

UFOLOGIES LITTÉRAIRES ET OVNIS POLITIQUES

À PROPOS DE

Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Esthétiques et discours de la fin*, tome I, Paris, Armand Colin, 2012, 25,40 €.

Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, collection « Forbidden Beach », 2009, 18 €.

Olivier Quintyn, *Dispositifs/Dislocations*, Paris, Al Dante/Questions théoriques, collection « Forbidden Beach », 2007, 15 €.

Collectif, « *Toi aussi, tu as des armes* ». *Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, 12 €.

Dominique Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, Paris, Questions théoriques, collection « Forbidden Beach », 2011, 8,50 €.

La Rédaction, *Les Berthier. Portraits statistiques*, Paris, Questions théoriques, collection « Réalités non couvertes », 2012, 20 €.

Yves Citton* est professeur de littérature française du XVIII^e siècle à l'université de Grenoble-3 et membre de l'Umr LIRE (CNRS 5611). Il a récemment publié *Zazirocratie. Très curieuse introduction à la biopolitique et à la critique de la croissance* (Paris, Éditions Amsterdam, 2011), *L'Avenir des Humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation?* (Paris, La Découverte, 2010), ainsi que (aux Éditions Amsterdam) *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche* (2010). Il est co-directeur de la revue *Multitudes* et collabore régulièrement à la *RdL*.

Notre époque crépusculaire se complaît à imaginer la fin de la littérature, la mort du livre, l'épuisement de la théorie. Et si les arbres du numérique bourgeonnant et du néolibéralisme pourrissant cachaient toute une forêt de nouvelles pratiques diffuses, difficilement repérables du fait même de leur omniprésence ? Un jeune théoricien-écrivain, Christophe Hanna, et une nouvelle maison d'édition, Questions théoriques, peuvent nous servir de guides pour arpenter cette forêt à la fois délicieusement exotique et étrangeté familière. Par **YVES CITTON***

Dans l'introduction au volume collectif qu'il vient de faire paraître avec Laurent Demanze sous le titre *Fins de la littérature*, Dominique Viart synthétise à merveille le noyau de la déploration actuelle : « *ce qui disparaît, c'est l'illusion qui a cru pouvoir, au fil des siècles, parler de « La littérature » au singulier* ». Si de nombreux « spécialistes » entonnent en chœur la rengaine de « la fin » (de la littérature, du roman, de la poésie, de la théorie), c'est « *parce que leurs critères mêmes les rendent incapables de lire la littérature présente* »¹. Ils cherchent à retrouver dans le contemporain la permanence d'une essence littéraire unique et intemporelle², alors que tout le défi actuel consiste à repérer, saisir au vol, cartographier, imaginer, explorer une pluralité qui se caractérise justement par ses effets d'hétérogénéité. Prenons rapidement la mesure de tout ce qui est censé mourir, avant d'essayer de comprendre ce qui émerge pour le remplacer.

La multiplication des fins

Le mérite des *Fins de la littérature* est non seulement de répertorier la multiplicité des fins, très diverses, dont il est confusément question dans les lamentations actuelles, mais aussi de nous donner un recul critique face à chacune d'elles. Ainsi Alexandre Gefen, dans sa « Brève histoire des discours sur la mort de la littérature », reconstitue l'archéologie des « Tombeaux » que, de Juvénal à Bonald, en passant par Mathurin Régnier, les littéraires ont aimé dresser à leur Muse perpétuellement agonisante. Topos nostalgique, majoritairement réactionnaire, que reprennent aujourd'hui des écrivains et des critiques qui se croient pourtant « progressistes ».

La vingtaine d'interventions réunies dans ce volume font surtout sentir la multiplicité et la diversité des points de vue qui permettent à la fois de caractériser la fin de quelque chose, et de présenter la persistance ou le redéploiement d'autres formes d'expériences littéraires. John Taylor aide à comprendre la spécificité française de ces débats ; Olivier Bessard-Blanquy fait un point très utile sur la baisse d'une certaine forme de lecture canonique qui souligne toutefois la vitalité des sites et des blogs littéraires ; Gilles Bonnet illustre

par le cas exemplaire de François Bon comment un écrivain peut réinventer sa place avec internet plutôt que contre lui ; Martine Boyer-Weinmann met en lumière la fragilité inhérente à l'expérience littéraire ; Claude Burgelin réfléchit au statut du « je » qui a envahi (et parfois étouffé) les écritures contemporaines, mais où il nous invite à voir un « je fuyant », qui subvertit de l'intérieur l'individualisme régnant ; Michel Deguy réinscrit les propos alarmistes tenus sur la littérature dans le cadre de notre rapport catastrophiste et catastrophique à notre environnement (*oikos*) ; Marielle Macé répond à la prétendue fin de la littérature en situant sa vitalité toujours actuelle dans une « écologie des styles ».

