



# Dérives d'interprétation chez Pierre Senges

Livre total et communautés de lecteurs  
dans *Fragments de Lichtenberg*



Alexandre Coderre



## Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Coderre, Alexandre

*Dérives d'interprétation chez Pierre Senges : livre total et communautés de lecteurs dans Fragments de Lichtenberg*

(Mnémosyne; n° 07)

Comprend des réf. bibliogr.

Présenté à l'origine par l'auteur comme thèse (de maîtrise — Université du Québec à Montréal), 2016.

Publié en formats imprimé(s) et électronique(s).

ISBN relié : 978-2-923907-70-3 (couverture souple)

ISBN numérique : 978-2-923907-71-0 (PDF)

1. Senges, Pierre, 1968- - Critique et interprétation. 2. Senges, Pierre, 1968- Fragments de Lichtenberg. I. Université du Québec à Montréal. Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire. II. Titre. III. Collection : Collection Mnémosyne ; 07.

PQ2679.E485Z7 2017 843'.914 C2017-941570-0 ; C2017-941571-9

Figura remercie de son soutien financier le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC).

**Mise en page :** Adeline Pinon et Sébastien Roldan

**Révision / correction :** Adeline Pinon et Sébastien Roldan

**Maquette de la collection :** Julie Parent (Studio Calypso)

**Diffusion / distribution :** Presses de l'Université du Québec ([www.puq.ca](http://www.puq.ca)) et Prologue ([www.prologue.ca](http://www.prologue.ca))

**Dépôt légal :**

Bibliothèque et Archives nationales du Québec • 2017

Bibliothèque et Archives Canada • 2017

Collection Mnémosyne  
Numéro 07 • 2017

# Dérives d'interprétation chez Pierre Senges

Livre total et communautés de lecteurs  
dans *Fragments de Lichtenberg*

Alexandre Coderre

figura  
Centre de recherche  
sur le texte et l'imaginaire

**UQÀM**  
Université du Québec à Montréal



## Table des matières

Introduction. De l'hypothèse à la fiction.....	9
Chapitre 1. Littérature et savoirs.....	19
L'épistémocritique et la discursivité des savoirs.....	20
Le récit en tant que configuration narrative.....	23
Chapitre 2. Une histoire d'interprétation.....	31
L'herméneutique intentionnaliste chez Friedrich Schleiermacher.....	34
De l'anti-intentionnalisme à la déconstruction chez Jacques Derrida.....	41
Les dérives de l'interprétation dans <i>Fragments de Lichtenberg</i> .....	49
Chapitre 3. Georg Christoph Lichtenberg, auteur d'un livre total.....	55
Dérives génériques.....	62
Le récit comme genre total.....	63
L'encyclopédie et le désir du savoir total.....	75
Dérives biographiques.....	88
Entre siècle des Lumières et romantisme allemand.....	94
Chapitre 4. La communauté des lecteurs lichtenbergiens.....	101
L'historicité des interprétations et leur prétention à la validité...	103

La communauté : entre tradition autoritaire et rationalité critique.....	105
La lecture : entre utilisation et interprétation des textes.....	112
Un récit du XX <sup>e</sup> siècle.....	119
Du positivisme de la modernité à la barbarie de la guerre (1890-1945).....	121
De la paranoïa du contre-espionnage au virage numérique (1945-1999).....	131
Conclusion. Entre contrat de lecture et plaisir du texte.....	143
Notes.....	151
Bibliographie.....	163
Remerciements.....	171









## Introduction. De l'hypothèse à la fiction

**N**é en 1968, Pierre Senges est l'auteur d'une œuvre narrative qui parodie les formes discursives des divers champs du savoir et qui souligne le caractère contingent de l'histoire des sciences. Les vieux traités d'anatomie, les premiers ouvrages de classification botanique, les exercices scolastiques de réfutation, les développements de l'aéronautique et l'histoire des grandes découvertes maritimes laissent ainsi entrevoir des zones d'ombres où l'anecdotique et le ridicule se mêlent souvent aux impressionnants changements de paradigmes. Ce sont ces zones d'ombre du savoir, constituées d'échecs retentissants, d'expérimentations avortées et d'hypothèses reléguées aux oubliettes, qui fournissent à Pierre Senges la matière romanesque de ses fictions érudites. Ses narrateurs paranoïaques et ses personnages de lecteurs compulsifs s'adonnent

à des projets de recherche méthodique qui finissent pourtant par opérer, dans leur échec même, un brouillage ironique des frontières séparant les genres factuels de la démarche scientifique et les genres fictionnels de la littérature.

Par exemple, *La réfutation majeure*, publiée en 2004, est présentée par l'auteur comme la prétendue traduction française d'une réfutation méthodique et argumentée de l'existence de l'Amérique qui aurait été écrite en espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle, mais elle contient en outre une postface critique dans laquelle le narrateur qualifie étrangement sa propre méthode de critique des sources de « genre concurrent du roman de chevalerie<sup>1</sup> ». Élisabeth Nardout-Lafarge note d'ailleurs à ce propos que l'érudition et l'hypothèse deviennent, chez Pierre Senges, de véritables dispositifs fictionnels lui permettant d'inscrire ses textes dans les marges des grands livres de la bibliothèque universelle :

Cette marge est à la fois celle d'une métafiction qui continue et augmente les livres par la reprise, et celle d'une métanarration qui raconte cette entreprise, potentiellement infinie. Dans cette odyssee, Senges se donne pour règle l'hypothèse, qui à la fois déclenche la fiction en ce qu'elle ouvre justement l'hypothétique, et la balise en ce qu'elle appelle une méthode<sup>2</sup>.

Pour Pierre Senges, l'érudition constitue donc un répertoire de textes anciens et de questions non résolues qui suscitent une infinité d'hypothèses interprétatives, font basculer la lecture méthodique dans la fiction et relancent sans cesse l'opération fictive elle-même.

Avec *Fragments de Lichtenberg*, publié en 2008, Pierre Senges reprend cette conception de l'interprétation comme productrice de récit pour raconter les

tentatives de reconstitution de l'hypothétique « Grand Roman » de Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) par une communauté de chercheurs pendant tout le XX<sup>e</sup> siècle. Les études « lichtenbergiennes » postulent ainsi à tort que les huit mille aphorismes écrits par ce physicien allemand du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> seraient en réalité les fragments restants d'un livre total qui aurait été détruit par simple caprice d'auteur, avant sa publication, un « livre des livres, l'Opus Magnum : de la taille du second *Faust*, en plus drôle, valant aussi l'*Éthique* de Spinoza et la *Somme théologique* : un résumé du monde, à la fois encyclopédie universelle et comédie de mœurs<sup>4</sup> ». Pierre Senges reconduit ici l'utopie borgésienne du livre total pour présenter une multitude de récits possibles à travers l'accumulation des dérives interprétatives auxquelles aboutit sur plus d'un siècle l'activité critique d'une communauté de lecteurs.

Néanmoins, la narration de ce roman massif de 634 pages, qui prend la forme à la fois d'une histoire de cette communauté, d'une recension des différentes tentatives de reconstitution de l'hypothétique roman-fleuve de Lichtenberg et d'une biographie fragmentée de celui-ci, adopte une posture double à l'égard des conditions de possibilité de l'interprétation littéraire. D'une part, elle met l'accent sur la virtuosité des délires interprétatifs des chercheurs et semble donner raison au « textualisme<sup>5</sup> », terme qu'utilise Richard Rorty pour désigner l'idée selon laquelle un texte n'a pas de signification en soi et ne fait que référer à d'autres textes, laissant à chaque lecteur le rôle d'y donner un sens comme bon lui semble. Pour le dire autrement, l'interprétation ne serait soumise à aucun critère de validité qui viendrait limiter la pluralité des sens possibles. D'autre part, la structure pragmatique de la narration, qui présente les reconstitutions du « Grand Roman » précisément comme des dérives interprétatives, rappelle

constamment au lecteur réel que les chercheurs lichtenbergiens, en dernière instance, surinterprètent les aphorismes de Lichtenberg. Dans ce contexte, la validité comme notion régulatrice de l'interprétation est en même temps contestée et réaffirmée. Comme le remarque Laurent Demanze, toute l'œuvre de Pierre Senes est caractérisée par ce genre de contrastes et de paradoxes, « contraste entre le goût de l'érudition attestée et le goût du fabuleux, surtout quand il vire à l'insolite, contraste entre le désir de totaliser les savoirs et la jubilation d'en jouer, par un déplacement ironique ou une irrévérence parodique<sup>6</sup> ».

Nous postulons que ces contrastes permettent notamment à *Fragments de Lichtenberg* d'opposer entre elles deux conceptions de l'herméneutique, définie « comme l'art ou la science de l'interprétation<sup>7</sup> », soit l'herméneutique intentionnaliste et l'herméneutique anti-intentionnaliste. Si la première considère la biographie et l'intention de l'auteur, ainsi que le choix intentionnel du genre littéraire, comme des critères constitutifs du sens des œuvres, la seconde réduit le statut de l'intention à celui de simple facteur causal au même titre que la société, l'inconscient ou les propriétés textuelles, le sens des textes étant alors déterminé par des phénomènes externes à la conscience des écrivains. Dans sa version la plus radicale, l'anti-intentionnalisme conteste même l'idée que le sens puisse être déterminé d'une quelconque manière et affirme qu'un texte recèle autant de significations qu'il a de lecteurs.

Nous ne tenterons pas de trancher ce débat, qui en fin de compte est faux dilemme. Dans la mesure où elles prétendent à la description des faits littéraires, les études littéraires peuvent s'intéresser à la poétique des genres aussi bien qu'à la sociologie des institutions littéraires, à l'expérience esthétique de la

lecture aussi bien qu'aux archives des écrivains, aux sources psychanalytiques des textes aussi bien qu'aux contextes historiques de leur production, pour ainsi se donner d'autres normes épistémiques que la seule intention d'auteur. Bien sûr, d'un point de vue conceptuel, nous pouvons malgré tout considérer qu'un texte, en tant que structure langagière, possède nécessairement une intentionnalité, laquelle ne doit pas être confondue pas avec le « vouloir-dire » conscient de son auteur. Comme le rappelle Jean-Marie Schaeffer, qui se réfère lui-même à la théorie des actes de langage de John Searle, puisque la langue est une réalité partagée par tous et que le fonctionnement de la communication langagière repose sur l'imputation des énoncés à leurs énonciateurs respectifs, « l'intentionnalité des actes de langage — le fait qu'ils aient un contenu, une visée, un “à-propos-de” — est fondé par et sur l'intentionnalité des actes mentaux qu'ils expriment<sup>8</sup> ». Une preuve par l'absurde de cette définition de l'intentionnalité consiste à reconnaître, comme le fait Antoine Compagnon, que « [n]otre conception du sens d'une œuvre créée par l'homme diffère de notre conception du sens d'un texte produit par le hasard<sup>9</sup> ». En d'autres termes, pour comprendre un énoncé, il faut d'abord reconnaître que celui-ci a fait l'objet d'une énonciation. Par contre, cette mise en valeur de l'intentionnalité inhérente à l'usage du langage n'empêche pas, en définitive, qu'« un texte [soit] à la fois ce qui est causé par le vouloir-dire d'un auteur, qui s'y exprime, et ce à partir de quoi chaque lecteur va construire ce qui *de facto* sera sa signification — à savoir le résultat de son activité de compréhension<sup>10</sup> ». C'est précisément parce qu'un texte est une structure intentionnelle que les lecteurs peuvent formuler à son égard des hypothèses interprétatives, que celles-ci concordent ou non avec le vouloir-dire original de l'auteur du texte.

De toute façon, Pierre Senges lui-même laisse ouvert ce débat. Dans *Fragments de Lichtenberg*, il exagère d'ailleurs avec ironie le recours des chercheurs à l'une ou à l'autre des deux herméneutiques. D'une part, un anti-intentionnalisme niant jusqu'à l'intentionnalité même de la communication langagière suscite chez les lichtenbergiens une volonté de permuter de manière infinie et aléatoire les huit mille aphorismes du savant allemand, comme si la reconstitution de l'hypothétique livre total devait en quelque sorte résulter du hasard, et justifie une mystique interprétative semblable à celle que pratiquent les kabbalistes à partir du livre sacré de la Torah. D'autre part, un intentionnalisme excessif autorise une quête sans fin des raisons pour lesquelles Lichtenberg aurait écrit son livre total, ainsi qu'un questionnement encore plus absurde sur les moyens qu'il aurait utilisés pour procéder à sa fragmentation.

Toutes ces hypothèses interprétatives invoquent à différents degrés les figures du livre et de la communauté pour en exacerber les contradictions. C'est ainsi que le roman de Pierre Senges soumet la figure du livre, symbole de la conservation encyclopédique du savoir et de la matérialisation physique du sens, à la pression constante d'un imaginaire de la fin, où les incendies de bibliothèques côtoient les prédictions funestes de l'Apocalypse. La communauté des lecteurs, quant à elle, y apparaît tour à tour comme une communauté scientifique, qui cherche méthodiquement à *découvrir* le sens des textes, et comme une communauté mystique, qui au contraire préfère *l'inventer* au fil de ses lectures.

L'objectif de notre essai consistera précisément à analyser la manière dont les figures du livre et de la communauté permettent à la structure narrative de *Fragments de Lichtenberg* de thématiser une interrogation épistémologique

à propos des conditions de possibilité de l'interprétation littéraire. Cet objectif requiert que nous conjuguions une approche épistémocritique des textes, qui permet de repérer dans ceux-ci les « agents de transfert<sup>11</sup> » thématiques ou rhétoriques par lesquels s'opère la fictionnalisation des savoirs, avec la théorie narrative de Paul Ricœur, pour qui le récit est une configuration temporelle effectuant invariablement « une synthèse de l'hétérogène » entre divers éléments du monde pratique (« des circonstances, des buts, des moyens, des interactions, des résultats voulus et non voulus<sup>12</sup> »). Pour le dire autrement, l'épistémocritique nous fournira les outils critiques permettant d'analyser les figures du livre et de la communauté comme les opérateurs d'une fictionnalisation parodique des théories de l'interprétation, alors que la notion de configuration narrative nous permettra de montrer que le roman de Pierre Senges inclut dans son propre pacte de lecture la tension thématique entre la fragmentation du « Grand Roman » de Lichtenberg et son infinie remise en ordre, métaphore d'une interprétation illimitée. C'est d'ailleurs sur cette double perspective critique que portera notre premier chapitre.

Puisque la mise en fiction de l'activité interprétative exerce une influence directe sur la structure narrative de *Fragments de Lichtenberg*, notre deuxième chapitre explicitera les présupposés théoriques des deux conceptions opposées de l'herméneutique qui y sont en jeu. Pour illustrer les herméneutiques intentionnaliste et anti-intentionnaliste, nous présenterons respectivement les théories de Friedrich Schleiermacher et de Jacques Derrida. Bien qu'ils soient issus de deux contextes spatiotemporels et intellectuels distincts, le premier étant un philologue, philosophe et théologien allemand du début du XIX<sup>e</sup> siècle, le second un philosophe français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ils ont

formulé des théories de l'interprétation presque symétriquement opposées. En effet, si Schleiermacher, qui est souvent considéré comme le fondateur de l'herméneutique moderne, cherche à limiter le nombre potentiellement infini des significations d'un texte à celles du statut historique du genre littéraire dans lequel il s'inscrit et du vouloir-dire de son auteur, Derrida, au contraire, définit l'écriture elle-même comme un jeu de dérive infinie du sens, les mots ne permettant plus de renvoyer à une signification qui serait déterminée par le genre du discours ou l'intention de son auteur. Selon cette dernière définition, le sens ne dépendrait que de la lecture chaque fois renouvelée par les générations successives d'interprètes.

Dans notre troisième chapitre, nous analyserons les conséquences de l'opposition entre les herméneutiques intentionnaliste et anti-intentionnaliste sur les représentations de la figure du livre en tant qu'objet physique. Comme le remarque Roger Chartier, l'intelligibilité des œuvres de tradition occidentale vient en partie du lien qui s'est noué entre le concept même de texte et l'une des premières formes livresques, soit le *codex* :

Rien ne montre encore mieux la force de ce lien que les métaphores qui, dans la tradition occidentale, font du livre une figure possible du destin, du cosmos ou du corps humain. Le livre qu'elles manient, de Dante à Shakespeare, de Raymond Lulle à Galilée, n'est pas n'importe quel livre : il est composé de cahiers, formés de feuillets et de pages, protégé par une reliure. La métaphore du livre du monde, du livre de la nature, si puissante à l'âge moderne, se trouve comme arrimée aux représentations immédiates et enracinées qui associent naturellement l'écrit au *codex*<sup>13</sup>.




Puisque le roman de Pierre Senges est construit sur cette même métaphore d'un livre total pouvant tout contenir dans ses pages malgré les limites physiques de sa reliure, les hypothèses interprétatives des chercheurs deviennent le support d'une hybridation fantasmée entre le récit de fiction et l'encyclopédie. Il s'agira surtout de voir comment ces deux genres du discours, à l'intérieur même des tentatives de reconstitution du roman de Lichtenberg, thématisent un dialogue entre fragments et totalité qui permet à Pierre Senges de mettre en scène la potentialité narrative de la forme fragmentaire. Cette dialectique, comme nous le verrons, affecte aussi la figure même de Lichtenberg, dont la vie, les aphorismes et l'hypothétique « Grand Roman » suscitent des interprétations circulaires, multipliant ainsi les aberrations.

Enfin, l'étude de la figure de la communauté des chercheurs nous permettra, dans un quatrième chapitre, de reformuler l'opposition des herméneutiques intentionnaliste et anti-intentionnaliste autour de la tension entre les contextes d'écriture et de lecture. En racontant l'histoire d'une communauté interprétative, *Fragments de Lichtenberg* souligne la relativité contextuelle des interprétations, qui varient au fil des époques en fonction des besoins et des intérêts contingents des lecteurs. Évidemment, l'aspect ludique du roman de Pierre Senges tient au fait que ces interprétations semblent injustifiées en regard de la réalité objective des aphorismes. C'est pourquoi nous insisterons sur le contraste qu'assume la narration, à savoir que l'interprétation est une activité contextuelle, influencée par l'autorité de la tradition dans laquelle elle s'inscrit, mais qu'elle repose en même temps sur des « prétentions à la validité<sup>14</sup> », selon la formule de Jürgen Habermas, qui sont susceptibles d'être critiquées,

permettant ainsi de dépasser le simple constat du relativisme. Plus précisément, nous analyserons l'ambivalence de la narration à l'égard de la manière dont les chercheurs utilisent les aphorismes en fonction de leurs propres besoins. Lorsqu'ils s'en servent pour élaborer des théories sérieuses sur la littérature, les chercheurs sont ridiculisés par la narration; lorsqu'ils y cherchent un moyen de s'amuser ou un refuge contre les horreurs de la guerre, ils suscitent au contraire l'admiration. Dans une certaine mesure, l'« Histoire des lichtenbergiens », titre de l'une des nombreuses séries de chapitres que comprend le roman, est aussi une histoire décalée et originale du XX<sup>e</sup> siècle.

S'il recèle un nombre important de paradoxes, le roman de Pierre Senges, au niveau narratif, témoigne d'un effort constant pour transformer l'activité interprétative elle-même en intrigue romanesque, subvertir avec ironie les savoirs et, surtout, relativiser les formes trop pédantes d'assertions théoriques. Nous pourrions ainsi reprendre la conclusion de l'article d'Élisabeth Nardout-Lafarge sur *La réfutation majeure* et affirmer que *Fragments de Lichtenberg*, en fin de compte, réfute lui aussi « un certain esprit de sérieux<sup>15</sup> ».



## Chapitre 1. Littérature et savoirs

**L**'érudition et les pratiques interprétatives sont intimement liées dans l'œuvre de Pierre Senges. Tant au plan de l'univers fictionnel qu'à celui de l'énonciation narrative, elles sont libérées de leurs critères de validité traditionnels afin de brouiller les frontières entre le commentaire savant et la création littéraire. D'une part, les personnages de lecteurs et de savants superposent leurs intentions personnelles aux textes qu'ils tentent d'interpréter et produisent, consciemment ou non, des « surinterprétations »; d'autre part, la narration, envahie par un savoir foisonnant, problématise sa propre posture interprétative à l'égard du réel, du passé et de la tradition littéraire. Chez Pierre Senges, ce jeu ironique et intertextuel sur les formes de pensée antérieures et actuelles trouve sa réalisation la plus ambitieuse avec *Fragments de Lichtenberg*,

car ce sont l'herméneutique et les études littéraires elles-mêmes qui y sont parodiées sur plus de 600 pages. Le texte porte un regard ambigu sur la notion de liberté interprétative, car il peut être lu tant comme un éloge de l'inventivité des lecteurs, qui font des liens là où il ne semble pas y en avoir, que comme une remise en question des théories de la lecture qui nieraient la possibilité de réfuter une interprétation à l'aune des données textuelles. En d'autres termes, il met en scène l'équilibre sur lequel repose toute activité critique qui consiste à produire davantage qu'une simple paraphrase de l'œuvre étudiée tout en respectant les limites de sens imposée par l'œuvre elle-même aux intentions de l'interprète.

Le texte de Pierre Senges se prête bien à une lecture épistémocritique, car celle-ci permet d'y expliciter les présupposés des deux théories herméneutiques qui conduisent paradoxalement les personnages de lecteurs à voir dans les aphorismes de Georg Christoph Lichtenberg les vestiges d'un roman-fleuve et à en proposer diverses reconstitutions. De plus, puisqu'elle vient constamment miner l'ordre et la linéarité du récit enchâssant, qui tente de raconter l'histoire de cette communauté de lecteurs au fil du XX<sup>e</sup> siècle, l'accumulation frénétique des dérives interprétatives démontre par l'absurde la capacité qu'a le récit lui-même, en tant qu'art de raconter, à effectuer une « synthèse de l'hétérogène<sup>1</sup> », pour reprendre l'expression de Paul Ricoeur.

## L'épistémocritique et la discursivité des savoirs

L'étude des rapports entre savoirs et littérature comprend plusieurs questions sous-jacentes. Du point de vue de la littérature, c'est-à-dire du point de vue des pratiques d'écriture et de représentation, on peut se demander quels sont

les modes d'inscription des savoirs dans la fiction, et plus précisément quelles sont leurs fonctions d'organisation du sens et d'agencement du texte; ou on peut plutôt porter une attention spéciale à la manière dont la littérature exerce une fonction critique envers les savoirs et relativise ainsi leur prétention à la vérité. Du point de vue des savoirs eux-mêmes, de leurs pratiques et de leurs discours, on peut chercher à déterminer quels seraient justement le rôle de l'imagination littéraire, ainsi que celui de la médiation du réel par le langage, dans toute entreprise de connaissance, y compris dans les ouvrages de vulgarisation scientifique. Enfin, il est possible de prendre ensemble ces deux séries de questions afin de voir si la littérature détient un savoir ou une vérité qui lui sont spécifiques.

L'approche épistémocritique, telle qu'elle a été conçue au cours des années 1990 et mise à profit dans plusieurs colloques en France, au Canada et aux États-Unis, s'intéresse à toutes ces questions. Elle s'efforce, comme le note Laurence Dahan-Gaida, « de rendre à la littérature une intelligibilité globale, en la restituant à l'intérieur du champ de la connaissance et, plus largement, de la culture<sup>2</sup> ». Cela revient à saisir comment la littérature partage avec les autres champs du savoir une même volonté de travail conceptuel, mais aussi comment ce travail conceptuel va de pair avec un travail poétique sur le langage. Autrement dit, « les savoirs de la littérature n'ont pas seulement une valeur d'intelligibilité mais œuvrent conjointement dans le rationnel et l'imaginaire, constituant à la fois un réservoir symbolique, un moyen d'organiser la signification et un outil d'agencement textuel<sup>3</sup> ». L'épistémocritique est ainsi moins une méthode d'explication des faits littéraires qu'un cadre interprétatif permettant de poser de nouvelles questions aux textes.

Michel Pierssens, qui a proposé le terme « épistémocritique » dans son recueil d'essais intitulé *Savoirs à l'œuvre*, résume en deux questions toute sa démarche : « La question à chaque fois sera posée : *que sait un texte?* Mais aussi : comment le texte fait-il de son propre déploiement la réponse à cette question sur quoi il joue son existence et son sens, en visant à nouer de nouveaux nœuds dans la langue, les figures, les discours, les sujets<sup>4</sup>? » Chaque texte peut ainsi être considéré comme la tentative d'une réponse à sa propre problématique épistémologique; il s'agit alors de repérer les « agents de transfert », les « figures épistémiques », les « interfaces » par lesquels s'opère « la traduction réciproque de l'épistémique en littérature et du texte en savoir<sup>5</sup> ». Ces éléments peuvent s'incarner tant dans des objets internes à l'histoire narrée que dans la structure narrative de l'œuvre. Plus précisément, l'approche épistémocritique cherche à saisir dans l'écriture la tension entre l'objet réel du savoir et la forme discursive sous laquelle il circule dans l'imaginaire social : « Notre visée n'est donc pas de trancher du vrai et du faux, de l'orthodoxie ou de la déviation; elle est bien plutôt, argue Michel Pierssens, de saisir la fécondité singulière d'un régime épistémique dans une situation d'écriture donnée<sup>6</sup>. » Les objets rassemblés sous l'expression de « régime épistémique » peuvent être tirés aussi bien des sciences elles-mêmes que de l'expérience commune, où ils subissent évidemment une appropriation en dehors des cultures d'experts.

Selon cette perspective, la littérature peut être considérée comme une « connaissance au second degré », pour reprendre l'expression de Marc Angenot, car étudier les savoirs de la littérature revient aussi à se demander ce « que sait la littérature sur les manières dont *les autres secteurs discursifs "connaissent" le monde et légitiment leurs connaissances*<sup>7</sup> ». Véronique Dufief-Sanchez affirme

d'ailleurs que l'approche épistémocritique est légitimée par le fait que, dans la littérature, « la convocation de la science ou de l'érudition renvoie toujours, à partir de l'époque romantique, à une interrogation de l'écrivain sur son propre rapport au savoir et à l'ignorance<sup>8</sup> ».

De fait, l'épistémocritique ne cherche pas simplement à repérer les empreintes de tel ou tel savoir dans la fiction; Michel Pierrssens précise qu'elle doit approcher la littérature comme si celle-ci était un « orage de savoirs » : « L'écriture est au contraire perçue ici à son tour comme le ferment d'une crise permanente des savoirs qu'elle mobilise — souvent à son insu<sup>9</sup> ». Cette idée nous paraît féconde pour l'analyse du roman de Pierre Senges, car c'est grâce à la mise en fiction des différents savoirs convoqués par une communauté de lecteurs tâchant de reconstituer une œuvre fragmentaire que *Fragments de Lichtenberg* formule une interrogation sur la possibilité d'accéder à une interprétation objective des textes.

## Le récit en tant que configuration narrative

Si l'écriture, pour l'épistémocritique, est une « crise permanente des savoirs qu'elle mobilise », il est nécessaire de déterminer comment cette crise se manifeste dans la structure même des œuvres. Pourrait-on parler, dans le cas des récits, d'une crise de l'intrigue? Comme nous le verrons plus loin, certaines œuvres, dont celle de Pierre Senges, font affluer dans leurs narrations une quantité impressionnante de références érudites et de savoirs qui déstabilisent la notion d'intrigue traditionnelle et tentent de faire éclater les limites du récit, tout en renouvelant nos attentes narratives.

Néanmoins, cette idée d'une crise de l'intrigue n'est pas nouvelle : la littérature travaille depuis longtemps à métamorphoser sa façon de raconter des histoires. Dans le deuxième tome de *Temps et récit*, Paul Ricœur cherche à montrer que c'est précisément la notion poétique de *muthos*, définie par Aristote comme « l'agencement des faits en système », qui a permis au roman moderne de se constituer, au fil de son histoire, en chantier d'expérimentation formelle. Selon Ricœur, la définition aristotélicienne du *muthos* n'impliquait nullement une réduction du concept d'intrigue à celui de simple fil de l'histoire ou de résumé des événements, ni une réduction du concept de *mimèsis*, définie chez Aristote comme une *activité* de représentation, à celui de simple *copie* du réel. Si de telles approximations ont été rendues possibles, c'est parce que le problème de la composition narrative, dès la naissance du genre romanesque, a été occulté par celui de la vraisemblance :

La substitution d'un problème à l'autre a été facilitée par le fait que la conquête de la vraisemblance s'est faite sous la bannière de la lutte contre les « conventions », au premier chef contre ce qu'on entendait par intrigue, en référence à l'épopée, à la tragédie et à la comédie sous leurs formes antique, élisabéthaine ou classique (au sens français du mot). Lutter contre les conventions et pour la vraisemblance ne constituait ainsi qu'une seule et même bataille. C'est ce souci de faire vrai, au sens d'être fidèle à la réalité, d'égaliser l'art à la vie, qui a le plus contribué à occulter les problèmes de composition narrative<sup>10</sup>.

Ricœur met en évidence le paradoxe de cette situation, dans laquelle le souci de réalisme romanesque fait nécessairement apparaître de nouvelles conventions, qu'il s'agisse du principe de la pseudo-autobiographie dans *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe ou de celui de l'échange épistolaire dans *Pamela et Clarissa* de



Samuel Richardson. Tout l'argument de Ricoeur consiste à montrer qu'il existe un ordre des paradigmes des arts de raconter, et que ceux-ci sont toujours issus du principe premier de mise en intrigue, voire d'une forme de « traditionalité » où les nouvelles normes de composition se définissent nécessairement à travers des phénomènes d'écart par rapport aux précédentes. L'intrigue, élargie à partir de la notion aristotélicienne de *muthos*, se conçoit donc chez Ricoeur comme une « configuration », une totalité temporelle « opérant une synthèse de l'hétérogène entre des circonstances, des buts, des moyens, des interactions, des résultats voulus et non voulus<sup>11</sup> ». C'est cette idée de mise en intrigue en tant que « configuration », en tant que « synthèse de l'hétérogène », qui nous permettra de poser les questions les plus pertinentes quant au rôle proprement narratif de la rencontre de « savoirs hétérogènes » dans la fiction.

