entamer un dépassement du moment par la pratique : la création d'une nouvelle œuvre, fidèle aux frissons qui ont lancé le mouvement.

Un exemple de cette opération : mon analyse de l'œuvre de Muriel Leray, disponible sur [www.jerome-guitton.info](http://www.jerome-guitton.info).

## 5 Scholie à la proposition 2

Il y a une incompréhension possible concernant la proposition 2 du prologue, et je tiens à la dissiper : celle-ci ne nie pas l'existence d'influences interdisciplinaires. Cela serait bien hypocrite de ma part, je suis pétri d'influences mathématiques, j'en suis convaincu. J'en donnerai d'ailleurs un exemple.

Cette proposition marque, donc, autre chose : ma réserve quant à l'intensité littéraire de ces influences interdisciplinaires. Je crois aujourd'hui possible (donc nécessaire ?) de faire un pas supplémentaire pour rendre justice –littérairement– à ces pratiques extérieures.

### 5.1 Exemple d'une influence interdisciplinaire

Dans une logique classique, chaque atome logique est utilisable à l'infini : si on a A, on pourra utiliser la règle  $A \Rightarrow B$  autant de fois que nécessaire. En logique linéaire, au contraire, l'implication consomme sa prémisse : une inférence détruit un A pour produire un B.

Jean-Yves Girard donne de ce découpage une interprétation en terme d'opposition « Imparfait vs Parfait » : voir la partie portant ce titre dans son exposé du 20 décembre 2004 *La logique aujourd'hui...*

Il s'agit, au départ, d'une distinction linguistique, celle entre « Je parle italien » (sous-entendu : toujours) et « Berlusconi parle à la télévision » (sous-entendu : une seule fois, peut être la seule !). Cette distinction est reflétée par la conjugaison (imparfait vs. passé simple ou composé), voire le changement de verbe dans les langues slaves (imperfectif vs. perfectif).

Nouvelle possibilité dans le monde logique : les vérités linéaires ne sont plus éternelles, ou du moins leur opérativité est localisée. Le narrateur de « Selon », quant à lui, exprime justement au parfait des généralités, faits avérés, universaux, abstractions ou atemporels. Citons un court extrait de la fin :

La surface désigna la couche superficielle d'un objet généralement. Au contraire du mythe, le miracle qui s'était répété n'était plus une singularité mais une loi statistique. Tout ne fut pas éclairé par la lune, laquelle eut été introuvable dans le ciel nocturne en cette phase. Quatre-vingts mottes depuis le coin avaient déterminé, approximativement, une partie ; et la feuille du marronnier fut de forme longue, l'une d'elles tombait non loin.

Une surface, ce fut la couche superficielle d'un objet. Influence directe de l'implication en logique linéaire sur ce travail littéraire : l'écriture de « Selon » a d'ailleurs été contemporaine de ma découverte des travaux de Jean-Yves Girard.

## **5.2 L'intensité de l'obstacle éclipse l'influence**

Si l'on s'arrêtait à sa comparaison avec les temps grammaticaux, la Logique Linéaire ne serait qu'une logique paraconsistante de plus, pour reprendre les propos de Jean-Yves Girard. Pour commencer, elle ne tire pas son origine d'une réflexion philosophique sur la pérennité, comme la section précédente aurait pu le sous-entendre ; mais de problèmes logiques.

Elle est ainsi une logique à négation symétrique qui vérifie l'élimination des coupures et la correspondance Curry-Howard entre preuves et programmes. En décomposant logique classique et logique intuitionniste, elle fournit un cadre unifié pour les étudier. Elle montre l'importance des règles structurelles et leurs conséquences sur les propriétés d'un calcul logique.

Cette fertilité et ces changements de paradigmes ne sont pas dans « Selon ». Ce travail littéraire ne sait pas tirer ces conséquences-là. Car l'intensité de ses conséquences ne se donne que dans le cadre des démonstrations la théorie ; c'est parce qu'elles découlent nécessairement des axiomes qu'elles brillent dans le ciel de la science.

Dit brutalement : de « La surface désigna la couche superficielle d'un objet », on ne déduit pas la correspondance de Curry-Howard. Il n'y a pas à s'en désoler : le poème a d'autres ressources pour rivaliser avec cette belle théorie.

### 5.3 Solidarité dans les conséquences

Dans « Selon », il y a aussi introduction d'un narrateur sceptique ; provoquant la division d'un texte entre :

- d'une part, un langage qui cherche la rupture (entre autres par la séparation linéaire du pérenne...);
- et ce narrateur sceptique qui nie toute rupture ; provoquant par cette négation, peut-être ? une occurrence.

Cette division indécise est une conséquence purement littéraire qui ne doit rien à la Logique Linéaire. Et ce n'est même pas à cet obstacle-là qu'elle tente de se mesurer. Il serait plus juste de dire qu'elle se confronte à Lignes 1 (1500 musulmans) de Muriel Leray. Ou à d'autres de ses œuvres qui produisent, dans une installation, une division similaire. Le problème de « Selon » fut de savoir si un texte pouvait, sans moyen plastique, produire une telle division. En somme, si une autre sensation de division était possible (littéraire, dirons-nous) qui pourrait se mettre à la hauteur de la division plastique et s'inscrire avec elle dans une solidarité.

Pour récapituler : ce qui nous interpelle dans les pratiques extérieures, ce sont les conséquences (les sensations, les théorèmes) et non les moyens (les matériaux, les axiomes). La proposition 2 suggère donc que ce qui existe littérairement, c'est ce qui soutient la comparaison de ces conséquences-là. Dit encore autrement : tu gagneras certes quelque chose à t'inspirer des autres pour leur technique ; mais demande-leur plutôt quel obstacle te bride. Fort de cette connaissance, tu pourras ensuite chercher, par de nouveaux moyens, à rejoindre leurs plus belles luttes ; et à y contribuer de nouvelles armes.