Vitalités diffuses

Si une certaine définition de « La littérature » se meurt (avec un certain usage du livre, un certain rapport au savoir, un certain régime de distinction), si le XXI^e siècle a vu se multiplier les morts annoncées de « la théorie », de nouvelles vitalités émergent aux quatre coins de l'horizon. En plus d'un site comme www.fabula.org qui est devenu central dans notre vie littéraire contemporaine, on voit émerger de nouveaux éditeurs et de nouvelles collections qui savent se trouver un public aux confins de la littérature, de la théorie et de la critique, comme Van Dieren³ ou De l'incidence⁴. Une de ces entreprises improbables défie le défaitisme régnant avec une vigueur toute particulière : la collection Questions théoriques, originellement logée au sein d'Al Dante mais devenue maison d'édition indépendante depuis 2009. Coordonnée par le travail généreux d'Anne-Laure Blusseau, Questions théoriques mobilise les moyens artisanaux de l'édition papier pour mener un programme ambitieux de reconfiguration des rapports entre théorie littéraire et intervention poétique.

Outre un travail de traduction et d'édition de théoriciens déjà passés au rang de classiques (*L'Inconscient politique* de Fredric Jameson, *L'Objet de la critique littéraire* de Richard Shusterman, *Sorties* de Jean-Marie Gleize), Questions théoriques se présente surtout comme « *une agence informelle d'amis provenant de disciplines diverses* »⁵ qui est parvenue à coaguler

un projet esthétique et politique aussi surprenant qu'inspirant, à la pointe de nos sensibilités émergentes. Le moment semble venu d'en articuler les orientations principales, que je propose de cartographier en une constellation de huit thèses.

Un monde d'ovnis, en deçà de l'interprétation

1. *Nous devons apprendre à nous repérer dans un monde d'ovnis.* Dans *Nos dispositifs poétiques* (2009), qui peut servir de plaque tournante à cette réflexion collective, Christophe Hanna donne la raison pour laquelle tant de nos contemporains déplorent la mort de la littérature (ou de la théorie) : les écrivains les plus intéressants produisent des *Objets Verbaux Non Identifiés*, dont la nature et le fonctionnement ont pour principale caractéristique de court-circuiter nos habitudes de lecture et de classification. « *L'ovni est le signe d'un dépassement de notre vocabulaire littéraire* », il est le symptôme « *d'une forte incapacité théorique* » et « *d'une dissociation entre capacités expérimentielles et compétences interprétatives* »⁶.

2. *Les ovnis appellent à dépasser le paradigme esthétique de l'interprétation.* Une œuvre littéraire

relevant de l'ovni demande à être « *expérimentée* comme telle sans pour autant pouvoir être *interprétée* comme telle ». Il serait toutefois trop facile de faire le blasé en rappelant que Rimbaud, Mallarmé ou Breton produisaient déjà des ovnis défiant les modes de lecture dominants à leur époque. La thèse de Christophe Hanna est autrement plus radicale. Tout l'art moderne (et postmoderne) nous invite à pratiquer une « *stase esthétique* » : il exige du lecteur (spectateur, auditeur) de suspendre ses modes habituels de perception et de jugement, de prendre la distance et le temps de la réflexion, de revenir sur l'œuvre pour en construire une interprétation qui reconfigure son partage du sensible au sein d'une nouvelle intelligibilité (réfléchie)⁷.

Cette posture interprétative implique une vacuole protectrice qui nous *détache* des réalités pratiques (un musée, une suspension de l'intérêt économique, une capacité d'*otium*) ; elle passe par le double registre que Gérard Genette a identifié comme celui de la *fiction* (un espace imaginaire d'irréalité) et de la *diction* (un soin portant sur la forme qui vaudrait par elle-même, indifféremment de son contenu) ; elle tend à considérer l'œuvre

EXTRAIT

LE FICTIONNAIRE EST LE DÉMOCRATE DE LA FICTION

« La littérature est une manière de fabriquer de la fiction qui demande peu de moyens. Peu de moyens techniques et financiers. C'est précisément ce qui lui permettra de révolutionner la fiction, d'être la discipline à même de prendre le pouvoir intellectuel sur la fiction et sur le futur. Ou du moins : ce qui se dira sur le futur. » (p. 5).

« L'ambition la plus totale est de faire de l'action inédite. Ou plutôt, de faire faire de l'action inédite à l'espèce qui pense. C'est-à-dire répondre à cette question : comment occuper l'espèce autrement qu'elle ne s'occupe ? Parce que l'action inédite est le réel et la vérité réunis, parce que l'action seule est exacte, enfin parce que l'action est obligatoire. Le seul absolu pour la matière en l'univers est de faire de l'action. De s'occuper. Donc la littérature cherche à résoudre ce problème : comment occuper la personne autrement qu'elle ne s'occupe ? La solution : l'action inédite. » (p. 8).

« La fiction agit de manière globale, à l'échelle du monde, mais aussi à l'échelle de la personne. Parce que la personne souffre, la fiction a des

solutions à lui apporter. Par exemple, la dépression est le problème le plus grave de la personne vivant dans les pays aisés du monde capitaliste. Afin de le résoudre : donner des objectifs au monde. C'est-à-dire qu'un problème psychologique personnel, mais qui touche une grande partie de la population, ne peut être résolu que globalement. Le problème du monde capitaliste est qu'il ne se donne pas d'objectifs excitants autres que sa continuation. » (p. 17).