Il est important de souligner que Ricoeur, dans le deuxième tome de *Temps et récit*, cherche surtout à répondre à un pan du discours critique de son époque selon lequel le roman contemporain, « sans intrigue, ni personnage, ni organisation temporelle discernable<sup>12</sup> » — et on reconnaît ici ce qui semble être la poétique du Nouveau Roman —, constitue une « fin de l'art de raconter ». Pour Ricoeur, il s'agit simplement d'un déplacement de la question de la vraisemblance qui tenaille le roman depuis ses débuts : si le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle devait abandonner les conventions antiques, élisabéthaines et classiques pour mieux représenter la complexité sociale de la modernité, comme chez Defoe ou Richardson, le roman contemporain cherche quant à lui à représenter le chaos d'une réalité dorénavant pensée comme insaisissable en rendant chaotique la structure de l'œuvre elle-même. Néanmoins, Ricoeur rappelle qu'une telle reconstruction de l'histoire du genre romanesque relève encore du même

amalgame réducteur entre la lutte perpétuelle contre les conventions antérieures et la recherche toujours plus raffinée d'une représentation authentique de la réalité : « Dès lors, la littérature, redoublant le chaos de la réalité par celui de la fiction, ramène la *mimèsis* à sa fonction la plus faible, celle de répliquer le réel en le copiant. Par chance, le paradoxe demeure que c'est en multipliant les artifices que la fiction scelle sa capitulation<sup>13</sup>. » En effet, les artifices sans cesse renouvelés de la fiction transcendent la *mimèsis* telle que communément pensée, simple copie de la réalité, et prouvent justement son action trans-historique de mise en intrigue, de configuration du temps et de synthèse de l'hétérogène dans le récit de fiction.

Ricœur souhaite que sa redéfinition de l'activité mimétique puisse se traduire, dans la critique littéraire, par un déplacement du regard porté sur la littérature elle-même. Il s'en prend surtout à la « rationalité sémiotique », qui, dans les approches formalistes, structuralistes et narratologiques, par exemple, ne ferait qu'élaborer une logique des récits possibles, « un simulacre intemporel<sup>14</sup> » des règles de la fonction narrative. À l'ahistoricité de cette rationalité sémiotique, Ricœur oppose l'idée d'une « intelligence narrative » transhistorique procédant « de la sédimentation d'une pratique qui a une histoire spécifique<sup>1</sup> ». Ce phénomène, que Ricœur nomme « traditionalité », permet de postuler un ordre des paradigmes littéraires dans lequel les mutations de l'art de raconter et les diverses « ruptures esthétiques », notamment en ce qui concerne l'histoire du roman moderne, « ne font pas [...] oublier ce qui les précède et ce dont elles nous séparent : elles font partie, elles aussi, du phénomène de tradition et de son style cumulatif<sup>16</sup> ». La notion de traditionalité invite ainsi à penser l'histoire de la littérature comme une suite de ruptures

esthétiques qui s'inscrivent malgré tout à l'intérieur d'une tradition spécifique. Selon Ricœur, celles-ci n'auraient aucune signification pour les lecteurs si elles ne pouvaient être rapportées à la tradition dont elles émergent et où elles se succèdent les unes aux autres.

C'est cette opposition entre les ruptures esthétiques et le style cumulatif de la tradition que nous voulons aborder, sans nécessairement la résoudre, en adoptant une double perspective combinant l'épistémocritique de Michel Pierssens et la théorie du récit de Paul Ricœur. Les deux approches semblent pourtant s'opposer. En effet, à la question « que sait la fiction? », Michel Pierssens répond que, vouée à la représentation d'un réel indéterminé, la « fiction moderne possède en premier lieu un certain *savoir des origines*. Elle sait depuis près d'un siècle déjà que, comme toutes choses, elle commence partout et nulle part, en un point qui n'est pas un point, mais un espace mouvant, indéterminé, aléatoire<sup>17</sup>. » Pierssens rappelle que ce savoir, comme en témoignent les œuvres de Proust, de Joyce, de Calvino et de Pynchon, contredit justement les prescriptions de la *Poétique* d'Aristote, selon lesquelles « [e]st entier ce qui a commencement, milieu et fin<sup>18</sup> ». En revanche, Paul Ricœur affirme que la littérature d'une époque *sait* au moins ce qui l'a précédée (les paradigmes narratifs de la tradition littéraire) et que le désordre apparent du récit implique malgré tout une téléologie, une synthèse de l'hétérogène sur laquelle repose nécessairement un contrat de lecture coïncidant avec le début de l'œuvre — celui du livre physique, dans le cas des récits les plus déconstruits —, sans quoi l'œuvre elle-même serait insignifiante pour le lecteur<sup>19</sup>. C'est pourquoi nous postulons que les rapports entre savoirs et fiction se manifestent toujours sous la forme

d'une tension interne à la littérature; la littérature interroge toujours les savoirs à partir de sa propre histoire.

D'ailleurs, le rapprochement entre la notion de configuration chez Paul Ricœur et le statut de l'intrigue dans une littérature préoccupée par le passé, l'érudition, l'archive et les savoirs a déjà été effectué, entre autres, par Raphaël Baroni<sup>20</sup> et Marielle Macé<sup>21</sup>. Cette dernière affirme qu'à la crise de l'intrigue dans la littérature récente — celle du XX<sup>e</sup> siècle, du moins — correspond le triomphe de la « configuration », qui implique chez Paul Ricœur « une conception réparatrice, pacifiée, conciliante du récit, une vision de la narration comme agencement signifiant de données, plutôt que comme dispositif d'avancée ou accompagnement rusé de la marche incertaine d'un wagon-lecteur<sup>22</sup> ». Nous avons déjà noté que Ricœur attribue avec quelques reproches cette dernière conception du récit aux études structurales relevant de la rationalité sémiotique. Ce qu'il critique dans la poétique moderne, c'est « l'interdit jeté par la sémiotique sur tout ce qui est tenu pour extra-linguistique<sup>23</sup> ». Comme il le notait lui-même dans l'avant-propos du premier tome de *Temps et récit*, Ricœur a toujours été plus préoccupé par les phénomènes « d'innovation sémantique », partagés à la fois par la métaphore et par le récit : « Dans les deux cas, du nouveau — du non encore dit, de l'inédit — surgit dans le langage : ici la métaphore *vive*, c'est-à-dire une nouvelle pertinence dans la prédication, là une intrigue *feinte*, c'est-à-dire une nouvelle congruence dans l'agencement des incidents<sup>24</sup>. »

Marielle Macé reconnaît ainsi que la pensée contemporaine sur la littérature est bien plus redevable à la notion de configuration de Paul Ricœur qu'à la

notion traditionnelle d'intrigue. Ce que la littérature contemporaine effectuerait consciemment, c'est « le “prendre ensemble” de la configuration, ce deuxième moment mimétique associé au jugement kantien et au travail de l'imagination productrice<sup>25</sup> ». Il faut rappeler à cet égard que la réflexion de Ricœur sur la configuration textuelle, qu'il nomme « *mimèsis* II », s'inscrivait dans le cadre plus général d'une herméneutique phénoménologique cherchant à rendre compte des rapports entre le temps raconté par le récit et le temps vécu dans le monde pratique. Ricœur considère en effet les trois moments de l'activité mimétique comme un processus de connaissance, voire de reconnaissance : l'enjeu de tout son travail est d'étudier « le procès concret par lequel la configuration textuelle [*mimèsis* II] fait médiation entre la préfiguration du champ pratique [*mimèsis* I] et sa refiguration par la réception de l'œuvre [*mimèsis* III]<sup>26</sup> ». On comprend mieux la critique de Ricœur contre la réduction de la *mimèsis* à la simple notion de copie.

Plusieurs fictions contemporaines se construisent autour d'un imaginaire de l'archive et font tourner leur récit autour d'enquêtes philologiques et d'investigations sur des savoirs anciens. On peut penser notamment aux fictions de Pascal Quignard, de Gérard Macé et de Pierre Michon, que Marielle Macé présente ainsi :

Ces proses construisent autant de musées imaginaires, d'espaces synchroniques où les objets trouvés voisinent comme dans un cabinet de curiosité. Les sujets traditionnels des sciences humaines, à la fois hors de portée (en termes épistémologiques) et brusquement rapprochés par une nouvelle confiance placée en l'imaginaire pour les potentialiser, font office de réservoirs, au service d'une littérature souveraine<sup>27</sup>.

L'érudition et les sciences humaines constituent donc pour la littérature contemporaine un bassin d'objets hétérogènes, mais propices à être rapprochés sous l'action d'une synthèse narrative conduisant à l'innovation sémantique. Nous postulons que, dans *Fragments de Lichtenberg*, l'hypothèse d'un livre total qu'aurait composé puis volontairement détruit Georg Christoph Lichtenberg permet précisément de thématiser dans son pacte narratif la capacité qu'a le récit, malgré son apparence de « cabinet de curiosités », de problématiser les différents savoirs qu'il met en scène, notamment les savoirs herméneutiques. Nous reviendrons dans les deuxième et troisième chapitres sur cette notion de pacte de lecture et sur la fonction métatextuelle qu'assume la figure du livre total à l'intérieur du texte de Pierre Senes.

Pour conclure ce bref chapitre théorique, réaffirmons que l'approche épistémocritique de la littérature gagne à être mise en relation avec la théorie du récit de Paul Ricœur, et en particulier avec sa notion de configuration narrative. C'est sous ce regard croisé que nous verrons comment la parodie du savoir philologique et herméneutique, dans *Fragments de Lichtenberg*, déploie les potentialités narratives du roman. Il s'agira notamment de montrer que les figures textuelles du livre total et de la communauté des chercheurs lichtenbergiens servent d'agents de transfert à deux théories de l'interprétation opposées, dans lesquelles la notion d'intention d'auteur et les distinctions formelles entre les catégories génériques jouent des rôles bien différents.



## Chapitre 2. Une histoire d'interprétation

Définie depuis l'apparition du terme latin *hermeneutica* au XVII<sup>e</sup> siècle « comme l'art ou la science de l'interprétation<sup>1</sup> », mais prolongeant une tradition intellectuelle qui remonte à l'Antiquité, l'herméneutique s'est toujours intéressée, d'un point de vue pratique et théorique, à l'établissement des versions définitives des textes anciens, qu'ils soient religieux, juridiques ou antiques, à la reconstruction de leur sens et à l'éclaircissement de leurs passages obscurs. Néanmoins, lorsqu'elle s'est mise, au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, à être appliquée aux textes médiévaux, profanes, littéraires ou contemporains, l'herméneutique a vu son statut, son rôle et ses présupposés évoluer dans deux directions divergentes. Comme le rappelle Jean-Marie Schaeffer, l'herméneutique intentionnaliste a donné naissance à la philologie moderne en tant

qu'« art interprétatif au service de la *compréhension* des textes, cette dernière se définissant comme reconstruction de la signification intentionnelle, c'est-à-dire auctoriale, des textes<sup>2</sup> »; quant à l'herméneutique anti-intentionnaliste, son noyau méthodologique « réside dans la thèse de la réductibilité des significations intentionnelles dégagées par la compréhension textuelle à des significations sous-jacentes, non contraintes par la structure intentionnelle “de surface” », et elle aboutit ainsi « à une lecture symptomale des œuvres<sup>3</sup> ». L'herméneutique intentionnaliste fait de l'intention de l'auteur un critère de validité des interprétations, alors que l'herméneutique anti-intentionnaliste considère le texte comme l'expression de facteurs causaux non intentionnels (historiques, sociaux, culturels, inconscients, métaphysiques, etc.) que l'analyse doit expliciter.

Nous croyons justifié d'opposer ici les pensées de Friedrich Schleiermacher et de Jacques Derrida, car elles exemplifient ces deux types d'herméneutique et entretiennent entre elles un désaccord profond quant à l'enjeu fondamental de *Fragments de Lichtenberg*, soit celui de l'infinité de sens possibles que pourraient receler les textes. Ces deux positions réactualisent d'une certaine manière le débat sur la pluralité des sens de l'Écriture biblique qui a eu cours dès le XVI<sup>e</sup> siècle entre les Pères de l'Église et les réformistes protestants. Dans l'herméneutique intentionnaliste de Schleiermacher, la vie de l'auteur et les catégories génériques traditionnelles viennent figer de manière objective la signification des discours et constituent ainsi des critères de validité de l'interprétation. Si ceux-ci ont largement dominé les études littéraires au XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont fortement été mis en cause au cours du siècle suivant par différentes approches anti-intentionnalistes, comme les analyses marxistes, psychanalytiques



et structuralistes de la littérature. La philosophie de la déconstruction, théorisée par Jacques Derrida, représente en quelque sorte l'aboutissement de cette évolution des théories de l'interprétation vers l'anti-intentionnalisme. Sa relativisation des différences génériques entre philosophie et littérature, sa thèse de l'indétermination de la signification des textes et sa définition de l'essence du langage comme écriture plutôt que comme discours ont été reprises par certains courants de critique littéraire<sup>4</sup> qui mettent l'accent sur le caractère potentiellement infini du processus interprétatif et qui lisent les œuvres elles-mêmes à la lumière d'une déconstruction des hiérarchies conceptuelles propres à l'histoire de la métaphysique occidentale et à la rationalité scientifique, relativisant ainsi la distinction entre objectivité et subjectivité.

Comme nous le verrons dans nos troisième et quatrième chapitres, l'ironie du roman de Pierre Senges tient au fait que ses personnages d'interprètes, bien qu'ils accordent une importance démesurée à la notion d'intention d'auteur, cherchant dans la vie de Georg Christoph Lichtenberg tous les indices qui permettraient de confirmer leur hypothèse (voulant que celui-ci ait écrit un grand roman-fleuve avant de le détruire volontairement), procèdent malgré tout à un déchiffrement infini des aphorismes et produisent des interprétations aberrantes qui dépassent largement les limites qu'impose à l'activité interprétative le genre littéraire choisi par Lichtenberg, soit l'aphorisme. Notre approche épistémocritique servira notamment à départager, dans les hypothèses des lichtenbergiens et dans l'histoire de leur communauté, ce qui relève de l'herméneutique intentionnaliste de ce qui est influencé par l'herméneutique anti-intentionnaliste. C'est pourquoi il convient maintenant de présenter brièvement les enjeux de ces deux théories de l'interprétation.

## L'herméneutique intentionnaliste chez Friedrich Schleiermacher

L'herméneutique de Friedrich Schleiermacher est à la fois une technique d'interprétation des textes et une réflexion philosophique sur l'acte de comprendre. Elle s'inscrit dans le courant du romantisme allemand, qui a repris à la philosophie de Kant la distinction entre le monde des choses en soi, inaccessibles à la pensée, et celui des phénomènes. Jean Grondin, théoricien de l'herméneutique, rappelle que, pour Kant, « l'ordre rationnel que nous croyons retrouver dans la nature ne vaut que pour le monde des phénomènes, c'est-à-dire des choses telles qu'elles nous apparaissent après avoir été travaillées par nos schèmes de pensée<sup>5</sup> ». Si l'ordre du monde, conformément à la variante positiviste du rationalisme, s'offrait de lui-même à l'esprit humain, l'herméneutique classique pouvait considérer qu'un texte n'est que le véhicule d'un sens qui, lui aussi, s'offre de manière transparente à l'esprit de l'interprète. Dans ce contexte, la compréhension s'effectuerait de manière non problématique jusqu'à ce qu'apparaissent une contradiction ou un passage obscur, qu'il s'agit alors de résoudre ou d'éclaircir.

En s'inspirant de la distinction kantienne entre choses en soi et phénomènes, l'herméneutique romantique présuppose plutôt que tout discours se présente sous la forme d'un malentendu possible, car l'intention n'y est pas déjà manifeste. C'est dans ce contexte que Schleiermacher conçoit la tâche de son herméneutique comme une opération de reconstruction du discours originel. Loin d'y voir un obstacle, Schleiermacher considère la nécessité du travail de va-et-vient interprétatif entre le tout du discours et chacune de ses parties,

entre l'ensemble de l'œuvre d'un auteur et chacun de ses textes, entre ceux-ci et les contraintes génériques et historiques de leur production, comme une condition de possibilité de la compréhension, voire de toute connaissance scientifique : « Partout, la connaissance complète est contenue dans ce cercle apparent, si bien qu'aucune chose particulière ne peut être comprise qu'à partir de la généralité dont elle est une partie et inversement. Et toute connaissance scientifique n'est scientifique que si elle est constituée de cette façon.<sup>6</sup> »

Ce mouvement circulaire, plus tard qualifié de « cercle herméneutique » par Wilhelm Dilthey (1833-1911) pour caractériser la méthodologie spécifique des sciences humaines<sup>7</sup>, constitue déjà pour Schleiermacher le moyen par lequel l'herméneutique peut prétendre reconstruire « l'intelligence de ce qui est parlé et écrit dans son origine, la vie individuelle de l'auteur : la parole et l'écrit saisis comme un moment de vie jaillissante en même temps qu'un acte, donc non seulement comme un document, mais comme une expression active, actuelle de la vie<sup>8</sup> », comme le paraphrase Peter Szondi. En effet, puisque les mots eux-mêmes ne traduisent pas de manière transparente le « vouloir-dire » de l'auteur, l'interprète doit faire appel à deux techniques interprétatives distinctes mais interdépendantes, soit l'interprétation grammaticale et l'interprétation psychologique. Celles-ci concernent respectivement « l'examen de la parole dans sa relation avec l'ensemble de la langue » et « l'examen de la parole dans sa relation avec la pensée de celui qui la profère<sup>9</sup> ». Cette séparation de l'herméneutique de Schleiermacher en deux types d'interprétation est justifiée par le fait que le discours, en tant qu'acte particulier et intellectuel, « ne peut être compris qu'à partir du tout qu'est son auteur comme du tout de la langue<sup>10</sup> »,

constituant ainsi le point de contact entre deux champs de tensions plus larges. En effet, l'usage particulier et stylistique que l'auteur fait d'une langue donnée ne peut être compris que par rapport à la totalité historique de cette langue; de la même manière, le discours de l'auteur n'est intelligible qu'en relation avec la totalité des autres actes intellectuels qu'il a déjà posés au cours de sa vie. La reconstruction du discours, définie par Schleiermacher comme le but de l'herméneutique, est surtout une opération de remise en contexte linguistique et biographique.

Ainsi, quoique son herméneutique romantique rejette l'optimisme épistémologique selon lequel le monde se donnerait de lui-même à l'esprit, Schleiermacher continue de défendre la possibilité d'une science fondée sur la recherche dialectique de la vérité. Pour Schleiermacher, résume Jean Grondin, « l'individu, qui reste constamment exposé au danger de l'errance, ne peut conquérir son savoir que sur la voie du dialogue et de l'échange d'idées avec autrui<sup>11</sup> ». Après tout, remarque Jean-Marie Schaeffer, le cercle herméneutique correspond dans le champ des sciences à « ce processus heuristique qui revient à faire une hypothèse préalable, puis à confronter cette hypothèse aux données dont on dispose (et aux autres hypothèses faites par ailleurs), pour aboutir éventuellement à un réaménagement de l'hypothèse initiale<sup>12</sup> ».

Dans le contexte plus spécifique de l'interprétation des textes littéraires, la notion de cercle herméneutique nous rappelle, toujours selon Schaeffer, que l'interprétation « ne saurait être une activité purement immanente : la compréhension des textes présuppose à son tour des connaissances d'ordre historique et social aussi bien que poétologique, seules capables d'individuer la structure

sémantique de l'œuvre<sup>13</sup> ». Les catégories génériques jouent ici un rôle très important. À ce propos, Schleiermacher, dans le versant grammatical de son herméneutique, nuance l'une des règles qui étaient au cœur de l'herméneutique classique depuis l'Antiquité, à savoir que « tout ce qui demande une définition plus précise dans un discours donné ne peut être défini qu'à partir du domaine linguistique commun à l'auteur et à son public originel<sup>14</sup> ». Il conteste que les archaïsmes, comme en poésie, et les termes techniques, dans les textes juridiques ou religieux par exemple, sortent souvent du domaine linguistique commun à l'auteur et à son lecteur. De plus, il n'y a pas toujours une adéquation entre le public auquel songeait l'auteur et son public réel, et celui-ci se retrouve bien souvent séparé de l'auteur par la distance historique. C'est pourquoi Schleiermacher considère que le genre est une catégorie aussi pertinente que la langue pour l'interprétation grammaticale des textes littéraires. La compréhension d'une tragédie du XVII<sup>e</sup> siècle ne nécessite pas seulement qu'on connaisse bien l'état de la langue de l'époque; elle impose aussi qu'on se réfère aux modalités de représentation propres au genre lui-même à une époque donnée. Dans le contexte théorique contemporain qui est le nôtre, cette exigence herméneutique correspond au respect du « contrat de lecture », ou encore, chez Umberto Eco, à la manière dont un texte postule son « lecteur modèle », c'est-à-dire qu'« *un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif*; générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre<sup>15</sup> ».

Les catégories génériques se retrouvent d'ailleurs au centre de l'herméneutique littéraire, car elles sont le lieu de passage de l'interprétation grammaticale

vers l'interprétation psychologique. En effet, si tout le propos de Schleiermacher est de comprendre la part d'individualité que recèlent le discours ou l'œuvre littéraire, l'interprétation psychologique, qui cherche à comprendre le processus originel de création en regard de la vie de l'auteur, doit nécessairement reposer sur l'interprétation grammaticale, et plus précisément sur l'étude du statut historique des genres que l'auteur actualise à sa manière. Schleiermacher écrit lui-même qu'il n'y a « pas de compréhension exacte de ce type sans connaissance des œuvres littéraires apparentées de l'époque, et de ce qui était donné à l'auteur comme modèle stylistique avant lui<sup>16</sup> ». Cette connaissance est d'autant plus nécessaire que les genres se transforment à travers l'histoire, et que la part d'individualité et de subjectivité dans les œuvres littéraires varie elle aussi, prenant plus d'importance lors du passage du classicisme au romantisme, par exemple. C'est d'ailleurs à ce phénomène de transformations que réfère Paul Ricoeur avec sa notion de « traditionalité<sup>17</sup> », qui désigne le grand jeu des paradigmes littéraires dans lequel s'inscrit nécessairement chaque rupture esthétique.

On n'a souvent retenu que l'aspect subjectif de l'interprétation psychologique dans l'herméneutique de Schleiermacher. Lui-même évoquait que l'interprétation psychologique, pour résoudre le problème de la distance historique entre l'époque de l'auteur et celle de son lecteur, devait notamment reposer sur une méthode d'empathie aux allures divinatoires<sup>18</sup>. Plus tard dans le XIX<sup>e</sup> siècle, en pleine période de positivisme scientifique, les lecteurs romantiques de Schleiermacher auraient réagi par une valorisation excessive de l'aspect subjectif de l'interprétation psychologique au détriment de l'aspect objectif de l'interprétation grammaticale, qui s'appuie sur le domaine des

faits, de la langue, de l'histoire et des catégories génériques. Pourtant, Peter Szondi rappelle que, chez Schleiermacher, « les fondements sont posés pour une critique stylistique et une analyse des formes qui permettent de reconnaître aussi bien l'individualité que l'historicité des phénomènes<sup>19</sup> ».

Influencée par la Réforme protestante et dirigée contre la doctrine scolastique du sens pluriel des Écritures bibliques, l'herméneutique de Schleiermacher, fondée sur l'acte de comprendre, cherche d'ailleurs à interpréter chaque texte sans que la pluralité du sens ne soit posée d'emblée comme essence de l'écriture. Selon Peter Szondi, Schleiermacher considérait que l'application des deux versants de son herméneutique

est déterminée aussi bien par le paramètre historique que par le genre de l'œuvre à interpréter. Ainsi il rattache à l'interprétation grammaticale, d'un côté le classique, de l'autre le genre le plus objectif, l'épopée, mais à l'interprétation psychologique, d'un côté, l'originalité, donc le romantique, de l'autre, les genres les plus subjectifs : l'épistolaire et le lyrique<sup>20</sup>.

Ainsi, chaque texte demande à être interprété d'une manière qui est adaptée au genre auquel il appartient.

Si Szondi présente la théorie de Schleiermacher comme une herméneutique intentionnaliste, c'est qu'elle considère le texte comme un fait de communication détenant nécessairement une intentionnalité communicative. Bien sûr, la technique divinatoire grâce à laquelle Schleiermacher entendait accéder aux actes psychologiques de l'auteur, ainsi que sa distinction quelque peu forcée entre genres objectifs (épopée) et genres subjectifs (épistolaire et lyrique),

paraissent aujourd'hui largement dépassées, mais la notion d'intentionnalité, théorisée en des termes plus contemporains, persiste toujours, comme dans la notion de contrat de lecture chez Jean-Marie Schaeffer. Celui-ci, en se référant aux travaux de John Searle, rappelle le fait évident que les textes, contrairement à la conversation de vive voix, ne permettent pas de « *feed-back* en acte<sup>21</sup> » favorisant l'ajustement puis l'atteinte d'une compréhension mutuelle entre les interlocuteurs. Ce sont plutôt les marques génériques et formelles qui permettent aux textes de thématiser leur intentionnalité communicative et de suggérer aux lecteurs les modèles d'interprétation les plus pertinents, qu'il s'agisse par exemple d'une lecture référentielle de fictions historiques ou biographiques, d'une lecture immanente de textes mettant l'accent sur leur propre fictionnalité, ou encore d'une lecture épistémocritique de fictions affichant un rapport particulier aux savoirs ou aux discours théoriques, comme dans le cadre du présent essai. Dans son étude « Du texte au genre », Schaeffer évoque d'ailleurs la frénésie interprétative qui s'empare des lecteurs lorsque les contrats de lecture ne sont pas suffisamment thématisés dans les textes eux-mêmes :

Cela est particulièrement net dans certaines formes de poésie lyrique, et je me demande si, partiellement du moins, la frénésie interprétative qu'elles provoquent ne résulte pas de l'*horror vacui* qui saisit toute lecture devant un texte refusant de thématiser son intentionnalité communicative, et provoquant par là même une sorte de suspension provisoire du sens, ou plutôt de l'activité sémantique<sup>22</sup>.

C'est précisément cette suspension provisoire du sens que Derrida considère comme une caractéristique de tout langage, niant ainsi la primauté du sens sur la mise à l'écrit et la possibilité de reconstruire la signification textuelle en tant que discours auctorial originel.



## De l'anti-intentionnalisme à la déconstruction chez Jacques Derrida

Les herméneutiques anti-intentionnalistes réduisent le concept d'intention à un facteur causal, le texte étant alors perçu comme le symptôme d'un phénomène qui dépasse la conscience de l'auteur. Les approches marxistes de la littérature considèrent ainsi que ce qui s'exprime dans les textes est la dynamique même de la lutte des classes, alors que les approches psychanalytiques y voient plutôt la manifestation de l'inconscient du sujet qui écrit. En reprenant au linguiste suisse Ferdinand de Saussure la définition de la langue comme système de signes plutôt que comme nomenclature, et la définition du signe comme association arbitraire d'un signifiant (l'image acoustique) et d'un signifié (le concept, la représentation mentale), les approches structuralistes mettent quant à elles l'accent sur l'autonomie des textes littéraires à l'égard du réel et sur les éléments conventionnels qui en constituent la structure interne. Au lieu d'étudier la vie des auteurs et le contexte historique de production des œuvres, le structuralisme littéraire échafaude ainsi, à partir de textes singuliers, une grammaire des récits possibles, voire une syntaxe des codes littéraires. Ces herméneutiques continuent malgré tout de défendre la possibilité de comprendre les textes; elles situent simplement ailleurs que dans l'intentionnalité les critères de validité de l'interprétation.

L'herméneutique anti-intentionnaliste de Jacques Derrida, laquelle s'apparente en fait à une déconstruction de l'herméneutique elle-même, pousse un cran plus loin la mise à l'écart de l'intentionnalité : celle-ci est exclue non seulement des critères de validité de l'interprétation, mais aussi du langage

dans son ensemble. En effet, pour Derrida, l'écriture par laquelle nous tentons de communiquer « n'est pas le moyen de transport du sens, l'échange des intentions et des vouloir-dire », et « elle ne donne pas lieu, en dernière instance, à un déchiffrement herméneutique, au décryptage d'un sens ou d'une vérité<sup>23</sup> », comme c'était le cas dans l'herméneutique de Friedrich Schleiermacher. Si cette thèse semble contre-intuitive, c'est parce que Derrida oppose à l'écriture alphabétique, simple retranscription phonétique de la parole, l'idée d'une écriture sans origine, voire d'une « archi-écriture », qui permettrait de mieux saisir le mouvement constitutif du langage en tant que « signifiant du signifiant », en tant que dérive infinie du sens : « La secondarité qu'on croyait pouvoir réserver à l'écriture affecte tout signifié en général, l'affecte toujours déjà, c'est-à-dire d'*entrée de jeu*. Il n'est pas de signifié qui échappe, éventuellement pour y tomber, au jeu des renvois signifiants qui constitue le langage<sup>24</sup>. » La secondarité de l'écriture phonétique par rapport à la voix, qui est associée depuis Platon à la rationalité du sujet parlant, à la pensée et au sens, se retrouve ainsi appliquée au signifié lui-même, dont la présence positive est à jamais différée par le jeu des renvois infinis entre les signifiants.

Le langage, défini comme lieu de la « différance », est donc considéré par Derrida comme une écriture généralisée à laquelle aucun sens, aucune vérité ni aucune intention ne préexisterait. D'ailleurs, lorsqu'il remet en question les métaphores courantes du livre de la nature et de l'écriture divine, qui s'appuient toujours sur le sens propre de l'écriture comme ensemble de signes renvoyant à une vérité, Derrida affirme que sa démarche n'est pas « d'inverser le sens propre et le sens figuré mais de déterminer le sens "propre" de l'écriture comme la métaphoricité elle-même<sup>25</sup> ». La pratique de la déconstruction consiste

alors à montrer que les concepts et les textes contiennent tous des éléments métaphoriques par lesquels se laissent entrevoir les contradictions des systèmes de pensée auxquels ces concepts et ces textes appartiennent.

Les conséquences de la déconstruction sur les théories de l'interprétation sont évidentes : si tout langage est déjà métaphorique, les frontières entre le commentaire savant et la création littéraire tendent à s'estomper; de plus, s'« il n'y a pas de signe linguistique avant l'écriture », et donc s'il n'y a pas, avant la production des textes, « une vérité [ni] un sens déjà constitués par et dans l'élément du logos<sup>26</sup> », l'interprétation se retrouve sans objets à reconstruire, ou plutôt sans contraintes qui viendraient limiter le déchiffrement infini des textes face à la dérive infinie du sens. C'est pourquoi la philosophie de Derrida a influencé les théories de la lecture qui postulent que seuls les lecteurs déterminent le sens des textes et que l'infinité des contextes de lecture autorise une infinité de sens possibles. La rupture qui isole le texte de son origine est donc considérée par Derrida comme l'« essence testamentaire<sup>27</sup> » de tout graphème, alors que Friedrich Schleiermacher en faisait précisément la condition de possibilité de l'interprétation et le vide à combler par la compréhension. La définition du langage comme écriture plutôt que comme discours est ainsi en complète opposition avec l'herméneutique intentionnaliste de Schleiermacher en ce qui concerne non seulement la signification déterminée des textes et leurs particularités génériques, mais aussi la possibilité d'une science de l'interprétation et d'une recherche dialectique de la vérité.

En fait, chez Derrida, c'est la différence entre tous les genres de discours et entre tous les types d'intentionnalité qui est nivelée par la métaphoricité

de l'écriture. Le philosophe allemand Jürgen Habermas souligne d'ailleurs que la déconstruction cherche, dans les textes non littéraires, « la preuve qu'il est impossible de réduire les langages de la philosophie et de la science aux seules fins cognitives, de telle manière que tout élément métaphorique et purement rhétorique en soit éliminé et qu'ils soient libres de toute composante littéraire<sup>28</sup> ». Si cette thèse n'est pas fautive, elle pousse néanmoins Derrida à considérer la science, la philosophie, la morale, les arts et la littérature comme les variantes d'un même ensemble textuel global où se perdraient les usages spécifiques à chaque discours : « Hypostasiant cet ensemble, Derrida parle de "texte général". Ce qui reste, c'est l'écriture qui s'écrit elle-même, comme le médium dans lequel tout texte s'enchevêtre avec tous les autres<sup>29</sup>. » Certes, Habermas, qui emprunte à la fois à l'épistémologie kantienne et à la tradition analytique de la philosophie du langage, critique la posture de Derrida et la manière dont celui-ci omet d'aborder les questions relatives à la pragmatique, à la logique de l'utilisation du langage et à la pratique quotidienne de la communication. Les sphères de l'acquisition du savoir, de la transmission de la culture, de la socialisation et de la formation de l'identité ont affaire à des processus et à des problèmes concrets qui se posent hors du langage, et les pratiques discursives qu'elles nécessitent afin d'étudier ou de résoudre ceux-ci sont fondées sur « la reconnaissance intersubjective de prétentions à la validité susceptibles d'être critiquées<sup>30</sup> », c'est-à-dire sur une structure publique d'argumentation. Malgré l'importance qu'il accorde lui aussi au rôle du langage dans toute interprétation du réel (des textes, de la nature, de la société, de l'histoire, etc.), Habermas reconnaît ainsi une rationalité à l'activité communicationnelle, car un discours est toujours énoncé et reçu en fonction de certaines normes de validité qui nous permettent de nous accorder sur des

vérités communes, mais éventuellement rectifiables. En fin de compte, pour Habermas, ce n'est pas parce que les signes linguistiques, de toute évidence, ne se substitueront jamais à la présence immédiate des choses elles-mêmes qu'il faille déconstruire, suivant Derrida, « toutes les significations qui ont leur source dans celle de logos. Et en particulier la signification de *vérité*<sup>31</sup>. »

Si la philosophie de Derrida a pu influencer plusieurs courants des études littéraires, de l'« École de Yale » à la pensée de Roland Barthes, c'est aussi parce que le nivellement des différences génériques entre la littérature et la critique littéraire permet, toujours selon Habermas, de transformer cette dernière en activité créatrice et de la libérer de certaines exigences de validité : « La critique n'est plus tenue à se comprendre comme une démarche secondaire; elle acquiert une valeur littéraire<sup>32</sup>. » Or, c'est justement en vertu de ce nivellement des différences génériques que les dérives interprétatives des personnages de Pierre Senges acquièrent une valeur littéraire en détournant les écrits de Lichtenberg de leur statut d'origine. Par ailleurs, l'idée derridienne voulant qu'un texte soit toujours enchevêtré à d'autres textes a contribué à reformuler la notion bakhtinienne d'intertextualité, au nom de laquelle sont rejetées l'herméneutique intentionnaliste et la critique philologique des sources. Barthes affirmait ainsi que « l'intertextuel dans lequel est pris tout texte, puisqu'il est lui-même l'entre-texte d'un autre texte, ne peut se confondre avec quelque origine du texte : rechercher les “sources”, les “influences” d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation<sup>33</sup> ». Le titre de son essai, « De l'œuvre au texte », est révélateur du changement de statut que Barthes réserve à l'objet des études littéraires : il ne s'agit plus de replacer chaque œuvre singulière dans le contexte de sa production originelle et intentionnelle, mais de rapporter

chaque texte à l'ensemble textuel global où se mêleraient, de manière anonyme et sans filiation, tous les écrits, tous les discours et tous les savoirs.

C'est entre autres contre l'utilisation du projet philosophique de Jacques Derrida comme grille d'analyse littéraire qu'Umberto Eco a publié, en 1990, son livre intitulé *Les limites de l'interprétation*. En effet, bien qu'il ait été, dès les années 1960, l'un des plus influents théoriciens du rôle du lecteur dans le processus coopératif de production de la signification textuelle, Eco a été amené, plus tard dans sa carrière, à nuancer sa position et à dénoncer « les présupposés d'une mystique de l'interprétation illimitée<sup>34</sup> » que vont chercher dans la pensée de Derrida certains critiques littéraires. Pour Eco, la liberté interprétative du lecteur est limitée par la prise en compte du sens propre ou littéral, c'est-à-dire qu'un texte doit être pris comme paramètre de ses propres interprétations. Inspiré par le rationalisme critique du philosophe Karl Popper et sa théorie de la falsification des conjectures<sup>35</sup>, Eco affirme que le sens littéral, bien qu'il ne permette pas de valider hors de tout doute raisonnable les bonnes interprétations, constitue un critère suffisant pour invalider les interprétations aberrantes. À cette fin, souligne Eco, « il faut admettre, au moins pour un instant, qu'il existe un langage critique agissant comme métalangage et autorisant la comparaison entre le texte, avec toute son histoire, et la nouvelle interprétation<sup>36</sup> »; cette distinction entre un usage littéraire et un usage critique du langage est bien sûr incompatible avec les postulats derridiens de la dérive du sens et de la métaphoricité de l'écriture.

Néanmoins, Eco admet que Derrida n'a jamais considéré la déconstruction comme une méthode de critique textuelle, et qu'il y a « une différence entre

ce jeu philosophique (dont l'enjeu n'est pas un texte isolé, mais l'horizon spéculatif qu'il révèle ou laisse entrevoir) et la décision d'appliquer cette méthode à la critique littéraire — ou de faire de cette méthode le critère de tout acte interprétatif<sup>37</sup>. » Un chapitre complet des *Limites de l'interprétation* est d'ailleurs consacré à cette deuxième perspective interprétative, celle de la pensée hermétique, qui trouve son origine dans l'histoire du gnosticisme, du discours alchimique et des différentes théories du complot<sup>38</sup>. Dans ce chapitre, Eco rappelle qu'en marge du rationalisme grec, fondé sur les principes logiques d'identité, de non-contradiction et de tiers exclu, s'est aussi développée une fascination pour l'infini et pour le renversement des chaînes causales, comme en témoignent les mystères d'Éleusis et le mythe d'Hermès. Selon l'hermétisme du II<sup>e</sup> siècle, par exemple, tous les livres, bien qu'ils se contredisent entre eux, diraient une seule et même vérité cachée; ainsi, seule la lecture allégorique permettrait de déceler les allusions à cette vérité ultime, et seul ce qui est logiquement inexplicable serait considéré comme vrai.

Une autre manière de résumer la pensée hermétique est d'examiner sa réaction contre la pensée néo-platonicienne chrétienne : si celle-ci affirmait que l'inadéquation du langage constitue un obstacle à toute définition univoque de Dieu, l'hermétisme répondait « que plus notre langage est ambigu et polyvalent, plus il use de symboles et de métaphores, et mieux il est apte à nommer un Un où se réalise la coïncidence des opposés<sup>39</sup> ». Nous voulons insister sur le fait que cette doctrine n'est pas très éloignée de la notion derridienne d'écriture, qui précéderait l'idée même du livre et, « en lui, d'une opposition, ultérieure et éventuelle, du "rationalisme" et de "l'irrationalisme"<sup>40</sup> ». En effet, l'archi-écriture est ce lieu où la vérité reste cachée, où la présence du sens est à jamais

différée et où le langage révèle sa propre métaphoricité, faisant éclater la figure du livre comme outil rationnel de transmission du savoir. Dans ce contexte, déconstruire les oppositions hiérarchiques de la métaphysique, dont celle du rationalisme et de l'irrationalisme, revient en quelque sorte à faire l'éloge d'une coïncidence des opposés. Jürgen Habermas effectue lui aussi ce rapprochement entre déconstruction et hermétisme, notamment lorsqu'il souligne l'influence qu'ont eue la mystique juive, la conception de la Torah orale et la pensée kabbalistique sur la philosophie de Derrida. Nous reviendrons sur cette filiation.

Toute cette discussion autour de l'herméneutique anti-intentionnaliste de Jacques Derrida avait pour but de mettre en relief non seulement la façon dont elle a influencé les conceptions contemporaines du texte, du sens et de la lecture, mais aussi de signaler la dette qu'elle entretient envers la pensée hermétique. Bien qu'il témoigne d'un intérêt pour celle-ci, Umberto Eco a écrit son chapitre précisément pour présenter la théorie littéraire contemporaine comme une reprise des idées de la mystique et de la gnose. Ces idées présupposent notamment que l'auteur d'un texte, lorsqu'il l'écrivait, « ne se savait pas en train de parler, parce que le langage parlait à sa place », et que, « pour sauver le texte, pour transformer l'illusion du sens en conscience que la signification est infinie, le lecteur doit pressentir que chaque ligne recèle un secret, que les mots ne disent pas mais évoquent le non-dit qu'ils masquent<sup>41</sup> ». Eco ne se cache pas de broser une caricature des théories littéraires contemporaines et souligne même que celles-ci, parmi lesquelles se trouve la définition derridienne de l'écriture comme renvois infinis de signifiants, reprennent l'un des principes premiers de la sémiologie et de la philosophie



du langage, à savoir que, « d'un certain point de vue, toute chose a des rapports d'analogie, de continuité et de ressemblance avec n'importe quelle autre chose<sup>42</sup> »; il remarque néanmoins que l'enjeu de l'interprétation concerne la possibilité de distinguer entre les ressemblances pertinentes et les ressemblances illusives.

C'est cet enjeu que nous avons voulu esquisser ici en plaçant face à face les herméneutiques intentionnaliste et anti-intentionnaliste. Contrairement à Schleiermacher, Derrida ne considère pas la vie des auteurs et le statut historique des catégories linguistiques et génériques comme des éléments venant limiter les rapports d'analogie, de continuité et de ressemblance que crée le langage, et donc comme des critères de validité de l'interprétation; au contraire, selon lui, le langage est autonome, voire indépendant des intentions des locuteurs. C'est sous cet angle que nous considérons la philosophie de la déconstruction comme une herméneutique anti-intentionnaliste. Il nous faut maintenant voir, dans la dernière section du présent chapitre, que c'est bien ce même enjeu qui structure le roman de Pierre Senges.

## Les dérives de l'interprétation dans *Fragments de Lichtenberg*

Nous devons maintenant présenter les deux figures textuelles par lesquelles s'effectuent, dans *Fragments de Lichtenberg*, la mise en fiction des théories de l'interprétation et la configuration, au sens de Paul Ricoeur<sup>43</sup>, des différentes dérives interprétatives.

Ces deux figures sont celles du livre total et de la communauté des lecteurs. En effet, la narration affiche l'importance de ces deux figures dès le début du roman, lorsqu'elle présente l'hypothèse selon laquelle les aphorismes de Georg Christoph Lichtenberg seraient en réalité les fragments restants d'un livre total, « un résumé du monde, à la fois encyclopédie universelle et comédie de mœurs » (*FL*, p. 29). Cette hypothèse aurait donné naissance, autour de 1890, à « un siècle d'épistémologie lichtenbergienne » (*FL*, p. 26), et tout le reste du roman de Pierre Senges, prenant la forme d'un ouvrage érudit, raconte l'histoire de la valeur, de la portée, des critères de validité, des conjectures, des réfutations et surtout des échecs de cette discipline fictive qui consiste à reconstituer, fragment par fragment et pendant tout le XX<sup>e</sup> siècle, le roman perdu de Lichtenberg. Les 634 pages de *Fragments de Lichtenberg* contiennent ainsi 161 courts chapitres variant généralement d'une à cinq pages et rapportant les hypothèses les plus importantes (34 chapitres intitulés « Reconstitution de [titre du roman] par [nom du chercheur] »), les tournants majeurs des études lichtenbergiennes (42 chapitres portant sur l'« Histoire des lichtenbergiens », la « Société des Archives Lichtenberg » et les « Lichtenbergiens au travail ») et, dans le désordre, diverses spéculations biographiques sur Lichtenberg lui-même (78 chapitres intitulés « Lichtenberg et [...] » ou « Lichtenberg comme [...] », d'après des comparaisons ou des analogies exagérées). De plus, puisque Lichtenberg, selon les chercheurs mis en scène par Pierre Senges, aurait détruit son propre livre et évité sa publication, sept chapitres cherchent à comprendre « Comment morceler un roman-fleuve » et spéculent non seulement sur l'efficacité hypothétique du feu, de ciseaux ou de mulots, mais aussi sur le rôle qu'auraient pu jouer dans la fragmentation dudit roman-fleuve la famille, l'éditeur, des cambrioleurs, un déménagement, un naufrage, la censure, les invasions barbares ou encore

l'endettement. Enfin, le livre de Pierre Senges est agrémenté d'un « Index des personnages », réels ou fictifs, comprenant 863 noms propres, et d'une « Table des matières » offrant le résumé de chaque chapitre.

Néanmoins, la figure d'un hypothétique livre total autour duquel se rassemble une communauté d'interprètes fait penser davantage à celle d'un livre sacré qu'à celle d'un roman-fleuve qu'il s'agirait de reconstituer par le biais d'une discipline philologique ou littéraire. On peut d'ailleurs reconnaître les présupposés d'une mystique de l'interprétation illimitée dans l'obsession de Hermann Sax, qui, en tant que fondateur des études lichtenbergiennes, consacrait 120 nuits d'insomnie par an « à l'étude de petits papiers, pour leur faire dire ce qu'ils ne disent pas encore, comme s'ils recelaient des secrets plus profonds du seul fait d'être écrits à la main » (*FL*, p. 25). Certains des personnages de Pierre Senges sont eux-mêmes des spécialistes de l'interprétation de la Torah, comme « le rabbin de Katowice, le talmudiste de Kuryłówka et l'étudiant de Szczecin » (*FL*, p. 244), dont la mémoire prodigieuse leur permet de travailler sans livre alors qu'ils sont prisonniers des camps de concentration nazis.

En commentant certains des travaux qui ont survécu à leurs auteurs et qui ont été retrouvés après la libération des camps, le narrateur évoque la manière dont les études lichtenbergiennes reposent sur l'accumulation historique des interprétations, qui forment à elles seules une véritable tradition : « Le correspondant qui signe, d'une seule lettre parfois, un G ou un Z, n'a pas de honte à avoir, il connaît son Lichtenberg, il connaît la conjecture de Sax, il la respecte, il connaît les amendements Stewart & Mulligan, il a lu toute la

littérature à leur sujet [...]. » (*FL*, p. 251.) C'est sur ce rapprochement entre tradition et interprétation que nous voulons clore notre chapitre.

La notion d'archi-écriture de Derrida peut être rapprochée des différentes hypothèses interprétatives que formulent les chercheurs lichtenbergiens. À en croire ceux-ci, Lichtenberg aurait écrit, à l'intérieur d'un seul et même livre, tous les livres possibles, qu'il s'agisse d'« une paraphrase exacte de la Bible » (*FL*, p. 103), d'une réécriture des *Mille et une nuits*, ou encore d'une version romanesque des *Éléments* d'Euclide permettant de ranger les huit mille fragments « en cinq catégories, selon les cinq postulats » (*FL*, p. 114). Plutôt que de reconnaître les limites qu'impose à l'interprétation l'absence de contrat de lecture due à l'indétermination générique des « aphorismes », ceux-ci ayant en fait été publiés sous ce terme de manière posthume par les éditeurs des carnets intimes de Lichtenberg, les lichtenbergiens perçoivent dans l'aspect fragmentaire de ces phrases isolées une manière de justifier l'interprétation illimitée. Derrida pose le *même* geste lorsqu'il affirme que « toute écriture est aphoristique », c'est-à-dire que prétendre combler la différence du sens « par le récit, le discours philosophique, l'ordre des raisons ou la déduction, c'est méconnaître le langage, et qu'il est la rupture même de la totalité. Le fragment n'est pas un style ou un échec déterminés, c'est la forme de l'écrit<sup>44</sup>. » C'est cette tension entre fragment et totalité qui est représentée par le roman de Pierre Senges grâce aux dérives interprétatives des lecteurs.

Dans *Fragments de Lichtenberg*, les figures du livre et de la communauté sont donc paradoxales : le livre permet d'évoquer son propre éclatement, voire l'archi-écriture qui le déborde de toutes parts, alors que la communauté, bien

qu'elle s'apparente parfois à une communauté de recherche fondée sur une structure publique d'argumentation, permet surtout de réactualiser le concept mystique de tradition et la manière dont celle-ci est guidée par l'autorité des interprétations du passé. Dans un passage inusité de sa critique de Derrida, Habermas montre comment l'archi-écriture, où le sens dérive de signifiants en signifiants, correspond, dans la pensée mystique, à la révélation sans cesse repoussée d'un secret ultime. Pour le dire autrement, l'expérience mystique réside non pas dans la révélation de la parole divine elle-même, mais plutôt dans la « rage du déchiffrement » que semble autoriser le livre sacré, et dans les secrets toujours plus profonds et mieux cachés que le déchiffrement cherche pourtant à découvrir :

Circonscrit par la grammatologie, le concept derridien d'une archi-écriture, dont les traces suscitent d'autant plus d'interprétations qu'elles se font illisibles, réactualise le concept mystique de tradition comme processus de *différance* de la révélation. L'autorité religieuse ne conserve sa force qu'aussi longtemps qu'elle voile son vrai visage, aiguillonnant ainsi la rage du déchiffrement chez les interprètes. La déconstruction pratiquée avec une ardeur instantane est le travail paradoxal d'une continuation de la tradition, dans laquelle l'énergie du salut ne se régénère que par la dépense. Le travail de déconstruction ne cesse de faire croître l'éboulis des interprétations qu'il s'efforce de déblayer afin de mettre à découvert les fondements ensevelis<sup>45</sup>.

Nous postulons ici que la communauté des lichtenbergiens agit sensiblement de la même manière qu'une autorité religieuse fondant une tradition et faisant différer constamment le moment de la révélation ultime, celle d'une reconstitution définitive du roman de Lichtenberg. En racontant l'histoire de cette communauté et de ses différentes hypothèses, Pierre Senegas raconte en

fait « l'éboulis des interprétations » qui continuent paradoxalement d'ensevelir la méprise sur laquelle se fonde « un siècle d'épistémologie lichtenbergienne » (*FL*, p. 26) : que Lichtenberg n'a tout simplement jamais écrit un roman-fleuve.

S'il semble faire la part belle aux postulats anti-intentionnalistes qui soutendent la philosophie de Jacques Derrida, le roman de Pierre Senges ne délaisse pas pour autant les critères de validité de l'herméneutique intentionnaliste de Friedrich Schleiermacher. C'est précisément dans la subversion de l'interprétation grammaticale, qui se réfère au « tout » du genre littéraire auquel appartient l'œuvre, et de l'interprétation psychologique, laquelle rapporte l'œuvre au « tout » de la vie de son auteur, que Pierre Senges situe le caractère ludique des différentes conjectures interprétatives de ses personnages. Mais il reste à déterminer la manière dont la figure du livre total sert de support aux spéculations génériques et biographiques des lichtenbergiens. C'est l'objet de notre prochain chapitre, alors que le dernier se consacre à étudier leur communauté, le caractère historique de leurs interprétations et la manière dont celles-ci reflètent une « rage du déchiffrement » animant toute l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle.



## Chapitre 3. Georg Christoph Lichtenberg, auteur d'un livre total

**J**usqu'ici, nous avons esquissé les enjeux de deux théories de l'interprétation : l'herméneutique intentionnaliste de Friedrich Schleiermacher, qui fait appel, pour comprendre les textes, à la vie de l'auteur et aux classifications génériques dont il fait l'objet, et l'herméneutique anti-intentionnaliste de Jacques Derrida, aussi connue sous le nom de « déconstruction », dont l'objectif est de chercher dans chaque texte les traces d'une écriture abstraite, indifférenciée et sans origine, qui précéderait la signification et l'intentionnalité. Cette notion d'écriture, ou d'archi-écriture, est à replacer dans le projet général de Derrida, lequel ne consiste pas à fournir une méthode interprétative, mais à formuler une critique de la pensée rationnelle sous-tendant l'histoire des sciences et de la philosophie. Néanmoins, nous avons décidé d'opposer la pensée

de Derrida à celle de Schleiermacher en raison de l'influence qu'elle a eue sur plusieurs courants de critique littéraire qui, comme la *Yale Deconstruction* ou le poststructuralisme français, mettent l'accent non plus sur les frontières génériques et historiques venant limiter la signification des œuvres singulières, mais sur l'intertextualité essentielle de tout discours.

Dans *Fragments de Lichtenberg*, Pierre Senges montre bien que la figure du livre comme totalité constitue le principal point de désaccord entre ces deux approches interprétatives. En effet, la prémisse de son récit est que Georg Christoph Lichtenberg, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, aurait non seulement écrit le « livre des livres, l'Opus Magnum : de la taille du second *Faust*, valant aussi l'*Éthique* de Spinoza et la *Somme théologique* » (*FL*, p. 29), mais l'aurait également détruit, conformément à ce que recommande l'un de ses propres aphorismes, le fragment [F 173] : « *Mettre la dernière main à son œuvre, c'est la jeter aux flammes* » (*FL*, p. 76). S'il peut signifier qu'un livre, une fois conclu, n'a plus de valeur pour un auteur qui cherche à passer à autre chose dans sa démarche d'écriture, l'aphorisme est pris au pied de la lettre par les interprètes lichtenbergiens que Senges met en scène. Ceux-ci y voient la preuve que Lichtenberg aurait considéré toute œuvre littéraire comme incomplète sans sa destruction et qu'il aurait logiquement procédé à l'atomisation de son propre « roman-fleuve<sup>1</sup> ». Néanmoins, ce sont les lichtenbergiens eux-mêmes qui relativisent ainsi l'idée d'œuvre littéraire, conçue comme une totalité livresque aux frontières bien délimitées par l'intention de l'auteur, et qui reconduisent d'une certaine manière la conception derridienne de l'écriture. En effet, pour Derrida, l'essence de l'écriture résiderait précisément dans sa



nature fragmentaire, et cette caractéristique contribuerait à faire disparaître l'idée même de livre en tant que totalité :

L'idée du livre, c'est l'idée d'une totalité, finie ou infinie, du signifiant; cette totalité du signifiant ne peut être ce qu'elle est, une totalité, que si une totalité constituée du signifié lui préexiste, surveille son inscription et ses signes, en est indépendante dans son idéalité. L'idée du livre, qui renvoie toujours à une totalité naturelle, est profondément étrangère au sens de l'écriture. Elle est la protection encyclopédique de la théologie et du logocentrisme contre la disruption de l'écriture, contre son énergie aphoristique et [...] contre la différence en général. Si nous distinguons le texte du livre, nous dirons que la destruction du livre, telle qu'elle s'annonce aujourd'hui dans tous les domaines, dénude la surface du texte<sup>2</sup>.

Nous laisserons pour l'instant de côté les considérations historiques qui poussent Derrida à formuler l'hypothèse de la mort de la civilisation du livre. Notons seulement que le livre, puisqu'il prétend englober la totalité d'une parole pleine et signifiante, constitue depuis le siècle des Lumières l'outil par excellence de la transmission rationnelle du savoir; or, l'idée de totalité qui sous-tend la forme livresque masquerait, selon Derrida, la rupture inhérente à l'écriture et la secondarité essentielle du signifié par rapport au jeu des renvois infinis entre les signifiants. La « conjecture de Stewart & Mulligan » (*FL*, p. 76), nommée ainsi d'après les deux lichtenbergiens irlandais qui, raconte Senges, auraient percé le mystère du fragment [F 173], aboutit à un constat similaire, selon lequel la totalité du livre de Lichtenberg est à jamais perdue :

Si chacun des huit mille fragments nous affirme quelque chose, comme un secret de Polichinelle, au sujet de ce Grand Roman, si chacun en contient une clef ou une description, alors celui-ci, [F 173], nous dit simplement ceci : le livre, comme la seconde partie des *Âmes mortes* de Gogol (Dieu ait son âme), a été confié au feu, et ce qui nous reste, c'est un dixième, ou dixième de dixième, sous forme de confettis échappés par le trou de la cheminée, vers le haut. (*FL*, p. 77.)

Au niveau diégétique, les chercheurs assument en quelque sorte les conséquences de la conception derridienne de l'écriture, comme si la totalité signifiante constituée par le livre de Lichtenberg, du seul fait qu'elle aurait volontairement été détruite, allait autoriser plus d'un siècle plus tard une relecture infinie et illimitée des quelques fragments restants, de la même manière que l'écriture, chez Derrida, n'arrive plus à pointer vers un signifié antérieur. Néanmoins, comme nous le verrons plus loin, le roman de Pierre Senges, au niveau narratif, laisse supposer que ces « confettis » ne peuvent renvoyer à aucun livre antérieur précisément parce que ce sont des aphorismes, et non des fragments de roman.

On retrouve ici l'un des présupposés d'une mystique de l'interprétation illimitée, à savoir, selon Umberto Eco, que « l'Élu est celui qui comprend que le vrai sens d'un texte est son vide<sup>3</sup> ». En effet, si elle peut donner le vertige, l'hypothèse d'une perte aussi importante que celle de la majeure partie du « Grand Roman » de Lichtenberg, supposément suggérée par un fragment du roman en question, ne refroidit pas pour autant l'ardeur des chercheurs : c'est précisément parce qu'elle postule un manque que la conjecture de Stewart & Mulligan constitue, pour les études lichtenbergiennes de 1926 présentées par Senges, un « coup de tonnerre dans un ciel chagrin, selon l'expression de

l'époque : de quoi relancer les recherches pour soixante-dix ans encore » (*FL*, p. 76). Il s'agit du même paradoxe que soulignait Jürgen Habermas à propos de la notion derridienne d'écriture, soit que celle-ci, bien qu'elle « ne donne pas lieu, en dernière instance, à un déchiffrement herméneutique, au décryptage d'un sens ou d'une vérité<sup>4</sup> », continue malgré tout de susciter la « rage du déchiffrement<sup>5</sup> » chez les interprètes.

C'est là un paradoxe qu'explore toute l'œuvre de Pierre Senges. Dans *Études de silhouettes*, ouvrage publié en 2010, Pierre Senges s'amuse à considérer certains fragments tirés des carnets de Franz Kafka comme des incipits de romans pour les continuer sur quelques lignes. En introduction, il donne les deux lois irréfutables qui motivent sa démarche : « 1) la nature a horreur du vide, 2) notre désir de récit est impossible à rassasier. Et voilà pourquoi on n'a pas pu s'empêcher de poursuivre ce qui a été commencé, sur trois lignes, sur trente ou cent, afin d'en savoir un peu plus, à l'issue de ces cent, sur l'envoûtante impossibilité d'aboutir<sup>6</sup>. » La poétique de Senges est donc caractérisée par l'accumulation et l'épuisement des hypothèses, qui finissent toutes par « se cogner contre un mur<sup>7</sup> ». Comme le remarque Laurent Demanze, l'œuvre de l'auteur fait l'éloge non pas de la fragmentation, mais de la potentialité narrative que recèle tout fragment : « Tout se passe comme si le fragment textuel contenait en germe une potentialité narrative plurielle : le fragment peut aussi bien donner naissance à un roman d'espionnage, qu'à un roman de cape et d'épée, voire à un roman réaliste<sup>8</sup>. » Ce sont cette même « horreur du vide » et ce même « désir de récit » qui guident les travaux des lichtenbergiens dans *Fragments de Lichtenberg*. L'activité interprétative y est présentée comme une quête de récit, quitte à ce que les interprètes fassent des liens là où il n'y en a

pas, à l'instar du fondateur Hermann Sax, « cet exégète du dimanche convaincu de pouvoir trouver un sens, narratif faute de mieux » (*FL*, p. 30). Ainsi, selon Demanze, « Pierre Senges donne à lire l'activité d'herméneutes qui inventent à mesure de leur lecture le texte qu'ils ont sous les yeux<sup>9</sup> ».