« La logique d'ensemble capitaliste telle qu'on se la représente est au cœur du problème du monde. Tout en fabriquant de l'action, elle empêche l'action inédite, elle donne une direction au monde sans que celle-ci soit prévisible, en interdisant d'autres processus d'expérimentation. Le fictionnaire qui fabrique de la littérature selon la théorie présentement décrite bute sans cesse contre la logique d'ensemble capitaliste. Il s'intéresse alors à trois voies possibles résolvant le problème : la rencontre avec des extraterrestres, la modification de l'espèce humaine, la fabrication d'intelligences artificielles. » (p. 23).

« Le fictionnaire est optimiste, jamais il ne sombre dans les fosses de l'histoire. Il est informé du capitalisme et de ses méthodes, il ne s'en étonne pas, il joue avec. Il connaît et se réjouit de vivre ce moment historique qui restera comme le moment d'une immense foison de pensées, celles qui permettront à l'homme de sortir de sa condition. Il pense l'après. Il le pense et il le crée. » (p. 31)

« Le fictionnaire invente sa vie dans la fiction. Son leitmotiv : Écrivez votre vie ! Non pas la vôtre, mais celle dont les capacités nouvelles de la littérature puissent faire que vous l'écriviez. Écrivez votre vie inventée ! À chacun de se soigner ! Une manière de valoriser son estime. L'estime de soi, voici le futur de la fiction pour tous. Le fictionnaire est le démocrate de la fiction. La personne se soigne par la fiction fabriquée par soi. Créer est l'épanouissement même ! Vive la création pour tous ! crie le fictionnaire. » (p. 33).

Dominique Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, Paris, Questions théoriques, collection « Forbidden Beach », 2011.

comme *intransitive*, comme valant par elle-même, sans servir à autre chose qu'à exhiber sa singularité. Si les ovnis sont « non identifiés », et si l'on déplore « la fin de la littérature », c'est que l'on reste prisonnier de ce paradigme de l'interprétation – que Christophe Hanna et ses acolytes nous aident à dépasser⁸. Les objets et les « dispositifs » qui les intéressent se situent non tant au-delà qu'en deçà du paradigme interprétatif.

Des interventions poétiques par action directe

3. *La création littéraire intervient dans la communication sur le mode de l'action directe.* Comme le souligne Dominique Viart, bien loin d'être morte, « la littérature a changé de mode d'intervention⁹ ». C'est son nouveau mode d'intervention que cartographient et qu'expérimentent les ouvrages publiés par Questions théoriques, qui nous apprennent à y voir des *dispositifs d'action directe*. « Dans un dispositif, la notion de fonctionnement devient plus importante que celle de "signification", de "représentation" ou d'"expression". » Contre le paradigme de l'interprétation qui se détachait des pratiques pour se poser des questions de signification, l'œuvre est ici éminemment transitive: elle est un instrument permettant d'« effectuer des opérations », d'« activer certaines formes d'interaction » qui viennent « s'implanter dans une forme de vie donnée »¹⁰. Cette action directe court-circuite le moment de suspension propre à la stase esthétique et tend à *dé-subjectiver* l'expérience poétique: le dispositif est affaire de branchement plus que de contemplation ou d'expression.

4. *Les ovnis relèvent d'un fonctionnement documental opérant sur le mode du révélateur chimique.* Les exemples que donne Christophe Hanna de tels « dispositifs poétiques » ont souvent de quoi décoiffer nos classifications habituelles. Marguerite Duras (celle qui publie dans *Libération* un article d'intervention directe dans l'affaire du petit Grégory) y côtoie non seulement Henri Michaux (celui qui expérimente diverses drogues), mais aussi bien Lynndie England (celle qui prend avec son compagnon les photos d'humiliation sado-maso d'Abu Ghraïb) ou Abou Moussab al-Zarqawi (celui qui exécutait, filmait et diffusait sur internet ses décapitations d'otages en Irak).

Que peuvent bien avoir en commun des pratiques aussi diverses ? Toutes reposent sur un fonctionnement *documental* grâce auquel 1. elles « créent ou désinvisibilisent un problème public », 2. elles en font quelque chose de « reconnaissable et traitable comme objet possible de diverses formes de discours », 3. elles produisent ainsi un objet qui peut être « incorporé aux formats médiatiques, véhiculé sur les supports variés de l'information », et 4. elles font commuter le mode d'énonciation « d'un régime particulier vers un régime collectif indéfini, réduisant son sujet producteur à une simple position », la notion d'écriture venant « quasiment se confondre avec celle de rédaction ou encore de relevé »¹¹.

Lorsque Henri Michaux écrit sous psychotropes, supervisé par un psychiatre qui recueille ses textes comme de précieux documents expérimentaux, lorsque Mark Lombardi compose des diagrammes



tentant de cartographier certains flux financiers dont il note patiemment les dates et les montants à partir des pages financières des grands quotidiens, et lorsque ses dessins exposés au Whitney Museum sont repérés par une agente du FBI qui, juste après le 11 septembre 2001, y trouve une forme d'archivage et de vue synthétique inespérée pour repérer le réseau financier d'Oussama ben Laden, ces documents poétiques fonctionnent sur le modèle du «révélateur» chimique dont l'action directe sert de base au processus photographique.

Ces documents possèdent «le pouvoir de donner accès à une connaissance inaccessible par d'autres voies, d'induire de nouvelles vues sur la réalité, donc de modifier nos croyances voire nos attitudes». La fonction révélatrice impliquée par les dispositifs documentaux ne vise ni à exprimer une subjectivité, ni à décrire une situation, ni à transmettre une information. Elle relève d'une «écriture poétique objectivante» qui «est elle-même processus de connaissance», «générée par l'exercice ou le geste particulier qui consiste à rapprocher des constituants dans un contexte»¹².

L'effort synoptique

5. La force du dispositif documentaire repose sur l'émergence désubjectivée de formes synoptiques. Fidèle au principe selon lequel «c'est dans les usages avérés (fussent-ils étranges, voire irrationnels) dans les pratiques courantes de communication non artistique, situées hors institution littéraire, qu'il faut aller chercher les paradigmes fonctionnels pour les écritures nouvelles»¹³, Christophe Hanna illustre nos dispositifs poétiques par les



cartes gribouillées et légendées grâce auxquelles le policier Lonnie Zamora a documenté sa rencontre avec des extraterrestres, sur une route du Nouveau Mexique, le 24 avril 1964. Faute d'appareil photo, il y dessine la route, sa propre position, celle de sa voiture et celle de l'ovni atterri qu'il a observé à quelques mètres de lui.

Ces croquis illustrent les formes synoptiques que Christophe Hanna repère dans tout un pan des «écritures plurisyntaxiques récentes» (chez Franck Leibovici, Anne-James Chaton, Emmanuel Hocquard ou Stéphane Bérard). 1. Elles sont synoptiques, rassemblant sous un même regard des indices apparemment hétérogènes. 2. Elles offrent des formes (cartographiques), qui essaient d'être «unifiées, relativement continues et lisibles comme une suite graduée», témoignant d'une opération de synthèse qui saisit une multiplicité sur un même plan de consistance. 3. Elles se détachent de toute individualité personnelle, résultant «d'une production désubjectivante, souvent collective ou mécanique et standardisée par une norme institutionnelle», réduisant le signataire au statut de révélateur chimique¹⁴.

Ces formes synoptiques cartographient nos rencontres et nos gestes pratiques sans prétendre ni les expliquer causalement, ni révéler leur signification profonde. Elles ont vocation fonctionnelle, plutôt qu'expressive ou interprétative: plutôt qu'à «ouvrir des tunnels vers des arrière-mondes, [elles cherchent] à exporter des savoir-faire personnels ou microcommunautaires», pouvant servir d'«interface culturelle» permettant «à l'autre d'intégrer un savoir à sa vie propre»¹⁵. Mettre en fiches ses activités les plus quotidiennes comme les plus improbables, prélever des énoncés flottant sur des sites internet pour les agencer sur une même page, compiler des réponses à des entretiens téléphoniques pour en tirer des portraits statistiques – toutes ces pratiques documentales partagent les trois propriétés d'indicialité, de synthèse et de désubjectivation qui caractérisent les formes synoptiques.

Documenter l'incommensurabilité par le collage

6. La force reconfigurante des dispositifs poétiques tient en l'incommensurabilité des échantillons hétérogènes qui s'y trouvent rapprochés. C'est dans le livre d'Olivier Quintyn, *Dispositifs/dislocations*, qu'il faut aller chercher l'analyse la plus précise de la force propre des ovnis que multiplient certaines écritures contemporaines. En se présentant comme une théorie générale du collage et de l'échantillonnage (*sampling*), cet ouvrage souligne au cœur de la notion de «dispositif» la non-intégration des éléments composants: au contraire d'une pratique de la citation, qui peut faire pleinement converger le texte cité et le texte citant, un collage fait sentir l'irréductible hétérogénéité des différents objets réunis, porteurs d'une indépassable contradiction. Les dispositifs agencent certes des éléments

Un collage fait sentir l'irréductible hétérogénéité des différents objets réunis.

Ces «jeunes» sont les ovnis du discours médiatique dominant, qui se désolent de la «mort de l'engagement» et de la déliquescence de la politique.

disparates selon des procédures synoptiques, mais ils forcent la vue d'ensemble (*syn-opsis*) à percevoir les ruptures et les incompatibilités des formes et des matériaux réunis.