Le paradoxe entre le constat du vide et la rage du déchiffrement explique en outre comment les lectures irrationnelles des lichtenbergiens conduisent malgré tout ceux-ci à émettre des hypothèses reprenant les catégories d'analyse de l'herméneutique intentionnaliste, selon laquelle le recours aux genres textuels et à la vie des auteurs arrive à reconstruire la signification intentionnellement déterminée et originelle de tout discours. C'est précisément parce qu'un fragment, par définition, ne thématise pas son intentionnalité communicative que les lichtenbergiens se lancent dans une frénésie interprétative. Il n'en reste pas moins que ce constat, au lieu de donner raison à la théorie de la *différance* du sens de Jacques Derrida, rappelle au contraire la manière dont tout acte de lecture cherche par défaut à se référer à l'intentionnalité communicative du texte lu. S'il est effectivement impossible d'accéder, par la seule lecture, à l'intentionnalité des états mentaux d'un auteur, ceux-ci n'étant jamais « donnés » dans les énoncés linguistiques, comprendre un texte nécessite au moins de le considérer comme une « intention en acte<sup>10</sup> » que nous aident à baliser son genre littéraire et le parcours intellectuel de son auteur.

Les deux versants de l'herméneutique de Schleiermacher nous donneront d'ailleurs les catégories par lesquelles nous entendons analyser la figure du livre total dans *Fragments de Lichtenberg*. Dans un premier temps, nous aborde-

rons les spéculations génériques des lichtenbergiens et nous distinguerons les deux genres les plus généraux, mais aussi les plus opposés, sur lesquels se fondent les hypothèses des chercheurs, à savoir le récit de fiction et l'encyclopédie. En effet, par la figure du livre hypothétique de Lichtenberg, « à la fois encyclopédie universelle et comédie de mœurs » (*FL*, p. 29), le texte de Pierre Senges tente d'abolir la différence générique entre le récit et l'encyclopédie, cherchant dans celle-ci les traces d'une narrativité et dans celui-là une volonté de totalisation des savoirs. Pierre Senges pose, à même les interprétations formulées par ses personnages, une réflexion sur le rapport entre savoirs et littérature se rapprochant du principe de « synthèse de l'hétérogène<sup>11</sup> » que Paul Ricoeur reconnaît dans tout récit.

Nous serons conduit à aborder, dans un deuxième temps, les spéculations biographiques des lichtenbergiens, car une sorte d'équivalence semble être posée entre Lichtenberg et son livre total, comme si, conformément au cercle herméneutique, la vie de Lichtenberg permettait d'interpréter les fragments du livre disparu et que ceux-ci permettaient en retour d'interpréter sa vie. Certains des lichtenbergiens de Senges en viennent d'ailleurs « à aimer Georg Christoph Lichtenberg, en composant son portrait petit à petit par l'ajustement plus ou moins exact de ses parties, l'œil, l'oreille, le sourire, et cette excroissance sur l'épaule qui a précisément l'air d'être le morceau de trop » (*FL*, p. 72). Les « fragments », dans le titre *Fragments de Lichtenberg*, désignent non seulement les traces d'un grand roman hypothétique, mais aussi le corps de Lichtenberg lui-même, auquel est attribuée la possibilité d'être recomposé de la même manière que peut être reconstruite la signification d'un texte.

## Dérives génériques

L'idée de comparer les formes narrative et encyclopédique en regard de leur rapport paradoxal à la figure du livre est suggérée dans le roman de Pierre Senges même, où à maintes reprises le caractère encyclopédique de tout récit et le caractère narratif de toute encyclopédie sont évoqués. Par exemple, afin de justifier l'hypothèse selon laquelle Lichtenberg aurait écrit une autre version des *Mille et une nuits*, les lichtenbergiens avancent que ces multiples histoires enchâssées et ces répertoires d'objets exotiques qu'elles contiennent s'accordent avec l'érudition de leur auteur fétiche : « Elles ont l'esprit d'encyclopédie cher à Lichtenberg au moment d'établir la liste des friandises dans le panier du portefaix : jasmin d'Alep, fleurs de grenadier. » (*FL*, p. 112.) À l'inverse, quand est formulée l'hypothèse selon laquelle Lichtenberg aurait pu détruire son roman-fleuve en appelant de tous ses vœux un retour anachronique mais incendiaire des invasions barbares, le narrateur reconnaît que la liste des noms de tribus qu'aurait lus Lichtenberg dans les encyclopédies des bibliothèques constitue à elle seule un récit :

ce serait soixante-dix noms à réciter à haute voix pour en goûter toute la saveur et faire trembler les murs, ce serait une poésie exotique, la seule littérature de voyage appréciable : chaque nom entraînant avec lui des réputations de crimes, de puanteur, de cuir de yack ou de chèvre, et de cuisine infâme; ce serait un concert de cornes et de violons, ça serait comme ça l'a toujours été, le moyen le plus époustouflant d'enrichir notre vocabulaire — on entendrait les noms de Vandales, d'Ostrogoth, d'Alains, de Tatares, de Huns et d'autres de la même race confuse des hommes, coiffés de bonnets à fourrure nourris du sang des ennemis. (*FL*, p. 79.)

Le livre apparaît donc comme une forme qui prétend pouvoir tout contenir, qu'il s'agisse de connaissances encyclopédiques ou d'intrigues romanesques, mais qui, par le fait même, révèle ses propres limites en tant que support matériel. L'étendue du savoir livresque de Lichtenberg, qui a parcouru les livres d'histoire « comme Alaric parcourait le monde » (*FL*, p. 79), et à qui ses collègues « reprochaient de se perdre dans des encyclopédies en refermant les fenêtres, de se plonger dans des livres de mathématique, d'astronomie ou bien les fables de Schéhérazade » (*FL*, p. 83), est ainsi mise au service d'une destruction paradoxale de la civilisation du livre, ce que thématise tout le roman.

Dans ce contexte, les spéculations génériques des lichtenbergiens sont pour Pierre Senges une autre manière d'interroger la tension entre la fin imposée par la forme livresque et le « désir de récit » que ressentent chaque lecteur et chaque auteur au-delà des limites matérielles du livre. Ce que cherchent les lichtenbergiens à travers leur accumulation d'hypothèses concernant la catégorie générique du roman de Lichtenberg, c'est paradoxalement un « au-delà » du genre qui dépasserait toute classification possible.

## Le récit comme genre total

*Fragments de Lichtenberg* réfléchit à l'hybridation des genres narratifs depuis une double perspective : celle des différentes hypothèses de reconstitution du roman total de Lichtenberg par les lecteurs fictifs et celle de l'indétermination générique du roman de Pierre Senges lui-même. Or, la notion de récit cherche à s'étendre au-delà des limites imposées par la forme matérielle du livre, bien qu'elle soit toujours rattrapée par les idées de synthèse et de totalité qu'incarne

malgré tout la forme livresque elle-même. De ce point de vue, l'essence fragmentaire que Jacques Derrida assigne à la notion d'écriture peut sembler légitimer les interprétations vertigineuses des chercheurs lichtenbergiens; mais le roman, en dernière instance, thématise à l'intérieur de son propre pacte narratif le rôle important que jouent les contrats de lecture dans n'importe quelle activité interprétative.

Laurent Lepaludier a identifié certains mécanismes propres aux fictions métatextuelles du même acabit que *Fragments de Lichtenberg* :

la métatextualité tient à la fois de stratégies textuelles et de modes de lecture (surcodage/décodage du cadre fictif). Elle a notamment pour effet d'orienter le lecteur vers un aspect de l'acte narratif : un indice textuel centre l'attention du lecteur sur le caractère fabriqué de l'illusion référentielle; une stratégie textuelle est ainsi mise en œuvre, portant le plus souvent sur une donnée narrative; un décodage de cette stratégie intervient, dont le lecteur est l'artisan<sup>12</sup>.

La métatextualité constitue donc un contrat de lecture, pour rappeler la notion de Jean-Marie Schaeffer<sup>13</sup> : elle invite le lecteur à lire le texte à la lumière de la stratégie textuelle qui est mise en œuvre. Chez Pierre Senges, cette stratégie consiste, comme nous l'avons vu, à faire ressentir au lecteur la tension entre l'inassouissable « désir du récit » et la conclusion qu'imposent les limites matérielles du livre.

Dans *Fragments de Lichtenberg*, la métatextualité apparaît dès le cinquième chapitre de l'ouvrage, qui concerne l'« Histoire des lichtenbergiens, I : Hermann Sax, 1890 », dans la mesure où l'objet de l'ouvrage lui-même est désigné comme



une pure supposition, une simple hypothèse : « Supposons qu'il existe un récit (épopée, saga, ou feuilleton, comment dire?) de la reconstitution de l'œuvre de Georg Christoph Lichtenberg, par quatre ou cinq générations d'amoureux de la chose écrite, entre 1899 et 1999. » (*FL*, p. 19.) La stratégie de ce passage est double : elle étend à l'ensemble du roman de Pierre Senges non seulement le caractère hypothétique du texte lichtenbergien, mais aussi l'indétermination générique de celui-ci. C'est la notion de récit qui rassemble sous une seule et même forme des genres aussi différents que l'« épopée », la « saga » et surtout le « feuilleton ». Un autre indice métatextuel apparaît vers la fin du roman, dans la section « Histoire des lichtenbergiens, XXV : le deux-centième anniversaire de Kakehashi Tadao (1999) », où un chercheur japonais et invraisemblablement bicentenaire formule l'une des dernières hypothèses de reconstitution du livre total, à savoir que celui-ci contiendrait l'ensemble des hypothèses déjà émises entre 1899 et 1999, raconterait l'histoire de ses propres interprétations et résumerait la personne même de son auteur : « On y retrouverait tout, tout Lichtenberg et tout ce qu'on a pu en dire [...]. » (*FL*, p. 543.) Évidemment, c'est *Fragments de Lichtenberg* qui est ainsi désigné dans un élan d'autoréflexivité.

Il n'est alors pas étonnant que le récit de Pierre Senges se termine par une évocation de sa propre destruction par les flammes, faisant écho au sort qu'aurait connu l'hypothétique roman total de Lichtenberg, et concrétisant ainsi une négation de sa propre conclusion, ou plutôt une conclusion qui ne dépendrait pas de l'intention de son auteur. En effet, le narrateur rappelle l'une des hypothèses majeures des études lichtenbergiennes, selon laquelle les « flammes » de l'aphorisme [F 173] (« *Mettre la dernière main à son œuvre, c'est la jeter aux flammes* ») auraient motivé Lichtenberg à détruire la majeure

partie de son propre livre, pour évoquer la possibilité que ces flammes puissent aussi réduire en cendres le livre que le lecteur réel tient entre ses mains, selon ce qui constitue, bien sûr, une contradiction performative au niveau métatextuel :

l'incendie aura raison aussi de toutes ces pages, de la première à la dernière, en laissant seulement réchapper quelques brins, de son choix, pas du nôtre : ce ne sera pas forcément joyeux, on ne chantera pas pendant les catastrophes, mais ça ne sera pas lamentable, la flamme de Lichtenberg ne faisant que prendre de court la fin prévisible de toute chose : l'incendie aura lieu, tôt ou tard, ces lignes y passeront après d'autres — on y verra plus clair, sans doute, une fois les fumées dispersées. (*FL*, p. 577.)

Les dernières lignes de *Fragments de Lichtenberg* annoncent donc « l'envoûtante impossibilité d'aboutir » qui sera au cœur d'*Études de silhouettes*, publié deux ans plus tard, en 2010. Ce qu'interroge Pierres Senges, c'est bel et bien la tension entre la conclusion de tout livre, que chaque lecteur repose sur la table une fois la lecture terminée, et la fin du récit, qu'on souhaiterait pourtant voir se prolonger indéfiniment.

Le récit de la succession historique des hypothèses de reconstitution du grand roman-fleuve de Lichtenberg est ainsi une manière de repousser toujours plus loin la fin du roman de Pierre Senges lui-même, jusqu'à ce que survienne son inévitable destruction par le feu quitte à la faire coïncider avec l'évocation de sa propre destruction par les flammes. Lorsqu'ils permutent les différents aphorismes pour y trouver un sens, lorsqu'ils « les prononcent, se les répètent, une fois, deux fois, y pensent longuement, les rapprochent, les combinent, un à un, deux à deux, recommencent, puis en parlent » (*FL*, p. 243),

les lichtenbergiens agissent comme des kabbalistes qui permutent à l'infini les lettres de la Torah afin d'y déchiffrer la parole cachée de Dieu, mais qui, par la même occasion, font différer le moment ultime de la Révélation. Jorge Luis Borges donne quelques exemples des règles de permutation qui autorisent une lecture infinie du livre sacré : « On peut en prenant chaque lettre de l'Écriture voir que cette lettre est l'initiale d'un autre mot et lire le sens de cet autre mot. [...] On peut aussi lire le texte [...] de droite à gauche. On peut également attribuer aux lettres une valeur numérique<sup>14</sup>. » Les différentes interprétations qui résultent de ces règles arbitraires sont ensuite transmises de génération en génération et finissent par constituer à elles seules une Torah orale, symbole de la tradition. Jürgen Habermas, lorsqu'il assimile la notion derridienne d'écriture à une conception radicalisée de la Torah orale, rappelle que celle-ci constitue une manière pour chaque génération de kabbalistes de s'approprier la parole divine que contiendrait l'écriture sacrée : « Les kabbalistes ont toujours cherché à revaloriser la Torah orale, dont l'origine est la parole des hommes, par rapport à la parole présumée divine de la Bible. Ils ont conféré une grande valeur aux commentaires par lesquels chaque génération s'approprie à nouveau la Révélation<sup>15</sup>. » Selon Habermas, la philosophie de Derrida radicalise la mystique kabbaliste, car elle permet de considérer la Torah écrite comme étant déjà orale, dans la mesure où elle serait déjà une traduction problématique et interprétative de la parole divine : « *Tout* est Torah orale, il n'y a pas une syllabe dont la transmission soit authentique, pour ainsi dire conforme à l'archi-écriture<sup>16</sup>. » C'est en fonction de cette même mystique de l'interprétation illimitée que les lichtenbergiens refusent, consciemment ou non, de valider une hypothèse définitive de reconstitution du « Grand Roman ». En élaborant eux aussi des règles arbitraires qui leur servent à interpréter dans tous les sens les

aphorismes de Lichtenberg, les lichtenbergiens, dont certains sont eux-mêmes des descendants de kabbalistes, produisent l'équivalent d'une Torah orale généralisée.

*A priori*, la mystique de l'interprétation illimitée à laquelle souscrivent les chercheurs lichtenbergiens semble contester la notion d'ordre à laquelle est traditionnellement associée toute forme de récit. En effet, si aucun ordre privilégié n'oriente les tentatives de reconstruction du livre de Lichtenberg, dont les fragments se prêtent à toutes les permutations possibles, les liens narratifs entre les différentes séquences d'action deviennent de plus en plus ténus et incertains. C'est d'ailleurs ce que laisse entendre le chapitre intitulé « Société des Archives Lichtenberg, III : premiers essais », où le travail des lichtenbergiens est comparé à la remise en ordre déréglée d'un puzzle :

Remettre un Grand Roman dans le bon ordre, c'est amusant, c'est une version plus sérieuse du puzzle, adaptée aux adultes : amusant, mais pas si simple, un lien de narration ou de raisonnement entre une proposition *a* et une proposition *b* n'est pas aussi évident, ni aussi déterminé, que le saut du chiffre 1 au chiffre 2, résolu par l'algèbre, une algèbre d'enfant. Il faut s'y résigner : le cheminement d'une phrase à l'autre, dans le cas des fragments de Lichtenberg, est un cheminement d'ivrogne : ce qui laisse assez de place pour l'hésitation, le mensonge, les pires spéculations, ou des marchandages, un imaginaire de paranoïaque ou de jaloux ou de sauveur [...]; et ce qui conduit d'un fragment à un autre fragment, ça peut être la ruse, le contresens, l'allusion, des sous-entendus, des digressions donnant sur d'autres digressions, ou toutes sortes de retours en arrière, parce que l'ordre du récit s'est perdu. (*FL*, p. 64.)

En fait, de la narration au puzzle, c'est le principe structurant de cohérence du récit qui est remis en question. Ce passage illustre par métonymie la poétique entière de *Fragments de Lichtenberg*, car il érige en contrat de lecture la fragmentation de la narration de Pierre Senges en une infinité de digressions et d'allusions qui brouilleraient « l'ordre du récit ».

Il reste que, comme le suggèrent Paul Ricœur et Jean-Marie Schaeffer, la notion même de contrat de lecture repose sur une conception du récit en tant qu'acte intentionnel de « synthèse de l'hétérogène<sup>17</sup> ». Dans ce contexte, l'absence d'ordre de certains récits n'est qu'apparente : ceux-ci se manifestent toujours sous une forme qui aide tout au moins les lecteurs à les reconnaître précisément en tant que récits, et non en tant que simples produits de permutations arbitraires dues au hasard. Ricœur souligne à cet égard qu'une fin non conclusive, c'est-à-dire une fin de récit qui laisse ouverts les possibles narratifs et relativise ainsi les frontières qu'elle impose à l'œuvre, est encore une manière de thématiser le contrat de lecture. Pour reprendre les mots de Ricœur, une terminaison non conclusive « soulève à dessein un problème que l'auteur tient pour insoluble; elle n'en est pas moins une terminaison délibérée et concertée, qui met en relief de manière réflexive le caractère interminable de la thématique de l'œuvre entière<sup>18</sup> ». L'évocation d'une autodestruction finale de *Fragments de Lichtenberg*, que nous avons citée plus haut, agit de la même manière : en faisant coïncider la fin du récit avec la destruction fantasmée du livre, le roman thématise, d'un point de vue métatextuel, la capacité qu'a tout récit de synthétiser à l'intérieur d'une seule et même totalité signifiante une multitude d'éléments hétérogènes qui ne sont parfois conciliables qu'à l'aide de la « ruse », du « contresens » ou de « digressions donnant sur d'autres digressions ». Il exemplifie ainsi une

caractéristique que Ricœur attribue au roman réflexif contemporain, à savoir que « la terminaison de l'œuvre est [...] celle de l'opération fictive elle-même », contrairement à la tradition du roman réaliste, où « la fin de l'œuvre tend à se confondre avec celle de l'action représentée<sup>19</sup> ». Ce qui est réellement mis en cause dans *Fragments de Lichtenberg*, ce sont donc la notion traditionnelle d'intrigue et le réalisme linéaire qu'elle implique; il en ressort alors une célébration de l'opération fictive, qui, poussée jusqu'à son extrême limite, fait coïncider sa propre fin avec celle du livre.

Nous avons montré, dans notre premier chapitre, que la théorie du récit de Paul Ricœur se positionne contre les discours critiques qui perçoivent à travers la poétique du roman contemporain — « sans intrigue, ni personnage, ni organisation temporelle discernable » — les symptômes d'une « fin de l'art de raconter<sup>20</sup> ». Pour Ricœur, il ne s'agit que d'une mutation de plus dans l'histoire du principe de configuration narrative dont découlerait tout récit. Plus précisément, Ricœur rappelle qu'il est important de recentrer cette analyse des mutations de l'art de raconter sur les attentes du lecteur plutôt que sur la seule forme de l'œuvre. Celle-ci, bien qu'elle n'ait pas à convaincre le lecteur de son réalisme, doit au moins satisfaire minimalement certaines de ses attentes sous peine d'être totalement insignifiante; elle ne peut dissoudre sa propre intrigue que si elle invite ses lecteurs à la reconstruire :

Car le jeu de l'attente, de la déception et du travail de remise en ordre ne reste praticable que si les conditions de son succès sont incorporées au contrat tacite ou exprès que l'auteur passe avec le lecteur : je défais l'œuvre et vous la refaites — de votre mieux. Mais, pour que le contrat ne soit pas lui-même une duperie, il faut que

l'auteur, loin d'abolir toute convention de composition, introduise de nouvelles conventions plus complexes, plus subtiles, plus dissimulées, plus rusées que celles du roman traditionnel, bref des conventions qui dérivent encore de celles-ci par la voie de l'ironie, de la parodie, de la dérision. Par là, les coups les plus audacieux portés aux attentes paradigmatiques ne sortent pas du jeu de « déformation réglée » grâce auquel l'innovation n'a jamais cessé de répliquer à la sédimentation. Un saut absolu hors de toute attente paradigmatique est impossible<sup>21</sup>.

Ce sont ce jeu de remise en ordre de l'intrigue et cette dynamique de coups portés aux attentes paradigmatiques des lecteurs que met en scène Pierre Senges grâce aux diverses hypothèses de reconstitutions romanesques, telles que les rapportent des chapitres intitulés « Reconstitution du *Polichinelle* par Mary Mulligan et Stephen Stewart » (*FL*, p. 128), « Reconstitution de *L'Arche de Noé* d'après Mina Bronski » (*FL*, p. 262) ou encore « Reconstitution du *Huitième Nain de Blanche-Neige* par Leonid Pliachine » (*FL*, p. 427). Encore faut-il analyser la manière dont le caractère parodique des hypothèses interprétatives thématise le « style cumulatif » que Ricoeur reconnaît dans la dynamique de la tradition, avec les conflits esthétiques et les ruptures épistémiques que celle-ci désigne et englobe.

Les conjectures des lichtenbergiens chez Senges sont une manière de déplacer, du côté de la figure du lecteur, l'accumulation des paradigmes narratifs qui caractérise la tradition littéraire : ainsi, la conjecture de Stewart & Mulligan, en ajoutant à la conjecture fondatrice de Sax la possibilité que Lichtenberg ait brûlé au moins les quatre cinquièmes de son œuvre, « marque bien mieux que la guerre, l'armistice difficile ou la crise de 1929, le passage de l'ancien temps au nouveau » (*FL*, p. 88). Néanmoins, c'est surtout à l'intérieur même des

reconstitutions hypothétiques du roman de Lichtenberg que sont thématisés les coups portés aux paradigmes narratifs antérieurs. Car elles reconstruisent bien souvent des histoires de fuite, de mort et de disparition qui rejaillissent sur le statut des genres littéraires auxquels elles empruntent. En effet, une volonté de faire table rase du passé semble guider les actions de la plupart des personnages supposément imaginés par Lichtenberg. Par exemple, la reconstitution du *Polichinelle*, ayant pour personnage principal l'une des fameuses figures de la *commedia dell'arte*, pourrait se transformer en histoire de meurtres en série afin de « décimer la Grande Famille de la *commedia* : qu'on en finisse, qu'on s'émancipe enfin » (*FL*, p. 133). Une réactualisation de l'épisode de l'Arche de Noé en plein XVIII<sup>e</sup> siècle, quant à elle, formerait un roman apocalyptique, fantasmerait la destruction de la culture savante et se moquerait de la prétention des écrivains à vouloir offrir au monde « une œuvre qui ravira l'humanité : une consolation, un divertissement à la fois pour les survivants, une nouvelle pierre à la bibliothèque qui ne manquera pas de s'élever » (*FL*, p. 315). Enfin, l'histoire du *Huitième Nain de Blanche-Neige*, dans laquelle le nain en question réussit littéralement à s'« effacer des recueils » (*FL*, p. 452), subvertit l'univers enfantin du conte, « cet univers de sucre d'orge et de petit pot de beurre », en mettant l'accent sur le fait « qu'un désir disproportionné de gnome pour une grande fille à prince charmant risque de convertir le conte de fées en récit de pornographe » (*FL*, p. 476).

Tous ces motifs parodiques de subversion et de destruction poussent Laurent Demanze à voir dans *Fragments de Lichtenberg* une « esthétique de la déclinaison », selon laquelle « Pierre Senges au fil du livre ne donne pas à lire *une fin des temps*, mais procède par variations et contrepoints à inventorier



les imaginaires de l'apocalypse et ses virtualités romanesques<sup>22</sup> ». À vouloir raconter toutes les fins possibles, l'auteur repousse toujours plus loin la fin de son propre livre, de la même manière qu'est repoussé toujours plus loin, dans la mystique kabbaliste, le moment de la Révélation. Il reste le fait paradoxal — et narrativement fécond — qu'évoquer des fins est encore une manière de raconter celles-ci. Comme le souligne Paul Ricoeur en commentant les réflexions de Frank Kermode rassemblées dans *The Sense of an Ending*, le mythe de l'Apocalypse, bien qu'il ne se soit jamais actualisé dans l'expérience quotidienne, structure depuis longtemps les attentes spécifiques des lecteurs en matière de clôture narrative :

L'Apocalypse, à cet égard, offre le modèle d'une prédiction sans cesse infirmée et pourtant jamais discréditée, et donc d'une fin elle-même sans cesse ajournée. En outre, et par implication, l'infirmité de la prédiction concernant la fin du monde a suscité une transformation proprement qualitative du modèle apocalyptique : d'imminente, la fin est devenue immanente. L'Apocalypse, dès lors, déplace les ressources de son imagerie sur les Derniers Temps — temps de Terreur, de Décadence et de Rénovation — pour devenir un mythe de la Crise<sup>23</sup>.

C'est ce mythe de la Crise que thématise déjà *Ruines-de-Rome* (2002), le deuxième roman de Pierre Senges, où le narrateur, un employé du cadastre, se transforme la nuit en jardinier millénariste qui lit la Bible à l'envers et cherche à déclencher une apocalypse végétale en fissurant le béton urbain grâce à la plantation de mauvaises herbes. Évidemment, la fin du monde n'advient pas, et le roman se termine par un ajournement de sa propre conclusion, où le narrateur se résigne à attendre en vertu du « motif que désormais l'apocalypse est

l'ordinaire cours des choses<sup>24</sup> ». Les hypothèses des chercheurs dans *Fragments de Lichtenberg* reprennent ce même motif. La « Reconstitution de *L'Arche de Noé* d'après Mina Bronski », par exemple, suggère que Lichtenberg aurait conclu son livre sur « le non-accomplissement des catastrophes, l'apocalypse reportée au lendemain, finalement jamais advenue, remplacée par des prophéties d'apocalypse, ce qui ne nourrit pas son homme mais lasse comme un amuse-gueule » (*FL*, p. 283). C'est pourtant ce non-accomplissement de la crise qui relance le récit en évoquant, entre autres, le dévoilement scandaleux des pots-de-vin versés au jury chargé de choisir les humains pouvant monter à bord de l'Arche, ou encore la conversion de celle-ci en musée pour les générations futures. Comme l'affirme lui-même le narrateur, « plus la fin du monde tarde à venir, plus les oracles doivent se montrer généreux » (*FL*, p. 283).

La notion d'ordre, telle que théorisée par Paul Ricoeur autour de la configuration narrative, décrit donc deux phénomènes différents : l'ordre du récit, qui, au niveau de l'œuvre, synthétise en une totalité signifiante l'hétérogénéité des fragments d'actions et de savoirs dont se nourrit toute narration, et l'ordre des paradigmes narratifs, qui forme, du point de vue historique, une tradition littéraire où s'accumulent sans disparaître les diverses mutations de l'art de raconter. Ce sont, en fin de compte, ces deux phénomènes distincts dont fait l'éloge *Fragments de Lichtenberg*. Bien que les hypothèses des chercheurs lichtenbergiens semblent donner raison à Derrida et à sa conception de l'écriture, où tous les genres se mélangent de manière indifférenciée et selon laquelle l'objet livresque est supplanté par l'idée d'un texte généralisé, le contrat de lecture du roman, qui compare la forme du récit à celle du puzzle, rappelle l'importance même des contrats de lecture et des intentionnalités

communicatives dans toute activité interprétative. C'est précisément parce que les hypothèses lichtenbergiennes sont invraisemblables et qu'elles ne tiennent pas compte de l'absence de pacte narratif dans les aphorismes de Lichtenberg qu'elles acquièrent leur caractère ludique et donnent à Pierre Senges l'occasion de décliner différentes histoires et différentes fins. L'accumulation de celles-ci prend la forme d'une encyclopédie des arts de raconter et illustre ainsi le style cumulatif de la tradition littéraire.

## L'encyclopédie et le désir du savoir total

Dans *Fragments de Lichtenberg*, le motif de la déclinaison, qui confère à la figure du livre le statut d'une encyclopédie des arts de raconter, invite aussi le lecteur à considérer la forme encyclopédique elle-même comme une forme narrative. De la même manière qu'un récit est une totalité signifiante qui effectue une mise en ordre, aussi ténue soit-elle, d'une multitude d'éléments hétérogènes, une encyclopédie est une totalité livresque qui met en ordre un ensemble exhaustif de connaissances et de savoirs au sein d'un seul et même ouvrage.

Bien sûr, l'encyclopédie n'est pas un genre narratif; contrairement au récit, elle cherche à établir de manière systématique un ensemble complet de connaissances valides contribuant à résoudre des problèmes qui se posent concrètement dans les différents champs d'activité humaine, et principalement dans les sphères de l'acquisition du savoir et de la transmission de la culture. Nous verrons néanmoins que *Fragments de Lichtenberg*, à l'instar de plusieurs fictions contemporaines, exploite le potentiel narratif que recèle la tension fascinante

entre la spécialisation de plus en plus poussée des savoirs et le projet vertigineux de leur totalisation, réactualisant ainsi l'une des contradictions fondamentales de l'encyclopédisme du siècle des Lumières : la coexistence d'un optimisme épistémologique, lié aux progrès cumulatifs de la science, et d'une angoisse de la perte, suscitée par le constat de la fragilité relative de ce progrès, toujours menacé par l'ignorance humaine et par la destruction matérielle des supports de conservation de l'information.