Le processus collagiste «dramatise et exhibe l'incommensurabilité entre les différentes réalités constituées par chacun des objets symboliques pris dans son agencement¹⁶». On entre ici de plain-pied dans la dimension socio-politique des thèses avancées par les auteurs de Questions théoriques. Ce que «documentent» les dispositifs qu'ils analysent, c'est donc moins «la réalité», telle qu'elle existerait en elle-même, que les *incommensurabilités* perçues entre les éléments hétérogènes qui la composent. Car, comme le relève Christophe Hanna dans son introduction au livre d'Olivier Quintyn, c'est tous les jours (et d'abord à propos de nous-même) que nous pouvons demander: «comment cette même personne peut-elle parler de la vie de cette façon et puis, si vite, de cette autre? Comment ces vocabulaires peuvent-ils coexister de façon viable en un même esprit? [...] Les visions incommensurables coexistent absurdement dans la vie: elles travaillent par en dessous nos comportements sociaux, la consistance de nos actions successives, mais leur incompatibilité demeure comme narcotisée par l'habitude, l'éducation¹⁷.»

Comprenons bien. Ce ne sont pas les éléments eux-mêmes qui sont incompatibles (les matériaux collés sur la toile, les gestes ou les paroles que j'enchaîne au fil de ma journée), comme s'ils relevaient d'une isolation monadique: tout peut être comparé ou juxtaposé à n'importe quoi. «Ce sont les cadres d'intelligibilité de chacun des éléments qui sont incommensurables entre eux», faisant du collage «une production simultanée et «forcée» de différentes versions du monde incommensurables¹⁸. Mes comportements schizophréniques se succèdent effectivement dans le temps: ça parvient à se suivre même si ça ne saurait tenir ensemble. Ce qui peut s'avérer dramatique, et que «dramatise» justement le collage, c'est «l'incompatibilité ontologique fondamentale» entre les différents cadres d'intelligibilité que je mobilise pour donner sens à mes actions. Par quoi les problèmes de signification refont surface au cœur des questions de (dys)fonctionnement. La narcoïse ne saurait être ni constante ni intégrale.

Armes poétiques, armes politiques: effets de recadrage

7. Ovnis littéraires et ovnis politiques cherchent tous deux à attirer l'attention par la dramatisation d'incommensurabilités, afin de susciter des effets de recadrage. Dans sa contribution à un ouvrage collectif intitulé «Toi aussi, tu as des armes» où figurent aussi des textes de Jean-Christophe Bailly, Jean-Marie Gleize, Hugues Jallon, Manuel Joseph, Jacques-Henri Michot, Yves Pagès, Véronique Pittolo et Nathalie Quintane, Christophe Hanna fait rebondir ses analyses sur le comportement de

«jeunes» rencontrés lors des manifestations (violemment réprimées) de la mi-octobre 2010 à Lyon. Il observe deux de ses étudiants qui «narguent les flics, font du dérangement, leur balancent parfois quelques machins», se répandant dans les rues «comme des poissons dans l'eau, agiles, opportuns», rigolards et euphorisés comme par une «ambiance de teuf» – en contraste frappant avec la torpeur vaguement désespérée du cortège syndical où il côtoie ses collègues enseignants¹⁹. Ces «jeunes» sont les ovnis du discours médiatique dominant, qui se désolent de la «mort de l'engagement» et de la déliquescence de la politique, comme d'autres, ou sans doute les mêmes, déplorent la fin de la littérature et l'épuisement de la théorie.

Ces ovnis politiques ressemblent de très près aux ovnis poétiques entrevus plus haut: «d'abord, chez eux, il n'existe pas à proprement parler de sujet énonciatif. Ils sont pris dans un mouvement collectif fluctuant sans mot d'ordre ni cri de ralliement²⁰.» Leurs gestes sans signature (encaoulés) sont juxtaposés sans «plan explicitable, ni individuel, ni collectif». Ils participent d'un dispositif documentaire en ce qu'eux aussi réduisent les sujets producteurs à de simples positions, créent ou désinvisibilisent un problème public, suscitant diverses formes de discours dès lors que leurs gestes sont véhiculés et incorporés aux formats médiatiques.

Chez les jeunes manifestants, «l'intention n'est pas de faire passer un message préconçu, ni même de casser pour dérober, comme on l'a prétendu, mais d'introduire de la confusion et du stress parmi les forces de police: ce faisant, ils veulent attirer l'attention, affirment-ils quand on les interroge, car tout passe inaperçu dans la régularité des échanges²¹». Christophe Hanna nous invite à appréhender la poéticité propre à ce mode d'intervention en la référant tout d'abord à la pratique du «recadrage» théorisée par les psychologues de Palo Alto: lorsqu'une situation relationnelle est bloquée, «ils recommandent parfois d'introduire de la confusion, car alors les différents acteurs sont obligés de focaliser plus intensément leur attention sur ce qui est en train de se dérouler et de se dire²²».

Dans nos sociétés de contrôle où le pouvoir n'est plus identifiable comme un organisme séparé, mais nous habite comme «un ensemble vague et dispersé d'aptitudes ou de dispositions multiples, extrêmement variables, que nous autres, ses acteurs, sommes conduits à prendre localement au cours d'une existence dite «normale»», les jeunes manifestants «adoptent au coup par coup des tactiques pour le rendre localement envisageable». Ce qu'ils lancent en direction des policiers (provocations, insultes, machins) a valeur de test, de révélateur, de catalyseur visant à «rendre visibles à nous-mêmes nos propres dispositions à l'aliénation, à attirer notre attention sur les signes par lesquels elle pourrait nous devenir sensible²³» – bref à



documenter et à dramatiser l'incommensurabilité entre nos aspirations d'autonomie et nos mécanismes d'asservissement.