Lorsqu'il érige en contrat de lecture la part d'arbitraire que contiendrait toute narration, qu'il thématise la perte de « l'ordre du récit » pour mieux raconter l'histoire de ses diverses remises en ordre et qu'il représente l'historicité de la tradition littéraire au moment même où il cherche à en faire table rase, le roman de Pierre Senges exacerbe une tension entre le général et le particulier semblable à celle qui sous-tend le discours encyclopédique. Selon Alain Rey, toute encyclopédie repose sur une « dialectique entre la cohérence poursuivie du discours global, qui correspond au projet totalisant, et la variabilité des discours tenus à propos des divers éléments classés<sup>25</sup> ». Cette dialectique entre fragments et totalité, qu'on retrouve aussi dans toute configuration narrative, s'imisce dans plusieurs des digressions de *Fragments de Lichtenberg*, elles-mêmes fragmentaires, qui portent sur la quantité impressionnante de savoirs que Georg Christoph Lichtenberg aurait maîtrisés avec « désinvolture » (*FL*, p. 212). Néanmoins, outre l'optimisme épistémologique du XVIII<sup>e</sup> siècle et la confiance des Lumières dans le pouvoir émancipateur de la raison, les digressions de Senges sur l'« encyclopédisme » de Lichtenberg évoquent l'idée plutôt étrange d'une encyclopédie ludique et narrative qui ressemblerait davantage à un réservoir d'énigmes qu'à une synthèse systématique des connaissances : « Chaque article

considéré comme le fragment d'un tout volontairement mis en pièces (quelle violence? ou quelle machination?) construit une encyclopédie semblable à un jeu de piste : faite d'énigmes suggestives composées sur de petits billets pliés en quatre, coincés sous des margelles [...]. » (*FL*, p. 212.) L'idée d'« un tout volontairement mis en pièce », en plus de rappeler le « Grand Roman » fragmenté de Lichtenberg et de représenter la quête du savoir comme une entreprise incertaine, évoque le fantasme d'un savoir total que rendraient aujourd'hui impossible l'accroissement exponentiel des connaissances et leur éclatement en « fragments » de discours spécialisés.

Cette difficulté de parvenir à un savoir total a déjà été constatée par les Lumières elles-mêmes. Une des principales caractéristiques du discours philosophique de la modernité est en effet d'avoir observé et théorisé une différenciation de l'expérience humaine en sphères autonomes, comme le rappelle Habermas à la suite du sociologue Max Weber :

Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la science, la morale et l'art s'étaient différenciés — même au point de vue des institutions — en tant que domaines d'activité dans lesquels on traitait de façon autonome, c'est-à-dire selon l'aspect chaque fois particulier de la validité, les questions relatives à la vérité, à la justice et au goût. Cette *sphère du savoir* s'était détachée dans sa totalité, d'une part, de la *sphère de la foi* et, de l'autre, de celle des *rappports sociaux* organisés par le droit, comme de la *vie quotidienne en communauté*<sup>26</sup>.

Dans le contexte d'une différenciation des savoirs en cultures d'experts et d'une distinction de plus en plus marquée entre foi, raison et vie quotidienne, la quête mystique d'une connaissance absolue, qui cherche les traces d'une

révélation divine dans les rapports d'analogie que peut entretenir toute chose avec une autre, cède sa place au rationalisme des Lumières et à la conscience des conditions de possibilité du savoir. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert ne pouvait ainsi déjà plus prétendre offrir la synthèse d'un savoir total qui rassemblerait dans une seule et même pratique les différents objectifs de la science, de la morale, de l'art, de la religion et des traditions sociales; elle situe plus modestement le savoir à hauteur d'homme, c'est-à-dire qu'elle fait correspondre les limites de la connaissance à celles des capacités mêmes de l'être humain. Dans son « Discours préliminaire » à l'*Encyclopédie*, d'Alembert affirme que l'établissement rationnel du savoir suscite rarement de la satisfaction, notamment en raison de l'incertitude qui lui est inhérente et des efforts continuels qu'il nécessite; en d'autres termes, « l'esprit qui invente est toujours mécontent de ses progrès, parce qu'il voit au delà<sup>27</sup> ». Selon d'Alembert, c'est la conscience de ses propres limites qui inciterait l'être humain à approfondir continuellement ses découvertes et à perfectionner davantage ses outils de connaissance du monde.

Toutefois, Pierre Senges montre comment cette dynamique du progrès continue souvent de masquer un désir d'en savoir toujours un peu plus sur ce qui nous dépasse, réactualisant le désir mystique d'une connaissance absolue. Cette tension entre les limites de la connaissance et la soif infinie de savoir est thématifiée dans *Fragments de Lichtenberg* par le caractère aberrant des reconstitutions du roman-fleuve, car celles-ci, en outrepassant certains critères de validité qui devraient limiter l'interprétation des textes, témoignent de la volonté mystique de trouver une signification toujours plus profonde et essentielle, celle d'un livre total, sous la simple surface textuelle des aphorismes.

À l'occasion d'une correspondance avec l'auteur Arno Bertina, Pierre Senges décrit ainsi la tension qui structure son roman :

Nous nous tenons à mi-chemin entre, d'un côté, le constat de nos limites, de nos ignorances, de notre présence partielle dans un monde qui se dissimule — d'un autre côté le désir d'en savoir un peu plus, ou d'atteindre comme un mystique une connaissance absolue. Ce désir rend l'écriture et le livre à leur tour désirables. Cette immensité, et le constat de l'étroitesse particulière de notre point de vue me fait penser au vertige de De Quincey dans la bibliothèque, face au nombre des livres<sup>28</sup>.

Cette tension entre le constat de nos limites et le désir de connaissance absolue exacerbe celle qui oppose les limites matérielles du livre et le désir de voir le récit se prolonger au-delà de sa propre conclusion. Dans les deux cas, la figure de la bibliothèque et le nombre vertigineux de livres qu'elle contient incitent à imaginer un dépassement des limites de l'expérience, qu'il s'agisse de l'expérience de la lecture ou celle du progrès méthodique des sciences, afin d'évoquer la potentialité narrative d'un récit total ou d'un savoir hégémonique. Si la bibliothèque représente l'idée d'une totalisation des connaissances dans un seul et même lieu, la figure de l'encyclopédie, quant à elle, représente cette idée à l'intérieur d'un seul et même livre.

*Fragments de Lichtenberg* reconduit en soi une contradiction des Lumières liée à la volonté de conservation qui sous-tend le projet encyclopédique. En effet, le rationalisme des Lumières se fait prendre à son propre jeu lorsque sa crainte de voir ressurgir la barbarie des temps anciens et les autodafés du Moyen Âge fait triompher le principe d'une conservation automatique des documents sur celui

d'une évaluation critique des connaissances dignes d'être préservées. Comme le rappelle l'historien Jean-Marie Goulemot, les Lumières restent marquées par le souvenir de l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie, symbole d'une régression toujours possible<sup>29</sup>. La prolifération des livres et des bibliothèques au XVIII<sup>e</sup> siècle, et surtout l'élaboration de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, peuvent alors être perçues comme la manifestation d'un double rapport au temps : celui d'une nécessaire mise en commun des connaissances, dont le nombre ne cesse de croître, mais aussi celui d'une angoisse de la perte, suscitée par la conscience de l'effet destructeur que peuvent avoir le passage du temps, l'ignorance et la barbarie sur les bibliothèques en tant que lieux matériels de conservation du savoir. Goulemot résume ainsi la façon dont ce double rapport s'incarne dans la relation entre les figures du livre et de l'encyclopédie :

De fait, si l'*Encyclopédie* est pensée comme *Le Livre*, un acte livresque radicalement neuf de possession du monde, l'expression triomphale des avancées du savoir, elle est aussi, au plus secret d'elle-même, fantasmée comme une entreprise de sauvetage, au cas où un cataclysme inconnu, espéré et craint, menacerait de destruction sociétés et techniques. Incrire donc tous les savoirs avec les problèmes de transcription et de pédagogie que l'on imagine, dans les volumes de l'*Encyclopédie* pour dresser un bilan, une sorte de *Te Deum* à la science, mais aussi rendre possible une reconstruction du monde pour les hypothétiques survivants de l'humanité. On voit ainsi se profiler dans les marges du projet encyclopédique une menace et un recours, la hantise de la destruction, de la perte, et les voies du salut. [...] Si Alexandrie doit à nouveau brûler, inventons ce livre des livres, qui doit permettre de les recomposer tous et de reconstruire le monde comme il était, donc de vaincre le temps destructeur lui-même<sup>30</sup>.



C'est davantage pour cet imaginaire de la destruction, plutôt que pour les normes de validité nécessaires à une mise en commun critique des connaissances, que Pierre Senges recourt à la forme encyclopédique comme moyen de relancer la quête de déchiffrement herméneutique menée par les chercheurs lichtenbergiens. Si les catégories génériques des textes permettent, selon Friedrich Schleiermacher, d'accéder à leurs significations intentionnellement déterminées, l'hypothèse voulant que Lichtenberg ait écrit « [l]e livre des livres, l'Opus Magnum », l'équivalent d'« un résumé du monde, à la fois encyclopédie universelle et comédie de mœurs » (*FL*, p. 29), décuple paradoxalement le nombre de ses significations possibles, car le livre, à l'instar de l'*Encyclopédie*, devient une « métonymie de la totalité des savoirs<sup>31</sup> », où chacun de ceux-ci viendrait ajouter un sens nouveau à l'ensemble du « Grand Roman ». Néanmoins, au niveau métatextuel, *Fragments de Lichtenberg* révèle parallèlement la vanité des savoirs qui ne sont accumulés que par crainte de les voir disparaître. Est ainsi formulée une critique ironique de l'érudition comme fin en soi.

Plusieurs études critiques qui identifient dans la littérature française contemporaine un regain d'intérêt pour l'érudition, après la domination relative de la poésie minimaliste et autotélique du Nouveau Roman dans les années 1960 et 1970, soulignent d'ailleurs que les fictions érudités, par la mise en scène d'une quantité foisonnante de savoirs, mettent en cause le principe d'accumulation que nous venons d'explicitier dans la pensée des Lumières. Dans *L'érudition imaginaire*, Nathalie Piégay-Gros montre comment la fiction peut détourner l'érudition de son mode habituel de connaissance des faits et d'authentification des textes afin d'établir un rapport critique ou ludique aux savoirs. Si elles « manifestent parfois une résistance à la culture contemporaine

dominante, replient le savoir sur l'imaginaire et réinvestissent une mémoire culturelle sciemment anachronique<sup>32</sup> », les fictions érudites le font souvent reprendre, grâce à la créativité littéraire, à la production effrénée et insaisissable de discours dans les sphères spécialisées du savoir :

C'est la pente vertigineuse de l'érudition qui est critiquée : le savoir appelle le savoir, l'article savant produit de la littérature savante, la citation engendre la citation, et cela à l'infini. Accumuler le savoir, c'est donner la mesure de sa vanité. Il ne peut produire que du discours — de la fiction parfois, avec ses personnages et ses aventures. Dans les failles du discours établi, l'imagination vient se loger<sup>33</sup>.

De toute évidence, *Fragments de Lichtenberg* s'inscrit dans cette poétique de l'érudition imaginaire. Son opération fictive est précisément celle d'une mise en scène des échecs auxquels sont vouées les tentatives cherchant à totaliser ce trop-plein de savoirs. Le chapitre intitulé « Lichtenberg et Callimaque : les départs d'incendie » effectue à cet égard un rapprochement amusant entre l'incendie ayant possiblement détruit le roman-fleuve de l'aphoriste allemand et celui qu'aurait peut-être été tenté d'allumer le bibliothécaire d'Alexandrie, à une époque où se manifestait déjà cette « pente vertigineuse de l'érudition » :

Mais combien d'incendies Callimaque a-t-il été tenté d'allumer? par fatigue, exaspération, et pour en finir avec cette abondance qui l'écrase, ne lui dit rien qui vaille, menace de s'effondrer (s'effondrera, de toute façon) et fait peser sur les hommes des tonnes de papier en rouleaux — parmi tout ça, combien de fadaïses? Tant de rouleaux inutiles, venus répéter ce que d'autres répètent [...]. Après tout, l'incendie saura faire le tri entre bon et mauvais livre aussi bien, sinon mieux, que tous nos censeurs, les Académies ou les Barbares [...] : il

agira avec la probité, disons, la dérisoire mais peut-être suffisante équité du hasard. (*FL*, p. 455-456.)

Ce passage illustre bien le propos de Laurent Demanze que nous avons cité plus haut, à savoir que Pierre Senges se sert des virtualités romanesques contenues dans les imaginaires de la destruction et de l'apocalypse afin de relancer l'opération fictive elle-même. Si c'est la crainte des incendies qui incite les encyclopédistes à réunir en un seul et même livre la totalité des connaissances humaines, c'est une dynamique semblable d'accumulation et de destruction qui structure le roman de Pierre Senges et les multiples histoires qu'il enchâsse dans celle de la communauté des interprètes. Même la comparaison entre Callimaque et Lichtenberg renvoie à la pratique interprétative des membres de la Société des Archives Lichtenberg, lesquels passent autant de temps à se demander de quelle manière leur auteur fétiche aurait pu détruire son « Grand Roman » qu'à discuter des hypothèses de reconstitution de celui-ci : « Longtemps, la question secouant les têtes à chapeau de la Société des Archives a été de savoir selon quelle part le hasard et le déterminisme (un déterminisme lichtenbergien) président à la disparition des mille pages ou mille fois mille pages d'un Grand Roman [...]. » (*FL*, p. 458.) C'est dans ce sens que la totalisation fantasmée du savoir et la destruction tout aussi fantasmée de la culture érudite finissent par influencer les hypothèses des chercheurs, et même par devenir des thèmes que Lichtenberg lui-même aurait intentionnellement inscrits dans son « Grand Roman ».

L'hypothèse la plus représentative de cette inscription parodique du principe encyclopédique au sein même des écrits de Lichtenberg est celle d'une

« Reconstitution d'As *if we Were God's Spies* par Lucia Carla Ginocchio » (*FL*, p. 514). Quelque part entre les années 1960 et 1980, la lichtenbergienne italienne Lucia Carla Ginocchio émet l'hypothèse selon laquelle les aphorismes [J 1057]<sup>34</sup>, [E 232]<sup>35</sup> et [J 257]<sup>36</sup> sont les fragments d'un roman d'espionnage dont l'intrigue se déroulerait dans un contexte apocalyptique et dont les personnages d'espions auraient reçu comme mission de dresser un bilan de l'humanité à léguer à d'éventuels survivants. Ce « *Catalogue des éléments du monde avant sa disparition, rassemblé par sept demi-crapules au service du Renseignement* » (*FL*, p. 528), bien qu'il ne corresponde pas à une encyclopédie proprement dite, reprend et accentue l'angoisse de la perte que recèle le projet encyclopédique des Lumières, à tel point que les espions, grâce aux informations fragmentaires recueillies tout au long de leur carrière, sont sommés de reconstituer la réalité elle-même avant sa disparition complète :

La réalité? ils l'ont côtoyée durant de longues années, vingt ans, trente ans de métier, sans toujours y prendre garde, ils sont les premiers à le reconnaître, sans s'y arrêter comme il aurait fallu, tout entiers absorbés par leur métier de taupes; mais à présent, bon gré mal gré, il leur faut faire avec ce qu'ils ont rassemblé, sur la table : notes, croquis, doubles, cryptogrammes, rapports de police, lettres anonymes, emplois du temps, billets compromettants — puis surmonter leurs réticences. (*FL*, p. 527-528.)

En cherchant à reconstituer la réalité elle-même, et non seulement les différents discours du savoir, le catalogue des espions surpasserait l'*Encyclopédie* et serait ainsi une mise en abyme du « Grand Roman » de Lichtenberg, considéré par les lichtenbergiens comme « un résumé du monde » (*FL*, p. 29). D'une certaine manière, ce catalogue, qui contient aussi « des documents de première main, des

craques invraisemblables, des confidences de mythomanes, et des aveux d'une indéchiffrable sincérité prononcés dans des bistrots, au mauvais moment » (*FL*, p. 528), devient une métaphore de l'ambition totalisante de la création littéraire et fait penser au projet balzacien de *La Comédie humaine*, dont l'objectif était de « faire concurrence à l'État-Civil » et d'« écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs<sup>37</sup> ». Toutefois, le paradoxe s'imisce encore dans cette mise en scène, car le projet totalisant, au moment même où il est élaboré, laisse entrevoir sa propre impossibilité : comment totaliser la réalité alors qu'il n'en reste que des « notes », des « croquis », des « doubles » ou des « cryptogrammes » ? On retrouve encore ici l'idée derridienne d'une « essence testamentaire » du graphème, d'un signifiant sans signifié. À l'instar des autres tentatives de totalisation présentées dans *Fragments de Lichtenberg*, le manuscrit achevé de ce catalogue, que va déposer à l'endroit indiqué le dernier des espions encore en vie, est aussitôt ridiculisé par la narration, faisant « d'ailleurs en tombant un bruit de sac de sable » (*FL*, p. 539). La dialectique entre fragments et totalité se met ainsi au service d'une poétique de l'érudition où les « maniaques de l'exactitude, très humbles serviteurs de la conformité au millimètre près » (*FL*, p. 538), finissent toujours par se faire prendre à leur propre jeu, et où triomphe plutôt la potentialité narrative de toute hypothèse.

Il nous faut enfin mentionner la façon dont le système paratextuel du roman, avec ses notes en marge, son index des personnages et sa table des matières, développe encore davantage cette poétique de l'érudition. Les notes en marge sont d'ailleurs très importantes, car elles reproduisent souvent dans leur intégralité les aphorismes de Lichtenberg lorsque ceux-ci confèrent un nouveau sens au récit principal. C'est le cas dans toutes les reconstitutions du « Grand

Roman », où les aphorismes dédoublent en marge le déroulement des histoires recomposées et invitent le lecteur lui-même à prendre part au déchiffrement herméneutique pratiqué par les lichtenbergiens.

Selon Nathalie Piégay-Gros, la parodie des notes, dans les fictions érudites, déstabilise aussi la hiérarchie des discours entre le commentaire savant et le récit littéraire, celui-ci contestant à celui-là le monopole de la totalisation du réel : « La note dénonce le caractère fallacieux et insatisfaisant d'une rhétorique linéaire qui prétendrait totaliser le réel. Comme la digression, la note en bas de page est une affirmation de liberté : elle renverse le rapport à l'autorité et à la hiérarchie<sup>38</sup>. » C'est justement sous l'effet de ce renversement des hiérarchies discursives que certains des aphorismes de Lichtenberg semblent dicter à la fiction de Pierre Senges sa forme d'édition critique. Lorsqu'il raconte comment « deux professeurs (un barthésien, un deleuzien : tout ça se passait en 1977) en sont venus aux mains » en se disputant le sens du « fragment [J 50] *Interdiction d'imprimer des livres remarquables sans l'index le plus complet* » (*FL*, p. 478), le récit de l'histoire des lichtenbergiens invite le lecteur réel à aller consulter l'index des personnages et la table des matières qui se retrouvent effectivement à la fin de *Fragments de Lichtenberg*. La fonction du paratexte du roman de Pierre Senges rejoint ainsi celle des annexes qu'inclut Georges Perec à la fin de *La vie mode d'emploi* : « les repères chronologiques, le résumé de quelques-unes des histoire racontées dans l'ouvrage et le très long index des noms propres invitent à une lecture non tabulaire du roman et, pourquoi pas, à une forme de combinatoire<sup>39</sup> ». Autrement dit, le paratexte de *Fragments de Lichtenberg* est en réalité un métatexte qui continue de thématiser par son contrat de lecture la pratique combinatoire et la frénésie interprétative

des lichtenbergiens, à l'instar de la comparaison entre récit et puzzle que nous avons citée plus haut. L'aspect arbitraire de l'ordre alphabétique, auquel obéit tout index, constitue à lui seul un autre ordre de lecture et redouble le commentaire du roman de Pierre Senges sur l'aspect arbitraire de toute narration.

Les spéculations des lichtenbergiens sur les multiples genres discursifs auxquels aurait pu correspondre le livre hypothétique de Georg Christoph Lichtenberg structurent ironiquement l'ouvrage de Pierre Senges en fonction du principe même d'absence de structure, la reconstitution du « Grand Roman » n'atteignant jamais un consensus définitif. Si elles répondent à des objectifs cognitifs différents, la forme narrative et la forme encyclopédique reposent sur la même dialectique entre fragments et totalité, dialectique à l'intérieur de laquelle se déploie la véritable potentialité narrative de la fiction. Le métatexte de *Fragments de Lichtenberg* fait donc correspondre l'arbitraire contrôlé du récit à celui de l'encyclopédie. Comme le remarque Alain Rey, « l'encyclopédie construit son image comme le cartographe fait sa carte, toujours incomplète, plus ou moins lisible, toujours arbitraire, mais selon un arbitraire contrôlé et cohérent (un code), ou comme le conteur interprète un thème commun<sup>40</sup> ». Dans le cas du roman de Pierre Senges, les fragments de récits et les fragments de savoirs sont réaménagés dans une totalité instable qui assure l'ajournement arbitraire de la conclusion. Par le fait même, ils évoquent tout un imaginaire de la fin, partagé à la fois par les réflexions théoriques sur les clôtures du récit et par l'angoisse de la perte que ressentent les Lumières lorsqu'elles se remémorent les incendies de bibliothèques.

## Dérives biographiques

À travers l'histoire de la réception critique d'une œuvre hypothétique, *Fragments de Lichtenberg* interroge aussi la possibilité de saisir dans sa totalité le réel biographique d'un écrivain du passé. Plus précisément, le questionnement épistémologique que soulève la parodie de l'herméneutique, par le biais de la mise en scène d'une volonté obsédante de reconstruire l'intention qui précède l'acte de création, occasionne la transposition d'une figure d'auteur réel dans le domaine de la fiction. En considérant le « tout » de la vie des auteurs comme un critère de validité de l'interprétation des textes, l'herméneutique intentionnaliste de Schleiermacher pose une balise qui risque en fait d'accentuer la frénésie interprétative des lecteurs, car le projet de totalisation des biographèmes, c'est-à-dire des éléments significatifs de la vie d'un auteur, mène à la même « rage du déchiffrement » que celle que déclenche l'hypothèse de la destruction des neuf dixièmes du roman de Lichtenberg : dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de totaliser une somme d'informations dont il ne reste plus grand-chose. On assiste alors, dans ce roman, à un dérèglement du cercle herméneutique. La figure de l'auteur devient l'objet de spéculations s'appuyant sur l'interprétation des aphorismes pour construire de toute pièce une interprétation de certains moments de la vie de Lichtenberg lui-même.

C'est d'ailleurs pour décrire les modalités de fictionnalisation du vécu d'un auteur, de son œuvre et de sa réception critique que Robert Dion et Frances Fortier ont élaboré le concept de « transposition<sup>41</sup> ». Si le roman de Pierre Senges raconte pendant plusieurs chapitres la réception critique d'une œuvre fictive attribuée à Georg Christoph Lichtenberg afin de parodier le rôle de



l'érudition dans l'interprétation des textes, la transposition du vécu de Lichtenberg lui-même occupe une grande part du livre : près de la moitié de ses 161 chapitres. La plupart de ceux-ci portent des titres dont les formulations les plus fréquentes (« Lichtenberg et [...] » ou « Lichtenberg comme [...] ») utilisent l'analogie et la métaphore comme moyen de compréhension de l'être humain, tout en témoignant du potentiel narratif que recèlent paradoxalement les comparaisons les plus aberrantes.

Cette poétique bien particulière s'affiche dès le début du roman. Après avoir évoqué les funérailles de Goethe, celles de Lichtenberg et la naissance de celui-ci, le livre présente un quatrième chapitre dont le titre dérisoire, « Lichtenberg comme candélabre », nous annonce déjà le résumé qu'en offrira la table des matières : « Limites et vertus de l'analogie. » (*FL*, p. 597.) Ce chapitre, de quelques lignes seulement, montre la manière dont le commentaire et la spéculation se greffent sur la narration et usent des biographèmes de Lichtenberg — le fait qu'il était bossu, dans ce cas-ci — afin de miner tout accès du récit à un réel objectif :

On l'a comparé, à cause de sa bosse, à un candélabre : encore faut-il avoir vu un candélabre, savoir à quoi ça ressemble, fréquenter les lieux où ils ont l'habitude de se dresser, et avoir suffisamment de force d'imagination pour supposer un candélabre à une seule branche tordu d'avoir trop chauffé — de toute façon, c'est une erreur, Lichtenberg n'a rien d'un candélabre : on devrait plutôt parler de lampadaire. (*FL*, p. 16.)

S'il montre avec ironie les limites de la connaissance par analogie, le chapitre vante pourtant les mérites d'une « force d'imagination », celle-là même qui permettra au roman de multiplier les interprétations de la vie de Lichtenberg

sur 634 pages. La poétique de l'analogie est elle-même mise en abyme un peu plus loin, lorsque la narration s'interroge sur l'herméneutique philologique du premier lichtenbergien, Hermann Sax, lequel tente de

trouver un sens, narratif faute de mieux, en rapprochant le fragment [C 7] *On trouve au Portugal, dans la bibliothèque de Mafra, cent volumes décrivant la vie de saint Antoine*, du fragment [F 909] *Écrire un texte sur les diverses façons d'offrir et de prendre le tabac à priser* (FL, p. 30).

Dans une longue parenthèse commentant cette tentative, la narration postule « qu'il faut bien cent *Vies de saint Antoine* pour épuiser les cent Antoine possibles, l'Antoine psychédélique, l'Antoine solitaire, l'Antoine maladif, l'Antoine touristique [...] », et que rapprocher Antoine et le tabac signifie peut-être « tenter de comprendre les hommes par n'importe quel moyen » (FL, p. 31).

Voilà exactement comment Pierre Senges dans son roman cherche à comprendre Lichtenberg, le transformant en « personne-signe », un type de transposition qui consiste, selon Dion et Fortier, à « puiser, de façon souvent arbitraire, dans le vécu du modèle afin de lui rendre hommage ou plus largement de se positionner par rapport à lui; ou encore en vue de donner vie à des personnages de fiction; ou bien dans le but de développer de nouvelles réflexions sur la vie et l'écriture<sup>42</sup> ». *Fragments de Lichtenberg* fait tout cela à la fois. Plus précisément, dans ce type de transposition, « la personne de l'écrivain tend à se dissoudre, à s'atomiser<sup>43</sup> », une dissolution que suggère déjà le double sens du titre du roman : les fragments désignent bien sûr les aphorismes de Lichtenberg, mais aussi la fragmentation de l'auteur lui-même en biographèmes propices à la spéculation.

Ces biographèmes touchent des aspects aussi divers que la condition physique et psychique de Lichtenberg (il était bossu et hypocondriaque), ses champs de compétences (les sciences expérimentales et les mathématiques) et ses combats (contre le sentimentalisme du *Sturm und Drang*, la pseudoscience physiognomonique de Johann Kaspar Lavater et l'érudition comme fin en soi). Nous pourrions énumérer tous les exemples de détournements d'éléments factuels et biographiques à des fins ludiques et spéculatives, mais nous nous contenterons de saisir l'ironie induite par la présence de Lichtenberg et de sa critique de l'accumulation des savoirs dans un roman qui pourtant élabore une véritable poétique de l'érudition. Jean Mondot, dans un ouvrage sur les écrits de Lichtenberg, affirme que celui-ci « rejette deux choses : une pensée ou un savoir qui ne viendraient que de pensées extérieures non assimilées, simplement “entassées” et, d'autre part, le savoir seulement théorique, abstrait non fondé sur l'expérience<sup>44</sup> ». Dans ce contexte, la poétique de l'érudition, qui épuise le lecteur à force de multiplier les hypothèses interprétatives des lichtenbergiens, sert en fait à critiquer un usage non réfléchi, non appliqué et non incarné, simplement cumulatif des savoirs. De plus, le jeu d'attributions forcées et de lectures anachroniques auquel s'adonnent les personnages du roman de Pierre Senges, bien qu'il semble relever du postulat derridien du nivellement des différences génériques entre les langages de la philosophie, de la littérature et de la science, doit donner corps à ces différences fondamentales s'il veut présenter Lichtenberg lui-même, scientifique et aphoriste des Lumières allemandes, comme l'une des dernières grandes figures intellectuelles incarnant une synthèse idéale et réfléchie, mais désormais de plus en plus impossible, entre les connaissances expérimentales et les connaissances livresques.

Dans son ouvrage intitulé *Les fictions singulières*, Bruno Blanckeman affirme que cette nostalgie pour une époque où la culture et les savoirs répondaient aux mêmes exigences est partagée par bon nombre de fictions françaises contemporaines. Face à la culture dominante, laquelle favorise la consommation des images et l'apprentissage de savoir-faire, la culture livresque, qui à certains égards voit diminuer ses moyens d'action civile et sa puissance symbolique, répond souvent par une réinterprétation de savoirs anciens que la méthode scientifique n'avait pas encore dissociés de l'ensemble des autres savoirs humains : « Par là, même la littérature se ressaisit à la nostalgie jouée d'une Renaissance toujours possible — quand elle incluait sous son seul magistère l'ensemble des savoirs humains, arts, lettres et sciences confondus<sup>45</sup>. » Dans le roman de Pierre Senges, certaines conjectures des chercheurs jouent sur le fait que le « Grand Roman » de Lichtenberg aurait permis à celui-ci de mettre en scène sa curiosité intellectuelle et l'étendue de ses connaissances pratiques dans plusieurs disciplines différentes. L'hypothèse d'une réécriture de la Bible le montre : « Écrire la Genèse pourrait être pour lui l'occasion d'aborder la botanique (le troisième jour), les arts nautiques (les plans de l'Arche), la zoologie (chacun selon son espèce), la pyrotechnie (Sodome), la chimie (les statues de sel) [...]. » (*FL*, p. 104.) Les spéculations biographiques des lichtenbergiens, en somme, reprennent le principe de totalisation encyclopédique, mais le mettent en rapport avec la vie de Lichtenberg : elles cherchent dans le « tout » de celle-ci la clé interprétative de l'œuvre disparue. Néanmoins, ce qui se produit au niveau narratif et métatextuel, c'est un questionnement sur ce dont sont encore capables la littérature et l'érudition. « Le roman lettré se fait ainsi la conscience inquiète d'une culture qui ne fait plus somme, traite les reliquats d'un savoir

qui ne fait plus autorité et leur confère une fonction sémiotique nouvelle<sup>46</sup> », résume Blanckeman.

En ce sens, les chapitres « Lichtenberg : encyclopédisme » et « Lichtenberg : désinvolture » valorisent la modestie avec laquelle l'auteur use de ses propres connaissances et remettent en question le principe cumulatif d'un encyclopédisme non méthodique, qui « incite plus fréquemment à la raideur, à la morgue du bénédictin, à une culture de la souffrance par l'omniscience » (*FL*, p. 212). Chez le Lichtenberg de Pierre Senges, la désinvolture se traduit par « la présence de l'autodérision, toujours elle, dans des pages très documentées » (*FL*, p. 212). Ces deux chapitres spéculent ainsi à propos des vertus de l'humour et du sens de l'autodérision que Lichtenberg possédait lui-même, mais développent également, en filigrane, une réflexion sur les limites du projet encyclopédique des Lumières, qui s'est soldé par une spécialisation de plus en plus accrue des savoirs. Selon Thomas Pavel, c'est cette impossibilité de poursuivre l'idéal de l'*Aufklärung* que thématisent les philosophies dites « postmodernes », parmi lesquelles est souvent classée la pensée de Michel Foucault :

Dans toutes les pensées radicalement opposées à l'*Aufklärung*, le thème du destin aveugle fait échec à celui du progrès rationnel. Cerné par un monde qui le dépasse infiniment, l'individu y perd le rôle essentiel qui avait été le sien dans les pensées optimistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. [...] La thématique anti-rationaliste saisit avec exactitude l'extraordinaire ampleur du savoir moderne qui excède de loin le champ du pouvoir individuel<sup>47</sup>.

On voit bien comment le projet de totalisation des connaissances propre aux Lumières s'est trouvé remis en question par la littérature et par certains pans

de la philosophie contemporaine. Le roman de Pierre Senges illustre ce changement de rapport au savoir, notamment en opérant une synthèse fantasmée entre l'horizon de Lichtenberg et celui des lichtenbergiens, entre les XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. De plus, le savoir biographique lui-même n'arrive plus ici à broser un portrait unique et consensuel de Lichtenberg, devant multiplier à son sujet des digressions en tout genre. Bref, sous cette forme de transposition du vécu, la figure de Lichtenberg devient un réservoir infini d'hypothèses et d'interprétations ludiques qui, par la même occasion, rendent hommage à la conception d'un savoir universel disparu depuis longtemps.

## Entre siècle des Lumières et romantisme allemand

En recourant à la figure de Georg Christoph Lichtenberg pour mettre en scène ces doutes quant au rapport entre savoirs et rationalité, le roman bénéficie aussi des classements contradictoires issus de l'histoire de la réception critique des aphorismes eux-mêmes. En effet, Lichtenberg, qui est décédé en 1799, peu de temps après la fondation de la revue romantique l'*Athenæum* par les frères Schlegel, est considéré tantôt comme une figure emblématique du prolongement de l'*Aufklärung*, notamment en raison de son attachement réitéré pour les sciences empiriques et le rationalisme; tantôt comme un précurseur du romantisme allemand, grâce à ses réflexions sur le rêve et à son écriture fragmentaire. Jean Mondot tranche en rappelant que Lichtenberg se considérait lui-même comme un membre de l'*Aufklärung*, même si celui-ci saisisait déjà les interprétations contradictoires, positives et négatives, qu'allait susciter l'optimisme épistémologique du XVIII<sup>e</sup> siècle. En témoigne cet aphorisme : « J'aimerais proposer comme signe des Lumières le signe connu du

feu ( $\Delta$ ). Il donne de la lumière et de la chaleur, il est indispensable à la croissance et à la progression de tout ce qui vit, mais — manipulé maladroitement, il brûle aussi et détruit [J 971]<sup>48</sup>. » Toutefois, le roman de Pierre Senges reprend avant tout la contradiction interne du projet d'écriture de Lichtenberg, dont l'absence de systématisme pourrait être rapprochée de l'exigence fragmentaire du projet romantique, mais qui pourtant thématise souvent une critique du sentimentalisme de celui-ci. Cette contradiction fonctionne dans le roman comme une opposition entre *Aufklärung* et romantisme, dont Lichtenberg est le point de tension.

Ainsi que le remarquent Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy dans *L'absolu littéraire*, la théorie de la littérature qui sous-tend le romantisme allemand repose sur une mise en valeur du fragment comme genre d'écriture, mais toujours dans un rapport nécessaire et dialectique avec la notion de totalité. Lacoue-Labarthe et Nancy reformulent ainsi le motif des « Fragments critiques » de Friedrich Schlegel, différent de celui des aphorismes de Lichtenberg : « La totalité, c'est le fragment pour lui-même dans son individualité achevée. C'est donc identiquement la totalité plurielle des fragments, qui ne compose pas un tout (sur un mode, disons, mathématique), mais qui réplique le tout, le fragmentaire lui-même, en chaque fragment<sup>49</sup>. » En fait, ce sont plutôt les interprètes lichtenbergiens, et non Lichtenberg lui-même, qui s'approprient ce postulat romantique, notamment lorsqu'ils entérinent le cinquième corollaire de la conjecture de Sax, à savoir qu'« il n'est pas interdit de supposer que chaque fragment contient à sa façon la clef de l'œuvre entière, à défaut de son résumé » (*FL*, p. 40). Les fragments, au sens romantique, autorisent ainsi une « mystique de l'interprétation illimitée<sup>50</sup> », pour reprendre l'expression

d'Umberto Eco; car, bien qu'ils puissent se contredire entre eux, ils renverraient tous à la même vérité d'un *work in progress*.

Au contraire, les « fragments » de Lichtenberg n'autorisent pas une telle mystique interprétative, puisqu'ils sont simplement tirés de ses carnets intimes, publiés de manière posthume. Ils n'ont jamais prétendu former un projet cohérent. Le narrateur chez Senges en est lui-même conscient, notamment dans « Lichtenberg : hibernant », le seul chapitre où il s'adresse directement à l'aphoriste pour lui reprocher de ne pas avoir publié de son vivant un roman ou un recueil de pensées, couronnements habituels d'une vraie carrière littéraire :

Ton absence de carrière tient plus sûrement au fait que tu es incapable, Lichtenberg, frivole et passionné Lichtenberg, de répondre par oui ou par non à la question *écrivez-vous un livre en ce moment?* — ni oui ni non, pas même un titre, car du plus profond de ta stupidité lichtenbergienne, ton idée des lettres et ta pratique t'empêchent (t'empêcheront jusqu'à ta mort) d'envisager l'écriture sous la forme d'un livre, commencé le 23 avril à 9 heures pour se terminer le 14 décembre à 18 heures [...]. (*FL*, p. 434-435.)

Cette conception lichtenbergienne des lettres, considérées « comme un grand œuvre sans commencement ni fin » (*FL*, p. 434), peut certes faire penser à la manière dont le romantisme allemand situe « l'infinie vérité de l'œuvre<sup>51</sup> » dans son propre inachèvement. Néanmoins, le fragment romantique, contrairement aux pensées de Lichtenberg, thématise l'idée d'un accomplissement possible, c'est-à-dire qu'« il s'inscrit hors de l'œuvre, et il l'accomplit. Le fragment romantique, bien loin de mettre en jeu la dispersion ou l'éclatement de l'œuvre, inscrit sa pluralité comme exergue de l'œuvre totale, infinie<sup>52</sup>. » Pour



le dire autrement, les romantiques ne renoncent pas à « accomplir » une œuvre; il soulignent simplement que cet accomplissement réside précisément dans la mise en forme d'un non-accomplissement érigé en absolu littéraire. Selon Lacoue-Labarthe et Nancy, c'est même pour cette raison que le groupe fondé par les frères Schlegel anticipe « de manière tout à fait évidente sur les structures collectives que se donneront, dans le siècle qui va s'ouvrir et jusqu'à nous, intellectuels et artistes », et qu'il peut ainsi être considéré comme « le premier groupe d'«avant-garde» de l'histoire<sup>53</sup> ». Lichtenberg, de son côté, n'a jamais fait partie d'aucun groupe littéraire, critiquant par ailleurs à maintes reprises la prétention des jeunes écrivains romantiques eux-mêmes au génie et à l'originalité, comme le remarque Jean Mondot : « Cette recherche du génial-original s'accompagne selon lui d'un usage du style déclamatoire, ampoulé que Lichtenberg ne peut souffrir. Il s'élève donc constamment contre l'enflure et l'affectation et préconise [...] la simplicité et le naturel<sup>54</sup>. » Même s'il s'en prend plus spécifiquement au mouvement romantique du *Sturm und Drang*, popularisé par Goethe et précédant de quelques années la poétique fragmentaire de l'*Athenæum*, Lichtenberg, à travers ces critiques, se positionne résolument du côté des écrivains de l'*Aufklärung*.

Le narrateur de Senges va d'ailleurs critiquer, toujours dans le chapitre intitulé « Lichtenberg : hibernant », le manque d'ouverture d'esprit de l'aphoriste envers la logique productive des avant-gardes, aussi prétentieuse soit-elle. En effet, cette logique lui aurait peut-être au moins permis, si Lichtenberg l'avait assumée, de publier un roman. Au lieu de cela, l'auteur se voit dépassé par tous ces romantiques du *Sturm und Drang*, « ces jeunes gens de vingt années


qui ont compris comment rendre leur talent rentable » (*FL*, p. 433), et qui « ont admis très tôt qu'au lieu de se fourvoyer dans la littérature, cette tentation de saint Antoine, mieux valait pour eux écrire un roman — ah : “écrire” un “roman” » (*FL*, p. 434). Évidemment, il s'agit d'une critique ironique, car le roman de Pierre Senges, comme nous le verrons dans notre quatrième chapitre, parodie toute rhétorique trop sûre d'elle-même et valorise la pensée modérée, elle-même ironique, de Lichtenberg. Il n'en demeure pas moins que, malgré cette ironie, la narration semble regretter le roman absent dans l'œuvre de Lichtenberg, allant jusqu'à accuser le rationalisme de l'*Aufklärung* d'avoir empêché le savant allemand de donner libre cours à son expression romanesque : « Le romantisme prospère à peu près partout, et toi, Georg Christoph, tu t'en tiens au rationalisme passé de mode, tu préfères encore le raisonnement à l'émoi, persuadé que si le raisonnement conduit toujours à l'émoi, l'émoi ne conduit jamais au raisonnement [...]. » (*FL*, p. 436.) En fin de compte, Pierre Senges utilise cette adresse à la deuxième personne du singulier afin de positionner sa propre écriture par rapport à celle de Lichtenberg. C'est aussi en ce sens que celui-ci peut être considéré comme une « personne-signé », selon la terminologie de Robert Dion et Frances Fortier. En effet, *Fragments de Lichtenberg* est une forme livresque, voire une totalité romanesque, écrite précisément à partir des pensées fragmentaires de l'aphoriste allemand, actualisant dans un récit métatextuel qui se veut lui-même total les thèmes et l'ironie qu'elles contenaient déjà.

Le présent chapitre a examiné les hypothèses interprétatives des chercheurs lichtenbergiens d'un point de vue interne afin d'analyser la manière dont la figure du livre total subvertit les deux catégories interprétatives

de l'herméneutique littéraire de Schleiermacher, soit le « tout » du genre auquel appartiennent les textes et le « tout » de la vie des auteurs. Ces catégories cèdent leur place à un brouillage fantasmé des différences génériques entre le récit de fiction et l'encyclopédie, ainsi qu'entre les aphorismes et la vie de Lichtenberg. Ces diverses formes de brouillage, qui rappellent la notion derridienne d'écriture, thématisent toujours, au niveau métatextuel, leurs propres échecs, qu'il s'agisse de l'infinie remise en ordre du récit, de l'imaginaire de la fin lié à l'exhaustivité ambiguë des Lumières, ou encore des limites de l'analogie en matière d'interprétation biographique. *Fragments de Lichtenberg* est donc un roman fondé sur des paradoxes qui exacerbent la tension entre le « désir de récit » et l'inévitable clôture narrative, entre le désir de savoir et les limites de la connaissance, et entre fragments et totalité.

Néanmoins, tous ces paradoxes sont véhiculés par les hypothèses interprétatives des chercheurs, qui varient elles-mêmes au fil du XX<sup>e</sup> siècle. C'est cette relativité contextuelle des interprétations qu'il conviendra maintenant d'aborder, car *Fragments de Lichtenberg* enchâsse toutes ces hypothèses dans l'histoire d'une communauté interprétative qui interroge de façon plus large la possibilité même de prétendre à une validité en matière de déchiffrement de textes. Nous verrons surtout que cette interrogation sert de prétexte pour élaborer un récit original du XX<sup>e</sup> siècle, où la lecture apparaît tour à tour comme une manière d'interpréter légitimement les textes, et comme une manière de les utiliser, souvent abusivement, afin de répondre aux besoins contingents des chercheurs.





## Chapitre 4. La communauté des lecteurs lichtenbergiens

**A**près avoir examiné de l'intérieur les tentatives de reconstitution d'un « Grand Roman » dans *Fragments de Lichtenberg*, il convient d'adopter un point de vue externe pour analyser la contingence de ces hypothèses interprétatives, c'est-à-dire les lier au contexte historique de leur formulation. En racontant l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle à travers celle de la communauté des lichtenbergiens, le roman de Pierre Senges se joue de la tension entre l'autorité de la tradition, qui oriente l'activité interprétative dans un contexte donné, et la rationalité de la critique, en fonction de laquelle l'interprétation peut prétendre reconstruire une signification valide au-delà même du contexte spécifique de chaque lecture.

Il s'agit d'une tension propre à toute entreprise de connaissance : bien que les pratiques des communautés de recherche s'inscrivent dans un contexte historique particulier, les résultats qu'elles produisent prétendent à une vérité tout en continuant néanmoins d'être soumis à la force de négation de la rationalité critique. Selon Jürgen Habermas, ce sont les présuppositions inhérentes à la pratique quotidienne du langage qui permettent aux membres d'une communauté de s'entendre sur la validité provisoire de leurs résultats : « La pratique langagière intramondaine doit sa force de négation à des prétentions à la validité qui visent au-delà des horizons du contexte chaque fois donné<sup>1</sup>. » Tout interlocuteur qui accepte de prendre part à une discussion accepte nécessairement l'éventualité d'une compréhension mutuelle à propos d'un sujet donné, même si celle-ci reste un idéal parfois inatteignable. Les membres d'une communauté de recherche agissent de même lorsqu'ils prétendent transcender les frontières locales du contexte de leurs connaissances en soumettant leurs hypothèses à la rationalité critique de leurs pairs.

Dans *Fragments de Lichtenberg*, la figure de la communauté de chercheurs se trouve à reformuler l'affrontement entre les herméneutiques intentionnaliste et anti-intentionnaliste en termes d'opposition entre contexte de création et contexte de lecture. En effet, la notion d'écriture que propose Jacques Derrida, en plus de court-circuiter toute tentative de reconstruction de la signification intentionnelle des textes, autorise une infinité de significations possibles en fonction de l'infinité des contextes de lecture. Nous verrons que la communauté des lichtenbergiens se trouve ainsi affectée par la même tension que celle qui relie, à travers les limites matérielles du livre accouplées à l'insatiable « désir de récit », le particulier au général.

## L'historicité des interprétations et leur prétention à la validité

C'est le processus de décontextualisation et de recontextualisation provoqué par toute communication écrite que met en jeu *Fragments de Lichtenberg*. Plusieurs herméneutiques anti-intentionnalistes postulent que les besoins, les intérêts et les préjugés contingents des lecteurs, et les traditions auxquelles ceux-ci appartiennent, historicisent les tentatives de recontextualisation du texte littéraire, ce qui rendrait illusoire toute prétention à l'objectivité en matière d'interprétation. Le roman de Pierre Senges reste ambigu à cet égard, notamment parce qu'il substitue à l'intention qu'avait Lichtenberg lors de l'écriture de ses aphorismes l'intention de ses lecteurs ultérieurs, ceux-ci étant à la recherche d'un roman-fleuve. L'ambiguïté est aggravée par l'ironie de l'auteur se plaisant à souligner, au plan métatextuel, les méprises successives sur lesquelles se fondent les études lichtenbergiennes qu'il met en scène.

Là où l'herméneutique intentionnaliste de Friedrich Schleiermacher tâchait de limiter la pluralité des sens du discours, la philosophie de Derrida, influencée par une conception judaïque de la tradition, s'éloigne de l'idée du Livre pour se rapprocher de la pratique érudite du commentaire des Écritures. Pour Habermas, la notion d'écriture chez Derrida est obnubilée par la seule décontextualisation des textes, laquelle sépare ce qui est dit de l'esprit de l'énonciateur, de l'écoute du destinataire et de la présence des objets évoqués :

Le médium de l'écriture confère au texte, vis-à-vis de tous les contextes vivants, une autonomie pétrifiée. Tout en préservant la lisibilité du texte, elle efface les relations concrètes aux différents sujets et

aux situations déterminées. L'écriture garantit la possibilité de relire un texte dans des contextes sans cesse variables, quels qu'ils soient. Ce qui fascine Derrida, c'est l'idée d'une *lisibilité absolue*; même en l'absence de tout destinataire possible, même après la mort de tous les êtres intelligibles, l'écriture maintient ouverte cette possibilité — qui transcende toute réalité intramondaine — d'une lecture réitérable<sup>2</sup>.

Si elle n'arrive peut-être pas à déconstruire de manière convaincante le principe d'intentionnalité qui sous-tend la communication langagière, la priorité accordée par Derrida à « l'essence testamentaire » du signe écrit montre au moins que l'intention de l'auteur n'a pas à être la seule règle épistémique pouvant guider les études littéraires, à condition que celles-ci soient bien sûr considérées comme une discipline du savoir à part entière, et non comme une activité purement rhétorique. Par exemple, la narratologie structuraliste de Gérard Genette, la sociologie de la littérature de Pierre Bourdieu et l'esthétique de la réception de Hans Robert Jauss recourent à des règles épistémiques qui vont au-delà de la seule intention de l'auteur, et qui pourtant ne font pas abandonner aux études littéraires leurs fins cognitives et leurs prétentions à la validité. Néanmoins, on pourrait difficilement imaginer une approche philologique qui ne tiendrait pas compte du contexte de création et du « vouloir-dire » de l'auteur afin de reconstituer un texte ancien et fragmentaire.

Le roman de Pierre Senges brouille avec ambiguïté cette distinction entre, d'une part, le statut de l'intention d'auteur comme règle épistémique de l'interprétation et, d'autre part, les prétentions à la validité des études littéraires en général. En effet, la méthode philologique et le recours à l'intention d'auteur y sont détournés de leur finalité et conduisent les lichtenbergiens à s'engager



dans la quête absurde et infinie d'un roman total. Ce sont plutôt les théories à la mode, les circonstances historiques elles-mêmes et en particulier les conflits majeurs du XX<sup>e</sup> siècle qui finissent par influencer le développement des études lichtenbergiennes, celles-ci se voyant, dans une certaine mesure, dépourvues d'une validité qui viserait au-delà de l'horizon limité des différents contextes de lecture.

On l'a vu, c'est une chose de reconnaître que l'intention d'auteur n'est pas la seule norme de lecture; c'en est une autre de vouloir congédier le principe même d'intentionnalité, qui est à la base de la communication, qu'elle soit quotidienne ou littéraire. Néanmoins, en critiquant la rigidité avec laquelle certaines théories intentionnalistes tiennent l'intention d'auteur pour la seule norme valide de lecture, les théories anti-intentionnalistes recourent parfois avec une rigidité semblable à l'intention des lecteurs comme seul principe de constitution du sens des textes. Le roman de Pierre Senges illustre ce paradoxe et exacerbe la relativité des interprétations grâce à la représentation ludique d'une communauté de lecture, qui perpétue sa propre tradition de réception des aphorismes de Lichtenberg et produit pourtant des nouvelles interprétations prétendant elles aussi à la validité.

## La communauté : entre tradition autoritaire et rationalité critique

Entre le sérieux des lichtenbergiens et l'inventivité loufoque de leurs hypothèses interprétatives, la tension ludique qu'arrive à créer *Fragments de Lichtenberg* repose sur l'opposition entre les deux conceptions de la com-

munauté. Bien qu'une communauté soit définie comme un ensemble d'individus partageant quelque chose de commun, par exemple des traditions, des institutions ou des intérêts, le statut de ces traditions, de ces institutions et de ces intérêts reste à définir. On peut ainsi distinguer entre une communauté d'interprètes se transmettant, à l'instar des kabbalistes, les interprétations d'un livre sacré qui finissent par former une tradition, et par guider les interprétations futures, et une communauté scientifique qui partage un ensemble de questions de recherche et une structure publique d'argumentation produisant des résultats soumis à la rationalité critique des pairs.

Le chapitre intitulé « Société des Archives Lichtenberg, IV : le salut par les Dublinois », qui relate l'état des études lichtenbergiennes autour des années 1920, réunit dans un seul et même passage ces deux conceptions de la communauté. Lorsqu'ils discutent des propositions d'assemblage de deux fragments, les lichtenbergiens agissent d'abord comme s'ils faisaient partie d'une communauté scientifique, dotée d'une méthodologie spécifique et d'une structure publique d'argumentation :

Pour être accepté, l'assemblage de deux fragments doit subir l'examen du comité, trois tours de table, des arguments, pour et contre, toujours des balancements de têtes graves d'un côté et de l'autre, comme si elles ne s'étaient pas débarrassées, en 1920 et des poussières, de leur solennité rembrandtesque — on discute, on se chiffonne entre vieux messieurs, on lit à haute voix les morceaux dans l'espoir d'en faire un seul (par exemple [L 442] *J'ai bâti sans échafaud* et [J 702] *Le livre d'images du monde*), on laisse d'abord l'oreille apprécier l'ensemble comme un tout harmonieux, les plus sensibles entendent des ruptures de ton, les plus sourds se font répéter la phrase, on se voudrait intuitif,

pour rester entre poètes, avant de se livrer à l'analyse, car il faut bien trancher, à un moment ou à un autre. (*FL*, p. 72-73.)

Même s'ils apprécient les effets poétiques de tel ou tel assemblage, les experts, en dernière instance, veulent trancher, c'est-à-dire trouver un assemblage valide. Cette prétention à la validité n'empêche pas que puisse surgir « une réfutation imparable d'un sociétaire à Trébizonde » et que « le fragment qu'on croyait avoir sauvé de l'incohérence retourne à la corbeille » (*FL*, p. 73-74). Bien qu'elle soit émise ici et maintenant tout en étant faillible, c'est-à-dire rectifiable, une proposition peut prétendre à la validité précisément parce qu'elle a une raison justifiée qui la soutient. Évidemment, dans *Fragments de Lichtenberg*, le ludisme vient du fait que les lecteurs semblent n'avoir aucune bonne raison de poursuivre la quête d'un roman caché dans les aphorismes de Lichtenberg.

Néanmoins, lorsqu'ils s'entendent enfin sur un assemblage définitif, les lichtenbergiens font plutôt l'expérience de ce qui semble être une révélation mystique de la vérité, oubliant par la même occasion ce que Habermas nomme la « conscience faillibiliste des sciences<sup>3</sup> ». Ils participent ainsi à la pérennisation d'un tout autre type de communauté, où la tradition joue le rôle d'une autorité fixant pour l'avenir les normes et présupposés de la discipline interprétative :

Parfois, tout de même, il se produit autour d'une phrase un consensus durable, comme une conviction de tout un peuple au désert face à la vérité révélée — un secrétaire, premier secrétaire, chargé de la plume, inscrit la phrase au Canon, sable l'encre, vérifie : trois signatures seront là pour l'authentifier. (*FL*, p. 74.)

Malgré un vernis protocolaire qui semble protéger les procédures méthodologiques citées plus haut, la communauté des lichtenbergiens se trouve ici comparée

au peuple juif qui reçoit de Dieu, par l'intermédiaire de Moïse, les Tables de la Loi. La juxtaposition de ces deux passages dans le roman nous autorise à affirmer que Senges s'amuse à effacer la frontière qui sépare la méthodologie utilisée par une communauté de recherche et la tradition partagée par une communauté d'interprètes se référant à une autorité presque sacrée.

Sous l'influence conjointe de la philosophie de Derrida et du pragmatisme philosophique américain, Stanley Fish a reformulé les conséquences relativistes d'une autorité de la tradition en termes d'une théorie des « communautés interprétatives », à l'intérieur desquelles ce sont les lecteurs qui « font » les textes. Contrairement à ceux qui, comme Umberto Eco, affirment que la réalité objective d'un texte permet de distinguer les bonnes interprétations de celles qui sont inexactes ou excentriques, Fish postule que l'interprétation est elle-même une structure de contraintes, c'est-à-dire qu'elle est toujours un jeu de persuasion auquel se prêtent des individus partageant entre eux les mêmes présupposés de lecture. Dans ce contexte, l'excentricité d'une interprétation

n'est pas une catégorie pure, mais relative; une interprétation excentrique est simplement une interprétation qui existe dans un rapport de définition réciproque avec des interprétations qui ne sont pas excentriques; et puisque la stipulation de ce qui est et n'est pas excentrique est un sujet de controverse (le système est précisément un mécanisme de négociation infinie sur ce qui est autorisé ou non-autorisé), il est toujours possible, et même assuré, que la forme de la stipulation soit amenée à changer. Ce qui n'est pas possible, en revanche, c'est qu'il n'y ait que des interprétations excentriques (que « n'importe quoi » convienne), puisque la catégorie n'a de signification qu'en vertu de sa catégorie antinomique, qui est bien sûr elle-même tout aussi dépendante de la première<sup>4</sup>.

Le rôle autoritaire des stipulations interprétatives dont parle Fish peut ainsi être rapproché de ceux de la tradition, laquelle influence la précompréhension des lecteurs, ou de la notion derridienne d'écriture, qui soumet les différents domaines du savoir « à l'aventure incontrôlable de la production textuelle<sup>5</sup> ». Pour Fish, les études littéraires obéissent à un modèle de persuasion, et non à un modèle de démonstration, car elles consistent en une négociation infinie pour emporter l'adhésion des opposants sur le fait de dire qu'une interprétation est autorisée ou qu'elle ne l'est pas, sans que cette négociation ne prenne la forme d'une démonstration portant sur des propriétés objectives du texte littéraire ou du contexte historique de sa production.

Du point de vue de la philosophie de la connaissance, la position de Fish se distancie donc du rationalisme critique d'un Karl Popper, par exemple, qui s'élevait déjà dans les années 1960 contre l'attitude traditionaliste, c'est-à-dire « l'idée qu'en l'absence d'une vérité objective et susceptible d'être distinguée de la fausseté il faudrait choisir entre l'adhésion à l'autorité de la tradition et le chaos<sup>6</sup> ». Bien qu'il reconnaisse lui aussi l'impossibilité de justifier positivement et hors de tout doute raisonnable la vérité d'une théorie, Popper craint le triomphe d'une épistémologie pessimiste, cynique et arbitraire où la tradition ne ferait que réinterpréter et réaffirmer régulièrement ce qui doit être tenu pour la vérité, au détriment de l'observation et du raisonnement, qui permettent au moins de reconnaître la fausseté des conjectures incompatibles ou incohérentes.

Dans *Fragments de Lichtenberg*, le narrateur se montre souvent séduit ou à tout le moins amusé par les possibles récits qu'offrent les interprétations

excentriques des lichtenbergiens et se distancie avec ironie de la position qui s'élève, à l'instar de Popper, contre les supposés dangers du relativisme : « Si les fragments sont des reliquats, tout peut avoir lieu, tout est également envisageable, ou presque (or, on sait que l'anarchie, disons l'apocalypse des mœurs, commence aux yeux de certains dès que le possible l'emporte en nombre, en charme, et même en consistance, sur le réel) [...]. » (*FL*, p. 89.) Comme nous l'avons vu, Senges reste fasciné par cette tension irrésolue entre le possible et le réel. D'une part, sa représentation de la communauté des lichtenbergiens montre que toute communauté de recherche est dotée de traditions et de postulats précompréhensifs qui rendent impossible un accès direct aux objets étudiés et relèguent les hypothèses au domaine du possible. En effet, quand il mentionne une feuille de papier ayant permis de sauver des camps nazis une importante conjecture émise par de jeunes lichtenbergiennes polonaises, le narrateur compare l'utilisation de cette hypothèse interprétative par la Société des Archives Lichtenberg à celle de certaines hypothèses scientifiques de l'Académie des sciences, sous-entendant que ces deux institutions sont gardiennes de leurs traditions respectives :

À la Société des Archives, on décide d'examiner cette feuille, comme ailleurs, à l'Académie des sciences, on observe au microscope les notes hâtives d'Évariste Galois écrites sur un coin de table, ou les trois lignes bâclées par Fermat dans les marges — se disant : on en tirera bien quelque chose de solide, un de ces jours. (*FL*, p. 303.)

Ce passage assimile la contingence du développement des sciences, où les hypothèses sont formulées en fonction des besoins et des langages contingents à une époque donnée, à la contingence des hypothèses interprétatives, dont on « tirera bien quelque chose de solide, un de ces jours ». Mais, d'autre part, la

communauté des lichtenbergiens se distingue d'une communauté interprétative au sens où l'entend Stanley Fish sur au moins un point fondamental : là où celui-ci affirme qu'il est impossible « qu'il n'y ait que des interprétations excentriques (que "n'importe quoi" convienne), puisque la catégorie n'a de signification qu'en vertu de sa catégorie antinomique<sup>7</sup> », les résultats des études lichtenbergiennes constituent précisément une suite presque infinie d'interprétations excentriques. Pour que « le possible l'emporte en nombre, en charme, et même en consistance, sur le réel » (*FL*, p. 89), il faut pourtant que soit postulée d'emblée l'existence même de ce réel, aussi contestable et nuancé soit-il. C'est parce qu'ils ignorent la réalité la plus irréductible des *Fragments de Lichtenberg*, soit leur appartenance au genre aphoristique, que les chercheurs multiplient leurs dérives interprétatives. Le roman de Senges nous paraît donc, d'un point de vue métatextuel, pousser nécessairement son lecteur à recourir aux catégories poppériennes de cohérence et de compatibilité, indépendantes de l'autorité des communautés interprétatives, comme critères permettant de disqualifier, certes avec ludisme, les conjectures des lichtenbergiens.