La théorie est morte? Vive le bris-collage!

8. *Ovnis littéraires et ovnis politiques doivent ce qui leur reste d'autonomie à leur attitude de bricoleurs.* La poésie dispositale se comporte face au réel, et surtout face aux médias, de la même façon que les manifestants face aux policiers: les provocations masquées lancent des tests dont les réponses sont (presque) toujours imprévisibles, exigeant une attitude qui doit davantage à la débrouille et à la virtuosité d'improvisation qu'aux définitions disciplinaires du savoir et de l'intelligence. C'est pourquoi Christophe Hanna distingue deux conceptions assez différentes de la notion de «dispositif».

La plus répandue, issue de Foucault et reprise par Agamben, «désigne en général un complexe de schémas techniques et de discours destinés à la subjectivation des individus», relevant de ce qu'on peut appeler, au sens large, une *institution*. En relisant *La Pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss, on peut toutefois rapprocher l'hétérogénéité inhérente au dispositif d'une opération relevant du *bricolage*. À la lumière de cette seconde conception, on bricole «lorsque ce qui fait difficulté n'est pas

répertorié dans les registres d'une discipline instituée», en quel cas on détourne, réagence, démonte, recompose, teste, improvise, expérimente, sur la base d'«*éléments récupérés çà et là*», «*de procédures traditionnelles et collectives destinées à répondre localement à des besoins ponctuels*»²⁴. En d'autres termes, on échantillonne, on coupe, on colle – passant imperceptiblement du collage au bris-collage.

Ceux qui chantent – pour s'en réjouir ou s'en lamenter – la «mort de la théorie» n'ont peut-être pas tort. Ce que fait vivre Questions théoriques, ce sont des pratiques de bris-collage dont les efforts de rigueur définitionnelle tiennent davantage du couteau bien aiguisé (à la main) que d'une prétention à la systématisation totalisante, surplombante et exhaustive, caractéristique de ce qu'on appelait jadis «la théorie». Comme les jeunes encagoulés, ces jeunes auteurs s'amuse à lancer des machins au visage de nos habitudes mentales, testant leurs montages théoriques aux effets d'incommensurabilité qu'ils produisent au képi des disciplines instituées.

Activisme littéraire = extravagance ufologique

Le plus déjanté de cette joyeuse bande semble être Dominiq Jenvrey, dont la *Théorie du fictionnaire*



est un ovni jubilatoire dans le ciel fréquemment grisâtre de la théorie littéraire. En tressant de façon parfaitement lissée une architectonique conceptuelle impressionnante, des intuitions politiques fulgurantes, un art de la formule renversant, une tonalité maoïste délicieusement intempestive et des affirmations cliniquement extravagantes, il produit l'une des expériences de lecture les plus déstabilisantes et les plus stimulantes qu'il soit possible de rencontrer – exacerbant simultanément toutes les lignes de fuite qui font la force de Questions théoriques.

Tout part d'une question qui prend le contre-pied direct de nos lamentations crépusculaires : « qu'est-ce qui va faire que la littérature sera une discipline novatrice ? » Premier élément de réponse, radical et provocateur : étudier le passé de la littérature est sans intérêt, concentrons-nous sur la production d'avenir. En effet, « *c'est le futur qui nous intéresse* ». La littérature aura donc pour fonction de *prédire*, c'est-à-dire d'imaginer des actions inédites et, ce faisant, d'inventer le futur. « *La littérature invente de l'action parce qu'elle invente de la fiction* ». Or « *qu'est-ce qui permettra*

de faire à coup sûr de l'action inédite? Réponse: une rencontre avec des extraterrestres. La littérature est l'indicateur de la propre démesure de l'espèce qui pense²⁵.

Qu'il crée les concepts fictionnels de « psychorencontrologie » ou d'« anthroporencontrologie », qu'il explique doctement « pourquoi Maurice Blanchot aurait dû écrire une fiction à propos d'une rencontre extraterrestre » (le fait qu'il s'y soit soustrait prouvant que « la littérature reste terrienne-centrée »), ou qu'il se demande si « la tribu ashanti, en Afrique de l'Ouest, a le droit de rencontrer des extraterrestres » (la réponse est non), le fictionnaire reste toujours rigoureusement fidèle à son implacable logique, puisque « même lorsqu'il théorise, le fictionnaire fabrique encore de la fiction »²⁶. Comme l'affirme Christophe Hanna dans l'introduction qu'il rédige pour cet ouvrage aux argumentations merveilleusement indécidables, « l'œuvre littéraire n'est plus conçue comme une mise à distance, fût-elle critique, de la vie sociale, mais, au contraire, comme un instrument voué à réorganiser, de l'intérieur, la forme de nos activités, et à changer la qualité de nos expériences communes²⁷ ».

Les Berthier : littérature statistique et ufologie intime

Le dernier-né de Questions théoriques porte pour titre un nom propre dont il arpente méthodiquement le caractère commun: *Les Berthier*. On peut y trouver l'exemple le plus accompli du nouage inextricable d'expérimentations poétiques, rhétoriques, politiques, sociologiques, ontologiques, à la fois théoriques et militantes, qui caractérise les ouvrages du catalogue. Tout tient en un dispositif improbable dont le lecteur découvre petit à petit les ressorts.

En 1993, Érick Schmitt, après avoir perdu son emploi de PDG et après avoir envoyé une lettre à différents Berthier habitant Paris où il déclarait vouloir ébranler le pouvoir en place en provoquant une large insurrection populaire, prenait en otages vingt-et-un enfants et leur institutrice dans une école maternelle de Neuilly. Le maire s'appelait alors Nicolas Sarkozy: il intervint à grands renforts de caméras avant que les forces spéciales n'exécutent sommairement le preneur d'otages, qui se nommait H. B. pour *Human Bomb*, mais qui semblait surtout décidé à ne pas faire le moindre mal aux enfants.

Une vingtaine d'années plus tard, Christophe Hanna téléphone à cent trente Berthier parisiens auxquels il pose une longue liste de questions concernant les souvenirs (rarement) directs ou (généralement) médiatiques qu'ils gardent de ce fait divers. Il cherche « non pas à reconstituer des faits, mais à restituer des images réelles manquantes » afin de « donner à saisir les logiques, les manières de parler, propres à ceux qui ont été exposés à cet événement et qui constituent dès lors une

communauté particulière dont les souvenirs et les idées peuvent se propager »²⁸.

L'ouvrage qui résulte de cette longue collection de réponses prend la forme d'une suite de « portraits statistiques »: par ordre alphabétique, Alain Berthier, puis Bernadette, puis Caroline, jusqu'à William et Zoé disent à la première personne ce qui s'est imprimé en eux de ces faits passés, ou ce qu'ils pensent de ce que leur interlocuteur téléphonique leur en apprend. La première personne en question emblématise à merveille le « je fuyant » analysé par Claude Burgelin au cœur des écritures contemporaines: elle oscille incessamment entre le singulier, lorsqu'Alain fait part de ses expériences individuelles, et le pluriel, lorsque La Rédaction qui transcrit et agence les réponses restitue celles-ci dans leur feuilletage statistique: « comme Bernard D. qui coordonnait la maintenance informatique pour H. B., Louis H., Diane de M., ex-petits otages, et plus de 25 % d'entre nous, je pense qu'en fait, H. B. voulait sensibiliser tout le monde à son désespoir²⁹. »

Cette étrange forme de discours indirect libre à la première personne du pluriel – un procédé littéraire parfaitement inédit – laisse souvent transparaître la main du rédacteur qui, après avoir posé les questions, compile les statistiques et sélectionne les propos. La Rédaction n'en reste pas moins une instance essentiellement collective: « notre livre », c'est celui que « nous avons vraiment commencé à rédiger, une fois toutes les fiches faites, pendant nos vacances d'été de juillet 2011 » (où « nous » renvoie au travail de régie exécuté par Christophe Hanna), mais c'est aussi celui qui devra être « autorisé par nous tous, prêt à être imprimé en février 2012 », « pour être actif en avril 2012, lorsque nous aurons à choisir notre futur président » (où le « nous » inclut d'abord tous les Berthier qui ont contribué à l'ouvrage, puis tous les citoyens français appelés à faire entendre leur voix pour ou contre la réélection de Nicolas Sarkozy)³⁰.

« Notre livre »: bien vivant

On retrouve ici toutes les propriétés des ovnis politico-littéraires caractéristique de *Nos dispositifs poétiques*. Un mode d'intervention par *action directe*: non seulement par l'acte éminemment politique d'H. B., mais aussi bien par la rédaction de Christophe Hanna, qui intervient dans la campagne électorale en y injectant quelques-unes des traces laissées par l'intervention de l'ex-maire de Neuilly. Un *effort synoptique*: la dimension statistique des portraits a justement pour but de resituer chacune de nos opinions « personnelles » dans les dispositifs de résonances médiatiques qui les trament au sein d'une « opinion publique » à géométrie incessamment variable. Un travail de *collage*: questions et réponses sont disloquées, déplacées, réagencées pour faire sentir les incommensurabilités multiples qui clivent chacune de nos personnes et chacun des profils statistiques que nous formons avec

L'œuvre littéraire n'est plus conçue comme une mise à distance, fût-elle critique, de la vie sociale, mais, au contraire, comme un instrument voué à réorganiser, de l'intérieur, la forme de nos activités.



nos semblables. La provocation d'un *recadrage*: les vingt-cinq interrogations du questionnaire ont pour fonction d'introduire de la confusion et d'obliger les interlocuteurs téléphoniques à focaliser plus intensément leur attention sur tel ou tel aspect inattendu de la situation (passée ou présente).