Cet affrontement entre autorité de la tradition et rationalité de la critique est au fond un combat métatextuel entre deux modes de lecture suggérés par *Fragments de Lichtenberg* : les lecteurs réels peuvent se laisser convaincre par l'ingéniosité du jeu spéculatif des lichtenbergiens tout en reconnaissant que ce jeu est inexact par rapport aux aphorismes de Lichtenberg. Toutefois est laissée intacte la question de savoir pourquoi les lichtenbergiens instrumentalisent les aphorismes comme ils le font. Les vingt-sept chapitres portant sur l'« Histoire des lichtenbergiens » peuvent nous aider à y répondre, entre autres parce que l'imaginaire auquel donne accès la lecture constitue parfois le seul refuge qu'ont

les lichtenbergiens pour se protéger contre des contextes historiques parfois insupportables.

## La lecture : entre utilisation et interprétation des textes

Le débat entre Umberto Eco et Richard Rorty sur la possibilité de distinguer entre interprétation légitime et utilisation arbitraire des textes va nous aider à mettre en contexte, dans le roman de Senges, les motivations se cachant derrière chacune des tentatives de déchiffrement des aphorismes de Lichtenberg par la communauté des chercheurs. Pour Rorty, toute interprétation d'un texte littéraire serait nécessairement une utilisation de celui-ci, les textes n'ayant selon lui aucune nature à laquelle une interprétation prétendument plus légitime qu'une autre serait en mesure d'accéder<sup>8</sup>. S'inscrivant, comme Fish, dans le courant philosophique du pragmatisme américain, il partage avec Derrida un même « contextualisme esthétique<sup>9</sup> » que lui reproche Habermas, c'est-à-dire une position postulant la prédominance du contexte de réception sur la rationalité critique, que ce contexte soit désigné par les expressions de « communauté interprétative », de « tradition », d'« écriture » ou, chez Rorty, de « vocabulaire ». Revisitant la succession historique des figures philosophiques de Kant, de Hegel et de Nietzsche, Rorty perçoit une mise en cause à chaque fois plus importante du concept de l'essence : la nature intrinsèque des êtres et des choses. S'imposerait corollairement une reconnaissance accrue des concepts d'intérêt et d'utilité que ces êtres et ces choses peuvent avoir pour des individus dans un contexte donné. Il affirme notamment que le romantisme insufflé par Hegel à la philosophie a permis à celle-ci de s'ouvrir à « la conscience historique de la relativité temporelle et spatiale des principes et des



vocabulaires, [à] la conscience romantique que l'on peut tout changer en s'exprimant en des termes nouveaux<sup>10</sup>». À l'instar des changements de paradigmes dans l'histoire des sciences étudiés par Thomas Kuhn<sup>11</sup>, les vocabulaires du savoir, de la politique et de l'art fluctueraient en fonction des besoins, des fins et des intérêts contingents des individus.

En matière de lecture, cette posture pragmatique nie donc la distinction qu'effectue Eco entre l'interprétation légitime des textes et leur utilisation arbitraire<sup>12</sup>. Pour Rorty, lire des textes, c'est les lire en fonction de grilles d'analyse que nous trouvons intéressantes. En fait, Rorty n'accepte que la distinction qui sépare une lecture « méthodique » d'une lecture « inspirée » (avec une légère préférence pour cette dernière). Si la lecture méthodique permet aux critiques littéraires de produire des commentaires intéressants en appliquant des échantillons de connaissance aux textes, sans nécessairement dévoiler chez ceux-ci une nature prédéterminée, la lecture inspirée bouscule plus profondément les lecteurs eux-mêmes, lesquels accèdent ainsi à de nouveaux vocabulaires :

La critique non méthodique du genre de celles que l'on voudrait à l'occasion appeler « inspirées » est le résultat de la rencontre d'un auteur, d'un personnage, d'une intrigue, d'une strophe, d'un vers ou d'un buste archaïque qui a introduit une différence dans la conception que le ou la critique a de lui-même ou d'elle-même, de ce dont elle est capable, de ce qu'elle veut faire d'elle-même : une rencontre qui a bousculé l'ordre de ses priorités et de ses fins. Une telle critique n'utilise pas l'auteur ou le texte comme un spécimen qui exemplifie un type, mais comme une occasion de transformer une taxonomie

préalablement acceptée, ou de donner un nouveau tour à une histoire précédemment racontée<sup>13</sup>.

Ainsi, pour Rorty, respecter un texte consiste non pas à respecter une intention d'auteur ni même une structure interne, mais plutôt à respecter les possibilités de transformation qu'il nous offre. De son côté, Eco, dont nous avons exposé les réserves poppériennes dans notre deuxième chapitre, nie qu'il soit intellectuellement productif d'utiliser les textes de manière excentrique, et postule plutôt qu'un texte doit être pris comme paramètre de ses propres interprétations afin de pouvoir au moins réfuter les conjectures incohérentes.

Bien que les dérives interprétatives des lichtenbergiens semblent confirmer la distinction d'Eco entre interprétation et utilisation, ce sont elles qui, après tout, donnent à *Fragments de Lichtenberg* son principe d'ironie ludique convertissant les hypothèses en imaginaire. L'humour du roman tient dans une très large mesure au fait que les travaux des chercheurs semblent relever du même postulat pragmatiste que celui défendu par un Rorty, qui consiste, pour le critique littéraire, à « soumettre le texte à une forme qui, elle, servira ses propres fins<sup>14</sup> ». Dans son texte original en anglais, Rorty, comme le remarque Eco, « est plus brutal : le textualiste “beats the text into a shape which will serve his own purpose”, c'est-à-dire qu'il le maltraite, le pétrit, le travaille comme de la pâte à pizza<sup>15</sup>... » Quand ils les permutent à l'infini pour en déduire un roman-flouve, les chercheurs font eux aussi violence aux aphorismes de Lichtenberg.

Le chapitre « Reconstitution de Robinson Crusoé par Zoltán Kiforgat, IV » est explicite à cet égard. En effet, lorsqu'ils pensent avoir découvert dans ses aphorismes des indices laissant penser que Lichtenberg aurait écrit une parodie

du *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, les lichtenbergiens, par pure compassion, sont littéralement « prêts à tordre les *Fragments de Lichtenberg* dans tous les sens » afin de ne pas « abandonner Robinson [...] dans la seule compagnie des noix de coco » et de lui fournir une bibliothèque pour qu'il puisse « tromper la solitude » (*FL*, p. 422). Ils imaginent même le naufrage d'un navire plein de livres, et « soixante caisses de ces ouvrages, flottant par miracle, l'une à la suite de l'autre, jusqu'à l'île [de] Robinson » (*FL*, p. 423). Cet amour inconditionnel et quelque peu naïf des lichtenbergiens pour la lecture donne en partie raison aux théories contextualistes de l'interprétation, selon lesquelles ce sont le système interprétatif auquel souscrivent les lecteurs (dans le cas des communautés interprétatives telles que les pense Fish) ou leurs besoins et intérêts contingents (dans le cas du pragmatisme développé par Rorty) qui déterminent le seul type de signification que puisse produire l'interprétation.

Mais Seneges ne s'arrête pas là. Cette tentative pour trouver, à même les aphorismes de Lichtenberg, un moyen hypothétique d'envoyer par l'océan une bibliothèque bien fournie au personnage de Robinson aboutit à un constat implacable qui remet en question l'ensemble de ces théories contextualistes : « Et pourtant, rien à faire : le livre ne flotte pas, ou mal, et pas longtemps : après vingt minutes au-dessus des eaux, il adopte un comportement d'éponge; après une heure, de gruau, ou de polenta : la bibliothèque de Robinson restera à l'état d'hypothèse. » (*FL*, p. 423.) Ce constat peut être pris au pied de la lettre et signifier qu'une intrigue dans laquelle des livres pourraient flotter jusqu'à l'île du personnage principal serait fantaisiste; il peut aussi montrer à quel point les hypothèses incohérentes, toujours, se heurtent au réel, malgré l'obstination des chercheurs à vouloir « tordre » la réalité textuelle.

Un autre exemple tiré du roman de Senges illustre bien cette tension non résolue entre utilisation et interprétation des textes. Il s'agit de la façon frauduleuse dont a été élaborée la « conjecture de Stewart & Mulligan », qui amende, vers 1925, la conjecture fondatrice des études lichtenbergiennes, datant déjà des années 1890, afin d'y intégrer le postulat selon lequel Lichtenberg aurait lui-même jeté aux flammes la majeure partie de son « Grand Roman ». En effet, c'est pour sortir de leur état de pauvreté que Stephen Stewart et Mary Mulligan, un couple d'Irlandais, en arrivent à vouloir « faire descendre une faible part du budget des Archives Lichtenberg » dans les revenus de leur ménage et à considérer comme une aubaine « un appel à candidature publié par la Société Lichtenberg à la recherche de nouveaux archivistes, un dossier de demande de bourse écrit, ficelé, cousu, enveloppé et posté en moins de quinze jours par un jeune homme et une jeune demoiselle de Dublin » (*FL*, p. 62). Ici, les lichtenbergiens exploitent non seulement les textes, mais aussi l'institution littéraire et ses modes de financement, afin de combler leurs urgents besoins financiers.

Une fois de plus, l'utilisation littérale des aphorismes de Lichtenberg se heurte à la force contrefactuelle de la réalité, celle des aphorismes eux-mêmes. Stephen Stewart et Mary Mulligan sont conscients d'inscrire leur « petit bluff d'Irlandais » (*FL*, p. 62) au croisement de « la tradition de satire léguée par le doyen Swift » et de « l'art des farces d'étudiants élevé au rang de philosophie pratique (le canular, si c'est le canular, considéré comme une branche de la tragédie, et le soir d'ivresse comme l'équivalent de la Gnose) » (*FL*, p. 61). Or, pour élaborer un canular, il faut bien connaître la nature des choses qu'on tentera de modifier par les moyens de la mystification et de la tromperie. Stewart et Mulligan, qui n'ont pas encore « ouvert pour de bon une édition de

Lichtenberg » (*FL*, p. 63), savent d'emblée qu'ils ne respecteront pas l'intention de Lichtenberg ni la nature de ses aphorismes. Cette structure de la mystification est semblable à celle que met en branle Senges dans *La réfutation majeure*, son troisième roman, qui se présente sous la forme de la traduction française d'une réfutation anonyme de l'existence de l'Amérique attribuée à Antonio de Guevara, auteur espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle et conseiller de l'empereur Charles Quint. Comme le remarque Élisabeth Nardout-Lafarge, « Guevara se bat contre le récit de l'Amérique; or la structure pragmatique de la réfutation l'oblige à faire exister ce qu'il réfute, de sorte que la découverte de l'Amérique est racontée, chez Senges, du point de vue d'un personnage qui n'y croit pas<sup>16</sup> ». De la même manière, ou du moins en ce qui concerne Stewart et Mulligan, les fondements des études lichtenbergiennes sont racontés du point de vue de personnages ne croyant pas en leurs propres postulats interprétatifs. C'est précisément cet aspect mensonger qui confère son ironie à la manière dont les deux Irlandais gonflent à outrance la rhétorique habituelle des demandes de bourse, prétendant que l'hypothèse du roman-fleuve de Lichtenberg « est pour eux deux une question permanente, une question de tous les jours de la semaine, chair de leur chair, sang de leur veines et l'air qu'ils respirent, au même titre que *d'où venons-nous?* » (*FL*, p. 63.)

Ces exemples d'instrumentalisation de fragments de texte contribuent ainsi à brouiller les deux conceptions de l'interprétation que cristallisent les vues théoriques de Rorty, postulant que toute interprétation d'un texte en constitue une utilisation, et d'Eco, qui distingue entre interprétation légitime et usage arbitraire. Le narrateur de *Fragments de Lichtenberg* insiste d'ailleurs sur le peu de gravité des mensonges de Stephen Stewart et de

Mary Mulligan, « ce genre de mensonges véniels sur quoi peuvent se construire des carrières immenses ou mesquines, mais des mensonges pardonnables parce qu'au lieu de tromperie proprement dite, il s'agit d'une vérité par anticipation, une sorte de sincérité de grivèlerie » (*FL*, p. 63). Ainsi, là où Antonio de Guevara, dans *La réfutation majeure*, avoue s'être livré lui aussi au jeu grisant de la fausse cartographie, supposément pratiqué par ses adversaires, « pour apprécier l'ivresse que procure la tromperie<sup>17</sup> », Stewart et Mulligan, dans *Fragments de Lichtenberg*, finissent par apprécier sincèrement leur objet d'étude, par y voir une « vérité vraie » (*FL*, p. 76) et par en faire le fondement de leur fameuse conjecture de 1925.

Puisqu'il présente un usage intentionnellement inexact des aphorismes de Lichtenberg comme s'il s'agissait d'une interprétation légitime, le canular de Stewart et Mulligan doit nécessairement présupposer la distinction entre emploi arbitraire et interprétation légitime des textes. Or, le « soir d'ivresse comme équivalent de la Gnose » (*FL*, p. 61) auquel conduit chez eux la pratique de la mystification contribue simultanément à abolir cette distinction, car l'ivresse que procure la rédaction d'une fausse demande de bourse, et, par le fait même, d'une fausse interprétation, est élevée au statut d'une révélation mystique de la vérité. Le roman présente ainsi toute forme de lecture, qu'elle soit fidèle au texte ou volontairement trompeuse, comme une expérience de vérité semblable à celle de la gnose.

Une fois encore l'analyse du roman de Senges nous conduit au constat qu'il propose aux lecteurs réels deux stratégies de lecture opposées : il impose d'emblée la distinction entre instrumentalisation et interprétation, dont dépend la force humoristique des conjectures lichtenbergiennes; mais il fait aussi voir,

avec un certain éloge, le potentiel heuristique (et narratif) des emplois abusifs qu'on peut faire du texte. Il reste à scruter plus spécifiquement la façon dont le roman ancre ces interprétations exagérées dans le contexte du XX<sup>e</sup> siècle.

## Un récit du XX<sup>e</sup> siècle

Les fictions littéraires contemporaines qui dépeignent des personnages de lecteurs, de commentateurs, d'érudits, de professeurs ou d'archivistes véhiculent toutes de façon réflexive diverses conceptions de la littérature. Robert Dion a étudié cette caractéristique à partir d'un corpus exclusivement québécois dans *Le moment critique de la fiction*, publié en 1997. En adoptant une attitude pragmatique semblable à celle que défend Rorty contre Eco, ces personnages ont souvent des raisons personnelles d'abuser des textes qu'ils s'efforcent de déchiffrer. Ainsi, Dion affirme que les personnages de lecteurs sont « plongés dans des situations angoissantes et qu'ils doivent se raccrocher tant bien que mal à des textes; il ne faut pas non plus perdre de vue que les textes interprétés se révèlent souvent énigmatiques, déroutants, ce qui les dérobe à toute interprétation selon les règles de l'art<sup>18</sup> ». Grâce à la mise en scène d'une multitude de contextes de lecture, la fiction littéraire peut porter un regard « critique », voire ludique, sur son propre pouvoir de représentation, sur son rapport à l'histoire et sur son impossibilité de susciter des interprétations définitives.

À l'instar de ces fictions contemporaines, *Fragments de Lichtenberg*, avec sa série de chapitres portant sur l'« Histoire des lichtenbergiens », thématise le contrat de lecture du roman dans son ensemble en dépeignant les dérives interprétatives des chercheurs. Nous l'avons vu, ce contrat invite les lecteurs

réels à approcher le roman de Senges en fonction des trois oppositions qui s'établissent entre les herméneutiques intentionnaliste et anti-intentionnaliste, entre les limites matérielles du livre et l'insatiable « désir de récit », et entre l'interprétation légitime des textes et leur utilisation arbitraire. Le deuxième pôle de cette dernière opposition requiert à lui seul une section d'analyse à part entière en raison du fait que l'histoire de la communauté des lichtenbergiens forme un récit enchâssant qui donne au roman sa forme érudite et justifie ainsi la présentation chronologique des hypothèses interprétatives. Plus précisément, nous verrons que, malgré son aspect ludique, *Fragments de Lichtenberg* raconte une histoire parfois tragique du XX<sup>e</sup> siècle, où la lecture et l'imaginaire constituent les seuls refuges contre l'évolution d'un monde en proie aux guerres et à la montée en puissance de la technologie.

Sur les vingt-sept chapitres que comprend l'« Histoire des lichtenbergiens », les treize premiers racontent le mouvement qui conduit du positivisme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux conséquences de la Seconde Guerre mondiale, alors que les treize derniers mettent en rapport la frénésie interprétative des chercheurs avec la paranoïa antisoviétique de l'après-guerre et le développement exponentiel des technologies de l'information. Ce découpage est suggéré par le chapitre médian, intitulé « Histoire des lichtenbergiens, XIV : 1940 et ce qui s'ensuit », où la Seconde Guerre et la bombe nucléaire opèrent une véritable rupture épistémologique au sein des études lichtenbergiennes :

Le passage de l'avant-guerre à l'après-guerre sera surtout marqué par deux scissions formidables (on ne dit pas formidables à la légère) : d'une part celle d'un atome (d'uranium, au ciel d'Hiroshima; de plutonium sur celui de Nagasaki, pour varier un peu — par ciel



entendre toits, et toits entendre têtes), d'autres part celle d'un livre attribué à Lichtenberg, *Le Concile de Pampelune*, en deux parties égales, d'où s'échappe une lumière et une chaleur vives. Le *Concile* n'a pas tenu le choc de la guerre, apparemment, il n'a pas passé l'hiver des années 1940 : ces histoires d'archevêques, de docteurs et de moines réunis dans une bourgade sous une coupole pour y parler de rondeur du sein et de la terre, ça n'a pas survécu aux examens de quelques amateurs, ces amateurs de Lodz ou Drohobycz, des monsieurs Z ou S, qui se faisaient pourtant discrets. (*FL*, p. 297.)

Ce passage illustre bien la manière dont le roman de Senges raconte l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle du point de vue des études lichtenbergiennes, arrimant ainsi la relativité des hypothèses interprétatives aux différents contextes historiques de leur formulation. L'hypothèse du *Concile de Pampelune*, laquelle attribue à Lichtenberg un roman racontant un interminable débat ecclésiastique à propos d'une citation obscure de Christophe Colomb<sup>19</sup>, se voit ainsi abandonnée parce que « ça n'amuse plus personne » et que certains lichtenbergiens, prisonniers des camps de concentration, « ont fini par comprendre qu'il y avait là une fausse piste » (*FL*, p. 297). Néanmoins, c'est la comparaison qu'effectue la narration entre l'abandon de cette hypothèse et la scission des atomes dans la bombe nucléaire qui frappe le plus l'imaginaire du lecteur et transforme ce « siècle d'épistémologie lichtenbergienne » (*FL*, p. 26) en une manière pour Senges de mettre à profit les événements majeurs du siècle à des fins humoristiques et parodiques.

## Du positivisme de la modernité à la barbarie de la guerre (1890-1945)

Le procédé narratif qui consiste à produire un récit particulier du XX<sup>e</sup> siècle du point de vue de la communauté est mis en place dès le chapitre intitulé

« Histoire des lichtenbergiens, I : Hermann Sax, 1890 ». Le narrateur y dépeint de manière ironique l'optimisme avec lequel sont perçues les conséquences d'une révolution industrielle déjà bien entamée, avec ses inventions de toutes sortes, ses requêtes de brevets, et ses fortunes « qui s'amassent en moins de quinze jours sur un coup de dés, ou à la suite d'une bonne manœuvre » (*FL*, p. 22). Hermann Sax, qui formulera dans ses temps libres l'hypothèse fondatrice des études lichtenbergiennes, considère ainsi avec regret sa propre pauvreté, lui qui vit pourtant, en 1890, à « l'âge des hauts-fourneaux, des fumées prospères, des boursicotages semblables à une fête foraine » (*FL*, p. 22). Néanmoins, c'est son intérêt pour les manuscrits anciens, parfois même faux, et acquis à des prix exorbitants, ainsi que sa fascination pour les huit mille aphorismes de Georg Christoph Lichtenberg, qui l'empêcheront définitivement de réaliser pour lui-même l'adage alors répandu selon lequel,

dans ce monde industriel, on doit pouvoir légitimement s'arracher aux déterminismes, autrement dit le mauvais sort de la naissance : devenir quelqu'un, avoir un portefeuille d'actions, du seul fait d'avoir apporté à ce monde la lime à ongle qui lui manquait (ou le capuchon, ou l'allumette soufrée — ou le marque-page : il fallait y penser le premier). (*FL*, p. 23.)

Le roman représente donc l'optimisme que suscite une modernité industrielle en plein essor, mais une modernité qui néanmoins ne récompenserait que l'entrepreneuriat et n'évaluerait les idées qu'en fonction de leur productivité technique ou commerciale. Dans ce contexte, la lecture constitue déjà un refuge, certes plus ou moins efficace, pour les travailleurs contraints à la routine imposée par le salariat. En effet, c'est pour échapper à sa condition de « petit singe du quarantième bureau des affaires juridiques du district de Göttingen »

(*FL*, p. 26) que Hermann Sax en vient à consacrer ses soirées à la remise en ordre de l'hypothétique roman-fleuve de Lichtenberg : « Il y consacrerait une partie de sa vie, que faire d'autre? (se lamenter sur ses finances? regretter chaque matin, à la fenêtre, de n'avoir pas inventé le couteau suisse? [...]). » (*FL*, p. 26.)

Dans ces exemples, l'usage des aphorismes de Lichtenberg est ainsi déterminé par le contexte de la vie de Hermann Sax, au moment même ou celui-ci cherche à s'en échapper par la lecture. À l'évidence, la conjecture de Sax, voulant que les aphorismes soient en réalité les fragments d'un roman-fleuve, n'est pas en soi une interprétation légitime selon la terminologie d'Eco, mais il serait difficile de recourir aux théories intentionnalistes, rationalistes, objectivistes de l'interprétation pour balayer du revers de la main la lecture « inspirée » et personnelle à laquelle s'adonne le personnage de Sax.

L'utilisation arbitraire et personnelle des textes devient plus problématique avec l'institutionnalisation des études lichtenbergiennes, qui acquièrent alors une structure publique d'argumentation, et donc une méthode proposant des reconstitutions prétendument légitimes de l'œuvre de Lichtenberg. Bénéficiant d'une partie de l'héritage d'Alfred Nobel — financement ironique, car « après avoir établi sa fortune sur l'éparpillement (il disait aussi : la pulvérisation), Alfred Nobel [leur] offre de quoi acheter tous les ans huit mille tubes de colle » (*FL*, p. 43) —, six ou sept universitaires suédois reprennent ainsi, en 1899, la conjecture de Sax pour lui donner « une structure solide, un cadre théorique, des fonds, un bulletin trimestriel. Ce ne sera plus l'élucubration d'une seule brebis égarée, mais, cette fois, une Société des Archives Lichtenberg, inscrite aux registres [...]. » (*FL*, p. 41.) C'est à cette recherche institutionnalisée que nous

nous référerions lorsque nous comparions la communauté des lichtenbergiens à une communauté scientifique qui tente de produire des résultats prétendant à la validité.

Néanmoins, la narration nuance très rapidement le vernis méthodologique qu'apporte aux études lichtenbergiennes la fondation d'une Société des Archives, car elle reformule le même genre de critique que celle formulée par Rorty à l'égard de la lecture de type « méthodique ». En ne faisant qu'appliquer aux textes des échantillons de connaissance afin de produire des commentaires intéressants, justifiant par la même occasion la pertinence et la légitimité de leur propre institution, les sociétaires suédois ne reconnaissent plus aux textes la possibilité de susciter une lecture « inspirée » qui bousculerait chez eux « l'ordre de [leurs] priorités et de [leurs] fins<sup>20</sup> » : « ils sont, comme beaucoup de savants chercheurs, et lettrés, attentifs à la pondération, convaincus d'assurer la paix en Europe par l'étude des livres, au son des pages qui se tournent, une sonorité d'anges en papier » (*FL*, p. 39). Là où la lecture inspirée aurait permis aux sociétaires lichtenbergiens de produire une meilleure connaissance d'eux-mêmes et de leur contexte historique, la lecture méthodique leur fait croire naïvement qu'il leur est possible d'agir sur le monde par la seule étude des textes.

L'institutionnalisation des études lichtenbergiennes telle que racontée par Pierre Senges véhicule surtout une critique de l'érudition et de la lecture savante. Dans *L'érudition imaginaire*, Nathalie Piégay-Gros analyse la manière dont plusieurs fictions, par une surenchère de connaissances et par la représentation de personnages doctes, montrent que la passion de l'étude se concrétise souvent

au détriment d'une expérience réelle de la vie; dans ce contexte, la lecture savante « manquerait la littérarité du texte et entraverait l'expérience que le sujet peut faire de soi à travers le texte lu. Toute conception de la lecture qui privilégie un déchiffrement de soi plutôt qu'une connaissance délivrée par le roman contient en germe une critique de l'érudition<sup>21</sup>. » Cette critique, déjà présente, selon Piégay-Gros, dans l'œuvre de Proust, rejoint ainsi celle que propose aussi Rorty à travers son pragmatisme philosophique.

En dépeignant le passage des études lichtenbergiennes à travers les querelles littéraires des avant-gardes des années 1930, le roman de Senges instrumentalise une autre étape de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle et continue de critiquer l'esprit de sérieux de ses personnages de lecteurs. Il parodie surtout la rhétorique vindicative des surréalistes, même s'ils ne sont pas explicitement nommés. C'est ainsi que le chapitre intitulé « Histoire des lichtenbergiens, VII : les lichtenbergiens à Paris, 1930 » fait migrer la « conjecture de Sax », ainsi que les amendements de « Stewart & Mulligan », des esprits calmes de Göteborg, en Suède, vers les esprits vifs de Paris, avides de controverses :

Trop près du cercle polaire, la question du Grand Roman de Lichtenberg est un sujet d'étude, dans le silence; à Paris, le Grand Roman de Lichtenberg pourra enfin devenir un sujet de dispute, il enflammera des revues, des trimestrielles et des bimensuelles — il y aura aussi des bulletins et dans les bulletins des réponses à un billet paru dans la revue, peu à peu le remplacement des propositions universelles par l'insulte nominative, façon de jouer avec le général et le particulier. Autour du Grand Roman de Lichtenberg danseront des partisans et des adversaires, un petit groupe d'indifférents soucieux de paraître héroïques, véritables moines zen au cœur de la tempête : ceux-là

sourient sans rien dire et soignent leurs moustaches — à Göteborg, le sérieux était austère, il ne voulait pas déranger le voisin : à Paris, le sérieux doit être épique, il exige le combat et le martyre. (*FL*, p. 162.)

S'il fait littéralement varier les « vocabulaires » interprétatifs et les « principes » littéraires, au sens de Rorty, en fonction des différents contextes de lecture, ce passage rappelle aussi la théorie de Stanley Fish sur les « communautés interprétatives », au sein desquelles c'est le modèle de la persuasion, et non celui de la démonstration, qui oriente l'activité critique. Là où les sociétaires suédois pouvaient encore prétendre proposer des interprétations répondant à un modèle objectif de démonstration aux allures scientifiques, les lichtenbergiens parisiens s'acharnent à défendre, les uns contre les autres, leur propre vision de la littérature.

Le narrateur résume encore plus densément son propos quelques lignes plus loin. Selon lui, 1930 constitue pour chaque lichtenbergien le moment « de sentir sur ses épaulettes le poids de ses responsabilités d'avant-gardiste, de composer en deux mille signes un Manifeste, pour donner son point de vue sur l'Actualité et l'Avenir de la Littérature, et puisqu'on y est du Monde (la Chine, Saint-Pierre-et-Miquelon) » (*FL*, p. 164). *Fragments de Lichtenberg* rejoint la critique que formulait déjà Jean-Paul Sartre dans les années 1940 contre la rhétorique des surréalistes, qu'il accusait de se faire les « clerc[s] de la violence<sup>22</sup> ». Sartre en avait surtout contre la manière dont le principe d'anéantissement poétique entrepris par les surréalistes se constituait en un absolu littéraire situé en dehors des exigences critiques que la littérature était sommée d'assumer envers l'Histoire. Pierre Senges réitère le principe, mais dans le seul but d'en montrer les conséquences sur les études lichtenbergiennes :

« la fascination pour l'œuvre en cours (l'œuvre à venir) s'épanouit déjà à ce moment-là chez les poètes du nouveau nouveau nouveau Parnasse : on aime admirer des brouillons qui ont des allures de ruines, et vice versa; les études lichtenbergiennes devraient pouvoir en profiter » (*FL*, p. 163). Là où il imite Sartre, c'est dans la dénonciation de la posture combative des surréalistes, qui, selon le philosophe existentialiste, « implique qu'on adopte délibérément la violence comme méthode de pensée, c'est-à-dire qu'on recourt communément à l'intimidation, au principe d'autorité, qu'on refuse avec hauteur de démontrer, de discuter<sup>23</sup> ». Dans *Fragments de Lichtenberg*, l'idée d'un « remplacement des propositions universelles par l'insulte nominative, façon de jouer avec le général et le particulier » (*FL*, p. 162), nous incite à rire de cette époque de manifestes prétendant fixer une définition de la littérature, et surtout du dogmatisme<sup>24</sup> inhérent à certaines prétentions à la vérité, comme si l'insulte était le prolongement naturel des propositions universelles, une manière plus « épique » qu'« austère » de défendre avec obstination des idées qui ne pourront jamais recevoir une justification ultime.

Il est donc possible de voir, dans la représentation de cette époque de controverses esthétiques et de « schismes à l'intérieur des schismes » (*FL*, p. 165), une manifestation du relativisme propre à l'idée des communautés interprétatives. Plus précisément, ce qu'on vise, c'est le système interprétatif accepté en tant que « mécanisme de négociation infinie sur ce qui est autorisé ou non-autorisé<sup>25</sup> », pour reprendre les mots de Stanley Fish. Si, de Göteborg à Paris, le vocabulaire lichtenbergien change, les prétentions à la vérité restent; or, la théorie des communautés interprétatives postule qu'il est impossible d'adopter un point de vue extérieur à la communauté elle-même

afin de démontrer la vérité de telle ou telle interprétation particulière. Le « remplacement des propositions universelles par l'insulte nominative » montre aussi que ces propositions, étant donné qu'elles peuvent être supplantées par un autre mode plus combatif d'argumentation, n'ont d'universel que l'accord tacite dont elles faisaient l'objet chez les lichtenbergiens de Göteborg. La comparaison entre sociétaires suédois et avant-gardes parisiennes illustre ainsi le brouillage de deux conceptions distinctes de la communauté; de plus, elle montre que l'orientation prise par les études lichtenbergiennes dépend des contextes historiques, sociaux et esthétiques dans lesquels elles s'institutionnalisent. S'en trouve remise en cause la possibilité d'élaborer une analyse objective de l'objet étudié.