Tout ce dispositif documentaire à la fois complexe, rigoureux et subtil génère une approche parfaitement singulière et pourtant parfaitement dé-subjectivée d'un ovni – Objet Votant Non Identifié du printemps 2012 – qu'il est bien plus intéressant d'observer que d'interpréter. En 200

pages, Christophe Hanna et ses interlocuteurs documentent l'état de « notre » opinion publique de façon infiniment plus puissante que n'importe quelle montagne de sondages pseudo-scientifiques accumulés par la Sofres ou Ipsos. *Les Berthier* est bien « notre livre », à nous aussi qui ne faisons que le lire : c'est celui de nos doutes et de nos ignorances, de nos peurs et de nos désirs nécessairement communs, celui de nos incommensurabilités schizophréniques à la fois les plus intimes et les plus publiques.

La littérature – celle qui se conjugue au singulier d'une individualité romantique égocentrée à prétention universalisante – est peut-être à l'agonie. Il n'y a pas à la regretter, pas davantage que l'exténuation d'une théorie totalitaire à vocation scientifique et objectiviste. Les ouvrages discutés ici témoignent, parmi de nombreux autres livres, blogs et pages web, de la vitalité diffuse de multiples expérimentations littéraires intimement articulées avec de multiples bricolages théoriques – qui ont tous en commun de récuser radicalement l'opposition étouffante qui a trop longtemps régné entre un individualisme subjectiviste et un objectivisme désincarné.

Ufologies littéraires et ovnis politiques s'entrecroisent de façons multiples pour renouveler simultanément nos dispositifs poétiques et nos recadrages interprétatifs. Les extraterrestres ont déjà atterri dans les librairies de nos quartiers où pullulent « nos livres », bien vivants : à nous d'aller les rencontrer ! ■

NOTES

- 1. Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Esthétiques et discours de la fin*, tome 1, Paris, Armand Colin, 2012, p. 29 et 31. ■ 2. Sur la définition du contemporain, voir le beau recueil de réflexions dirigé par Lionel Ruffel, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Nantes, Cécile Defaut, 2010. ■ 3. Voir www.vandieren.com. Titres récents à relever : Olivier Bosson, *L'échelle 1:1. Pour les performances, conférences et autres live*, 2011 ; David Dunn, *Extractions des espaces sauvages. Cybernétique de l'écoute, écologie sonore*, 2011. ■ 4. Voir www.delincidenceediteur.fr. Titres récents à relever : Alain Ménil, *Les Voies de la créolisation. Essai sur Édouard Glissant*, 2011 ; François Laplantine, *Une autre Chine. Gens de Pékin, observateurs et passeurs des temps*, 2012. ■ 5. Voir <http://questions-theoriques.blogspot.fr>. ■ 6. Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2009, p. 4-6. La notion d'« objet verbal non identifié » avait été proposée en 1995 par Olivier Cadiot et Pierre Alféri dans le premier numéro de la *Revue de littérature générale*. ■ 7. C'est ce paradigme que j'ai essayé de décrire et d'analyser dans *L'avenir des Humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?*, Paris, La Découverte, 2010. ■ 8. Pour une puissante esquisse d'un au-delà de l'interprétation, voir Daniele Giglioli, « Tre cerchi. Critica e teoria », revue *Il verri*, n° 45, Milan, février 2011, p. 17-31, dont une traduction abrégée est publiée dans ce numéro de la *Revue des Livres*. ■ 9. Viart et Demanze, *Fins de la littérature*, p. 32. ■ 10. Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, p. 15 et 24. ■ 11. *Ibid.*, p. 183 et 191. ■ 12. *Ibid.*, p. 130-131. ■ 13. *Ibid.*, p. 235. ■ 14. *Ibid.*, p. 233-234. ■ 15. *Ibid.*, p. 245. ■ 16. Olivier Quintyn, *Dispositifs/Dislocations*, Paris, Al Dante/Questions théoriques, 2007, p. 65. ■ 17. Christophe Hanna, « Des collages comme tactique critique », introduction à Olivier Quintyn, *Dispositifs/Dislocations*, p. 9-10. ■ 18. Quintyn, *Dispositifs/Dislocations*, p. 24. ■ 19. Christophe Hanna, « Actions politiques/actions littéraires » in Collectif, « *Toi aussi, tu as des armes* ». *Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 45-46. ■ 20. *Ibid.*, p. 58. ■ 21. *Ibid.*, p. 59. ■ 22. *Ibid.*, p. 61. ■ 23. *Ibid.*, p. 61-62. ■ 24. Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, *op. cit.*, p. 174. ■ 25. Dominiq Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, Paris, Questions théoriques, 2011, p. 1-8. ■ 26. *Ibid.*, p. 30, 58, 60. ■ 27. Christophe Hanna, « Pourquoi théorisons-nous (encore) ? », introduction à Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, *op. cit.*, p. xxiv. ■ 28. La Rédaction, *Les Berthier. Portraits statistiques*, Paris, Questions théoriques, 2011, p. 102. ■ 29. *Ibid.*, p. 129. ■ 30. *Ibid.*, p. 26.