Il reste à examiner le rapport qu'entretiennent les études lichtenbergiennes dépeintes par Senges avec la Seconde Guerre mondiale. Si nous avons évoqué plus haut la rupture épistémologique occasionnée par les premières utilisations meurtrières de la bombe nucléaire, nous insisterons plutôt ici sur la manière dont la lecture, pendant la guerre, se libère des débats institutionnels et des querelles esthétiques pour redevenir ce qu'elle était déjà chez le fondateur Sax, à savoir une lecture « inspirée ». Ce serait en effet dans les moments de désespoir, notamment ceux vécus par les prisonniers des camps de concentration, que la lecture acquiert le rôle d'un refuge, certes relatif, contre les atrocités de la guerre.

Le chapitre intitulé « Histoire des lichtenbergiens, XII : des années de pénurie » annonce l'obstination admirable dont feront preuve les chercheurs pour tenter de protéger leur champ d'étude contre les conséquences de la



guerre, d'abord contre les pénuries de papier, d'encre et même de chaises, puis contre l'invasion de la Pologne par les forces d'Adolf Hitler : « les études lichtenbergiennes ne vont tout de même pas se mettre en panne sous prétexte que Dieu sait où des chenilles de chars impriment dans la boue de novembre (celle de septembre) leurs empreintes gaufrées » (*FL*, p. 242). Néanmoins, c'est surtout à l'intérieur même des camps que la lecture se fera la plus utile. Si les sociétaires des Archives Lichtenberg surestimaient la capacité de l'étude des textes à assurer la paix en Europe, les prisonniers lichtenbergiens se résignent à formuler des interprétations qui les aident au moins à s'échapper brièvement de leur condition, le temps de la lecture :

ils ébauchent avec deux fragments l'un à la suite de l'autre un monde loin de celui où ils se trouvent, un monde loin de la paille des lits à l'odeur de merde et d'ammoniac — le monde d'Ovide vers les exotismes Sarmates, ou celui de l'Espagne de Pampelune, ou le monde flottant de l'arche de Noé, ce monde de rêve, ce monde si tentant — qu'on se retrouve sauvé sur l'Arche ou perdu en mer, peu importe, attirant tout autant. (*FL*, p. 243-244.)

Dans ce cas-ci, le plaisir esthétique suscité par l'excentricité des trois hypothèses mentionnées est la seule chose à laquelle les prisonniers des camps puissent se raccrocher. D'une certaine manière, la lecture permet au lecteur de « s'irréaliser<sup>26</sup> » lui-même, au sens où l'entend Paul Ricoeur. Car la lecture pour lui s'inscrit dans un phénomène dialectique où elle apparaît à la fois comme une « interruption » des actions du lecteur, et comme une « relance<sup>27</sup> » vers l'action, après que la vision du monde de celui-ci a été modifiée par le texte lui-même. Ricoeur résume comme suit le mouvement d'interruption, premier pôle de cette dialectique, auquel s'accrochent les lichtenbergiens : « En tant que le lecteur

soumet ses attentes à celles que le texte développe, il s'irréalise lui-même à la mesure de l'irréalité du monde fictif vers lequel il émigre; la lecture devient alors un lieu lui-même irréel où la réflexion fait une pause<sup>28</sup>. » Évidemment, comme partout ailleurs dans *Fragments de Lichtenberg*, l'ironie de cette situation est que les attentes romanesques des lichtenbergiens supplantent les attentes plus modestes qu'autorise la nature fragmentaire des aphorismes.

Il n'en reste pas moins que ce segment de l'« Histoire des lichtenbergiens » s'offre chez Senges comme une relecture de la Shoah présentée du point de vue de la communauté des chercheurs, animés de leur passion pour les aphorismes de Lichtenberg en arrière-plan. Un passage du chapitre intitulé « Histoire des lichtenbergiens, XIII : des mémoires retrouvés » commente d'ailleurs l'état fragmentaire des travaux ayant été retrouvés dans les ruines des camps de concentration. Le narrateur y compare ce qui reste de ces mémoires lichtenbergiens avec l'état fragmentaire du roman-fleuve que tentent de reconstituer les chercheurs : « Toujours la même ironie dictée par Lichtenberg : des pages de commentaires se sont retrouvées dans le même état que l'œuvre elle-même, en petits morceaux, disparues, trois quarts, neuf dixièmes [...]. » (*FL*, p. 250.) Si cette citation témoigne de la détermination des chercheurs à continuer jusqu'à la mort leur travail interprétatif, elle véhicule également un motif présent dans chacun des passages que nous avons cités dans cette sous-section, à savoir que les interprétations, malgré leur prétention à la validité, sont contingentes et soumises elles-mêmes aux aléas de l'histoire.

Bien que Derrida n'y soit jamais mentionné, l'« Histoire des lichtenbergiens » semble ainsi assumer les présupposés de la philosophie de la déconstruction,

qui, selon les reproches de Habermas, « ne cesse de faire croître l'éboulis des interprétations qu'il s'efforce de débayer afin de mettre à découvert les fondements ensevelis<sup>29</sup> ». En ancrant l'histoire de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle dans son récit des hypothèses de la communauté interprétative, Pierre Senges dans ses *Fragments de Lichtenberg* raconte surtout la transformation, d'une part, de l'optimisme naïf suscité par la modernité industrielle et, d'autre part, de la rhétorique vindicative des avant-gardes parisiennes en une conscience aiguë et pessimiste de la barbarie des guerres. Cette transformation relance à l'infini le travail des lichtenbergiens, en donnant indéfiniment à ceux-ci de nouvelles raisons de relire dans tous les sens les pensées de l'aphoriste allemand.

## De la paranoïa du contre-espionnage au virage numérique (1945-1999)

Dans la seconde moitié de son « Histoire des lichtenbergiens », le roman de Pierre Senges continue de thématiser la rage du déchiffrement qui suscite les dérives interprétatives, mais cela passe par l'évocation de la paranoïa du contre-espionnage de l'après-guerre, abordant au passage le tournant linguistique des études littéraires et le développement des technologies de l'information. Ce n'est donc pas un hasard si la communauté des lichtenbergiens finit par bénéficier de la multiplication des théories littéraires des années 1960 et 1970, et surtout des approches conventionnalistes du texte, tels le structuralisme ou la narratologie. Pour cette raison, la période qui s'étend de 1945 à 1999 nous paraît consolider dans *Fragments de Lichtenberg* un commentaire réflexif sur les études littéraires telles qu'on les connaît aujourd'hui et ouvrir la réflexion sur le précaire statut de la littérature au temps de l'archivage numérique.

La première étape significative de ce récit de l'après-guerre correspond à l'importance qu'acquiert le déchiffrement des codes secrets dans le contexte de la Guerre Froide et du contre-espionnage. Dans le chapitre intitulé « Histoire des lichtenbergiens, XVIII : heureuses années 1960 », la voix narrative elle-même affirme que « la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle est propice au déchiffrement de toutes sortes : l'âge d'or pour les amateurs de codes, de chiffres, de secrets, de numérisation et d'immeubles à deux entrées : des années prospères où l'on joue à cache-cache à l'échelle des continents » (*FL*, p. 394). Nous avons vu comment le thème de l'espionnage recoupe la volonté de totalisation propre à l'encyclopédisme à travers l'une des hypothèses de reconstitution du « Grand Roman » de Lichtenberg, soit celle d'un récit racontant l'élaboration d'un « Catalogue des éléments du monde avant sa disparition, rassemblé par sept demi-crapules au service du Renseignement » (*FL*, p. 528). Toutefois, la citation précédente, portant sur l'âge d'or du déchiffrement, a aussi pour fonction de mettre l'accent, d'un point de vue externe aux hypothèses interprétatives, sur l'historicité de la communauté des lichtenbergiens. À l'instar des sociétaires suédois, des avant-gardes parisiennes et des prisonniers polonais, les lichtenbergiens durant les années 1960 sont pris dans un contexte historique qui oriente et parfois entrave leurs pratiques de lecture. En l'occurrence, il s'agit du maccarthysme :

Ça n'est pas allé sans quelques malentendus, car cette époque de déchiffrement par l'analyse et le calcul était aussi (cause ou conséquence) une époque d'inquiétude, certains diront de paranoïa systématique, la paranoïa procédant elle aussi de *a* à *z* en passant par vingt-quatre lettres de l'alphabet. Aussi, dans cette ambiance d'enthousiasme interprétatif, des lichtenbergiens tout ce qu'il y a de plus pacifiques ont pu être confondus avec des agents du Kremlin, et saisis par le col à la douane, sous le portique des aéroports, sans

même avoir le temps de faire *bip* : invités aussitôt à retourner dans leur pays, tant pis pour leur participation prévue au colloque sur *Robinson Crusoé de Georg Christoph Lichtenberg selon Zoltán Kiforgat* organisé à New York par les lichtenbergiens d'Amérique. (*FL*, p. 395-396.)

Cette surexcitation du contre-espionnage redouble la paranoïa interprétative des lichtenbergiens. Certains d'entre eux tombent ainsi victimes des politiques anticommunistes, comme Leonid Pliachine, professeur d'origine russe enseignant la littérature aux États-Unis, qui « a été approché par des fonctionnaires en civil, conduit dans des bureaux luisants et insonores, et longuement interrogé, à plusieurs reprises, sur ces petites manigances de bataille navale, ces [B 75], [L 476], [J 469] télégraphiés à l'autre bout du monde » (*FL*, p. 399). Nous voulons surtout souligner que ces fonctionnaires américains finissent eux-mêmes par se laisser prendre au jeu herméneutique des lichtenbergiens, notamment lorsqu'ils croient percevoir, dans les combinaisons d'aphorismes que les chercheurs se télégraphient entre eux, des messages codés ayant une signification militaire ou politique de la plus haute importance : « Allez savoir si Les clochers d'église sont des entonnoirs retournés afin de conduire la prière vers les cieux [N 8], lisible sur un télégramme envoyé de Göteborg à Göttingen, signifie l'installation de missiles sol-air à Cuba ou la mort de Joseph Staline. » (*FL*, p. 398.) Toujours avec le même ludisme, Pierre Senges cherche à saisir la potentialité narrative de chaque fragment, quitte à faire sombrer ses personnages dans la paranoïa interprétative.

La deuxième étape que nous avons retenue de ce récit des années 1945 à 1999 concerne les études littéraires elles-mêmes dans ce qui constitue l'un des passages

les plus intéressants de *Fragments de Lichtenberg* quant à la fictionnalisation des théories de l'interprétation. Plus précisément, le roman parodie le « tournant linguistique », défini par Thomas Pavel comme la « modernisation intellectuelle » effectuée par « l'emploi (trionphal ou déplorable, selon les avis) des méthodes linguistiques en sciences humaines et en philosophie<sup>30</sup> », voire la soumission épistémologique de ces deux dernières au structuralisme et à ses prolongements poststructuralistes. Selon Pavel, un pan des études littéraires a ainsi tenté de contourner les propriétés téléologiques de toute création artistique, comme la représentation, le sens, le style et l'intention — thèmes privilégiés de l'herméneutique intentionnaliste —, pour n'insister, à partir de la théorie saussurienne de l'arbitraire du signe linguistique, que sur les aspects conventionnels et les régularités structurales des textes. Or, si le roman de Senges subvertit à maintes reprises les catégories intentionnalistes du genre et de la biographie, le segment intitulé « Histoire des lichtenbergiens, XXIV : l'Italie des docteurs » se moque autant de « l'engouement pour le langage » caractérisant le passage de l'herméneutique intentionnaliste au structuralisme :

Les Archives Lichtenberg persistent, en se modernisant, au temps des mues, en abandonnant derrière elles une vieille peau qui fera allégoriquement office de marque-page : la modernité, entre 1960 et 1980, c'est dans les universités d'Italie l'engouement des jeunes recrues pour le langage, sans doute sous l'influence des machines modernes, descendant des anneaux de Raymond Lulle et des idées de Leibniz, ces ordinateurs, encore poussifs à l'époque, vitreux, énormes, qui veulent sublimer la parole, sans y parvenir. (*FL*, p. 507-508.)

S'il semble ne s'en prendre spécifiquement qu'à la sémiotique pratiquée dans les universités italiennes, ce passage de l'« Histoire des lichtenbergiens »

parodie de manière plus générale la même recherche de modernité que celle à laquelle s'adonnaient les avant-gardes parisiennes : là où les lichtenbergiens avant-gardistes des années 1930 se querellaient à propos de leur « fascination pour l'œuvre en cours (l'œuvre à venir) » (*FL*, p. 163), les lichtenbergiens structuralistes des années 1960 et 1970 en viennent « à croire que l'énigme de la langue articulée et l'autre énigme de la création (*sic*) littéraire (*sic*) seront résolues dans des laboratoires, parmi des livres et des schémas écrits à la craie blanche sur fond vert » (*FL*, p. 508). Il est d'ailleurs possible de reconnaître ici les divers schémas narratifs ou actantiels qu'ont élaborés les penseurs structuralistes les plus scientifiques, comme A. J. Greimas, afin d'identifier les invariants structuraux dont serait constitué chaque récit littéraire.

D'un paradigme à l'autre, des querelles esthétiques aux « thèses de sémiologie, ou sémiotique, ou poétique, ou algèbre de la grammaire » (*FL*, p. 508), les études lichtenbergiennes continuent donc de chercher une réponse toujours plus absolue à leurs tentatives interprétatives, en attendant cette fois « de la science des langues un salut qu'elle n'avait pas les moyens de procurer<sup>31</sup> », pourrions-nous dire en reprenant à notre compte la critique que formule Thomas Pavel contre une certaine naïveté de l'aventure structuraliste. Pour Pavel, les diverses branches du structuralisme ont simplement remplacé l'essentialisme des notions d'intention et de projet par l'essentialisme des structures conventionnelles : « Selon cette conception, les conventions artistiques surgissent toutes faites, bien organisées en ensembles cohérents de préceptes. Cela revient cependant à exclure la recherche du réalisme, les demi-réussites et les résultats hétéroclites [...]»<sup>32</sup>. » Bien qu'il se moque souvent de la quête obsessionnelle de l'intention d'auteur, Senges à ce stade de

l'« Histoire des lichtenbergiens » propose une critique analogue à celle de Pavel : il tourne en dérision l'approche qui consiste à mettre en évidence les régularités structurales des écrits de Lichtenberg, mais qui occulte par la même occasion les particularités intentionnelles suggérant que les aphorismes ne sont justement pas des fragments de roman.

Un des passages les plus représentatifs de cette critique concerne la façon dont les chercheurs « trouvent avec Lichtenberg l'occasion de mettre en pratique des théories extravagantes (excitantes) sur la Continuité discursive, ou les Niveaux de réalité, ou le Dialogisme, ou le Sous-texte, le Para-texte, le Méta-texte, et la Brisure de symétrie opposée au Principe de continuum » (*FL*, p. 509). Bien que nous puissions identifier la théorie d'origine de chacun de ces concepts, la plupart d'entre eux ayant rapport à diverses tentatives ambitieuses de définition de la spécificité structurale des fictions littéraires, nous nous en tiendrons à mettre en relation ce passage avec la définition plus minimaliste de Rorty, lequel affirme que « [l]ire des textes, c'est les lire à la lumière d'autres textes, de personnes, d'obsessions, de pans d'information, de ce que vous avez, et voir ensuite ce qui se produit<sup>33</sup> ». Si les « théories extravagantes (excitantes) » que mettent en pratique les lichtenbergiens des années 1960 et 1970 produisent une excitation intellectuelle, « ce qui produit cette excitation et cette conviction [...] dépend des besoins et des fins de ceux qui sont ainsi excités et convaincus<sup>34</sup> », argue Rorty. Par conséquent, le chapitre « Histoire des lichtenbergiens, XXIV : l'Italie des docteurs » n'échappe pas à la logique paradoxale du roman de Senges, où s'affrontent, d'une part, la rationalité de la critique prétendant à la validité et, d'autre part, l'autorité du contexte orientant les choix méthodologiques et les buts des interprètes.



Le dernier moment de ce récit du XX<sup>e</sup> siècle que propose Senges dans son roman coïncide avec la disparition hypothétique des Archives Lichtenberg. Ici, c'est plutôt la série portant sur la « Société des Archives Lichtenberg » que nous retiendrons, et en particulier le chapitre intitulé « Société des Archives Lichtenberg, IX : surlendemain des Archives », lequel survient presque à la toute fin du roman. Y sont mises en scène les conséquences des gains de productivité qu'apportent aux Archives Lichtenberg les nouvelles technologies numériques, mais aussi l'angoisse que suscite chez les chercheurs une certaine perte de légitimité des études littéraires.

Les études lichtenbergiennes, influencées dans les années 1990 par un contexte économique défavorable, par de « rigoureuses manières de gestion, l'abandon des frivolités, le pragmatisme, la conviction presque superstitieuse qu'une conséquence permet de décider du bien-fondé de la cause » (*FL*, p. 568), ont en effet de plus en plus de difficulté à attirer de nouvelles recrues. Leur pérennité s'en trouve compromise. La figure de la communauté et l'érudition dont elle est le véhicule traduisent ici « une exaspération du présent, une difficulté à le penser<sup>35</sup> », pour citer l'une des caractéristiques que Nathalie Piégay-Gros reconnaît aux fictions érudites. « On se fout d'être contemporain, du moment que le travail avance » (*FL*, p. 566), affirme le narrateur paraphrasant la détermination des doyens suédois des Archives à conserver leurs méthodes traditionnelles de recherche, peu importe les innovations technologiques modifiant pourtant de manière substantielle le travail de reconstitution du « Grand Roman ». Grâce à l'ordinateur, certains stagiaires prétendent même « résoudre en 0,67 seconde des énigmes qui tenaient ligotés les archivistes depuis 1899 au moins, sans relâche : il suffirait de saisir la bonne formule et

la soumettre à la Bienveillante Sélection d'une machine enfouie quelque part » (*FL*, p. 567); cependant, ce nouveau gain de productivité a pour effet pervers de minimiser le rôle de la compréhension humaine dans l'interprétation et, par le fait même, de réduire drastiquement les effectifs nécessaires au fonctionnement des Archives.

Dans un tel contexte d'opposition entre l'érudition partagée par la communauté et la systématisation du savoir par les technologies numériques, les lichtenbergiens, épuisés, finissent par douter de la pertinence de leurs propres efforts. La voix narrative dans *Fragments de Lichtenberg* nous prévient que les archivistes « seront de plus en plus rares, les bibliothèques se videront à moitié; les plus jeunes (il faut les comprendre) iront trouver ailleurs le double du salaire pour le quart de la peine et, au moins, aucun sentiment d'à-quoi-bon qui paralyse les plus vaillants d'entre nous » (*FL*, p. 570). Sous la pression des coupures budgétaires en recherche et du pessimisme généré par des perspectives d'avenir mauvaises, les lichtenbergiens des années 1990 adoptent l'idée, postmoderne à certains égards, que la littérature ne peut plus répondre à toutes leurs questions. Ce chapitre de l'histoire de la « Société des Archives Lichtenberg » s'inscrit parfaitement dans ce qu'a remarqué Nathalie Piégay-Gros à propos de la représentation romanesque d'une certaine forme d'impuissance de la littérature : « L'érudit que met en scène le récit contemporain est sans doute moins un savant avide d'accumuler des connaissances, dans l'abnégation de sa propre individualité, qu'un esprit torturé par l'impuissance d'une littérature à laquelle il demande trop : presque tout<sup>36</sup>. » Ce chapitre témoigne aussi de la tension contemporaine, observée par Bruno Blanckeman, entre, d'une part, la culture dominante, qui accumule des images, des compétences

et des savoir-faire; et, d'autre part, la culture livresque, laquelle « produit des œuvres, génère de la pensée, compose du savoir hors-fonction, comme détachée des institutions qui lui assuraient un pouvoir d'action civile et des référents communautaires qui lui garantissaient une puissance symbolique<sup>37</sup> ». La fin annoncée des Archives représente cette conscience pessimiste du divorce entre les institutions culturelles et la puissance symbolique qu'elles garantissaient autrefois à la littérature.

En faisant coïncider la fin hypothétique de la Société des Archives Lichtenberg avec le développement des technologies numériques, le narrateur met l'accent sur la possibilité de pallier la fragilité du support papier tout en formulant par la même occasion une réflexion sur le dérèglement subséquent du rôle de la tradition. En effet, puisque « [l]a fiche en carton demeure [...] bien sûr périssable » et qu'elle « côtoie les écrans d'ordinateurs » (*FL*, p. 566), l'idée de déménager les Archives plus près du cercle polaire, vers Östersund, où les loyers sont moins chers, permettrait de faire des économies non négligeables et d'assurer aux divers documents, devenus de simples reliquats, des températures idéales de conservation, quitte à ce que les Archives elles-mêmes disparaissent pour de bon sous la neige et la glace :

Mille ans, deux mille ans plus tard, si le temps se maintient, des explorateurs aux pôles viendront creuser à cet endroit, pour dégager la drôle d'étude, des étagères, des malles, des cadavres de bibliothécaires dans un état de conservation idéal, ce qui fait leur fierté d'archivistes — ils pourront décongeler les morceaux et peut-être reprendre le travail à où on l'avait laissé, vingt siècles plus tôt. (*FL*, p. 570-571.)

Malgré l'humour noir d'une telle conjecture, ce passage témoigne de l'angoisse que peut susciter la possibilité de pouvoir tout conserver. Comme l'observe Nathalie Piégay-Gros, « [l']archive est, au point de dilution d'elle-même, tout ce qui s'écrit à l'instant présent<sup>38</sup> ». Le numérique, prélude aux « surlendemain des archives », n'est que le prolongement du principe d'archivage systématique que mettait déjà en œuvre l'encyclopédisme des Lumières et qui s'est répandu, au XX<sup>e</sup> siècle, aux archives littéraires des écrivains. Dans ce contexte, le rôle de la tradition et la manière dont elle donne un sens au passé, au présent et à l'avenir, s'en trouvent transformés.

On retrouve ici le diagnostic, posé par Derrida, de la subordination du langage et de la parole à l'archi-écriture, sorte d'ensemble textuel global. En 1967, il affirmait déjà que « le développement des pratiques de l'information étend largement les possibilités du "message", jusqu'au point où celui-ci n'est plus la traduction "écrite" d'un langage », et permet presque « de conserver le langage parlé, de le faire fonctionner hors de la présence du sujet parlant<sup>39</sup> ». Les travaux lichtenbergiens et les aphorismes eux-mêmes, que des explorateurs décongèleront peut-être dans deux mille ans pour les interpréter à leur guise, témoignent de la possibilité d'une lecture réitérable « même en l'absence de tout destinataire possible, même après la mort de tous les êtres intelligibles<sup>40</sup> », selon le mot dont Habermas se sert pour décrire les présupposés de la philosophie derridienne. Or, nous pouvons bien nous demander ce que signifierait une écriture ne pouvant être reconnue comme telle par les lecteurs. Le roman de Senges, avec cet ensevelissement hypothétique des Archives, exhibe en somme les paradoxes de la pensée postmoderne, selon laquelle la tradition ne serait plus en mesure d'effectuer le tri entre ce qui est digne d'être conservé et

ce qui peut être oublié. Pour Piégay-Gros, les fictions érudites posent toutes, d'une manière ou d'une autre, cette question de la mémoire allant de pair avec la crainte que la bibliothèque ne devienne synonyme de mort et de pétrification :

La post-modernité définie par la faillite des grands récits ne pense plus la tradition comme une orientation vers l'avenir de ce qui a été. Elle ne dit plus ce qu'il faut oublier. Or, pour qu'il y ait usage heureux de la mémoire, des possibilités d'oubli sont nécessaires : il faut que des choix soient faits, que des classements soient opérés, qui sont autant de voies ouvertes pour circuler dans le savoir et s'appropriier la mémoire. Lorsque tout devient archive à mémoriser, la bibliothèque est moins incitation à la mémoire et promesse de savoir que nécropole<sup>41</sup>.

La fin hypothétique des Archives exacerbe ainsi la paranoïa interprétative qui traverse la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle racontée par Pierre Senges, qu'il s'agisse de « l'âge d'or » du déchiffrement et de la paranoïa antisoviétique, des « théories extravagantes (excitantes) » des années 1970 et de « l'engouement pour le langage » dont elles témoignent, ou encore de l'archivage numérique et du « sentiment d'à-quoi-bon » postmoderne. Nous voulions surtout montrer, avec notre analyse de l'« Histoire des lichtenbergiens », que le roman de Senges trouve dans la succession des époques historiques une justification aux dérives interprétatives des chercheurs, faisant varier les « principes » et les « vocabulaires » au gré des besoins et des intérêts contingents de la communauté.

Néanmoins, cette justification est partielle, car elle n'annule pas le constat selon lequel la connaissance, bien qu'elle soit toujours située historiquement,

prétend à la validité. Dans ce contexte, le rôle de la tradition devient ambigu : ou bien elle recèle une certaine forme de rationalité en fournissant des raisons de conserver telle ou telle conjecture interprétative, ou bien elle ne fait qu'accumuler les interprétations sans évaluer leur pertinence. La figure de la communauté, telle que mise en scène dans *Fragments de Lichtenberg*, constitue en définitive le support de ces interrogations – sans nécessairement y apporter de réponse. Qu'elle relève du positivisme méthodologique d'une communauté de recherche prétendant découvrir la vérité, ou de l'autorité d'une communauté interprétative imposant à ses membres le poids d'une tradition où chaque interprétation reste potentiellement productive, elle véhicule dans tous les cas une critique de l'esprit de sérieux avec lequel les lecteurs souscrivent à leurs hypothèses et permet surtout, au niveau métatextuel, de convertir celles-ci en embrayeurs narratifs.



## Conclusion. Entre contrat de lecture et plaisir du texte

Grâce aux figures du livre total et de la communauté des lecteurs, *Fragments de Lichtenberg* de Pierre Senges interroge de manière ludique les conditions de possibilité de l'interprétation littéraire. La trame narrative, qui prend surtout la forme d'une accumulation chronologique de tentatives de reconstitution de l'hypothétique roman-fleuve de Georg Christoph Lichtenberg à partir des huit mille aphorismes que l'auteur a laissés, oppose entre elles deux conceptions de l'interprétation, avec la pertinence de l'intentionnalité comme point de désaccord. D'une part, le fait que les hypothèses interprétatives des lichtenbergiens se succèdent historiquement, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, sans jamais épuiser le sens des écrits du savant allemand, suggère que l'intention de l'auteur ne fixe jamais définitivement le sens des

œuvres; d'autre part, le roman de Senges, avec ironie, rappelle constamment à son propre lecteur que ces hypothèses sont précisément des écarts, aussi créatifs qu'aberrants, par rapport au genre réel des aphorismes, lequel devrait constituer selon Friedrich Schleiermacher une balise intentionnaliste suffisante pour limiter la pluralité infinie du sens.

C'est dans l'écart spatiotemporel qui sépare les contextes de production et de réception des textes que *Fragments de Lichtenberg*, à l'instar des autres livres de l'auteur, crée l'espace d'une conversion de l'hypothétique en imaginaire. Nous avons montré que Senges se sert de l'hypothèse fictive d'un livre total écrit par Lichtenberg afin de multiplier les spéculations génériques et biographiques de ses personnages d'interprètes, tout en relançant l'opération fictionnelle de son propre récit. Chacune de ces spéculations constitue une reprise de l'insatiable « désir de récit<sup>1</sup> » animant tout lecteur selon Senges. L'hypothèse du livre total exacerbe la capacité de la fiction narrative à effectuer une synthèse de l'hétérogène, c'est-à-dire, selon Paul Ricœur, à faire en sorte que « du nouveau — du non encore dit, de l'inédit — surgi[sse] dans le langage<sup>2</sup> ». La nature fragmentaire des écrits de Lichtenberg devient ainsi pour les personnages de Senges le signe d'un vide sémantique pouvant être comblé par l'acte reconstituteur de la lecture. Évidemment, la conversion de l'hypothétique en imaginaire s'effectue lorsque les lichtenbergiens, sous l'influence de ce qu'Umberto Eco appelle une « mystique de l'interprétation illimitée<sup>3</sup> », finissent par percevoir des rapports d'analogie, de similitude et de continuité entre des aphorismes qui sont pourtant, par définition, clos sur eux-mêmes.



À cet égard, le roman de Senges témoigne d'une fascination semblable à celle qu'éprouve Jacques Derrida pour le processus de décontextualisation des textes, pour « l'essence testamentaire<sup>4</sup> » de tout graphème et la dérive infinie du sens qui en résulte. À travers le récit de ce « siècle d'épistémologie lichtenbergienne » (*FL*, p. 26), les critères interprétatifs qu'on s'attendrait à voir être utilisés par une communauté de philologues, comme le « tout » de la vie de l'auteur et le « tout » du genre littéraire, pour reprendre les catégories de l'herméneutique intentionnaliste de Schleiermacher, s'effacent sous l'effet de l'« écriture » en tant que textualité généralisée. Ce que les personnages de Senges tentent d'interpréter, ce ne sont plus les aphorismes de Lichtenberg, mais bien toutes leurs permutations possibles, débouchant pratiquement sur une infinité de textes virtuels, sans commencement ni fin. Néanmoins, nous avons vu avec Paul Ricoeur que les œuvres narratives ne peuvent congédier sans appel toute forme de téléologie. *Fragments de Lichtenberg* thématise dans son propre pacte narratif une connivence avec le lecteur réel quant au caractère fictif des études lichtenbergiennes, dont nous « [s]upposons qu'il existe un récit (épopée, saga, ou feuilleton, comment dire?) » (*FL*, p. 19). Si, de cette manière, le roman invite le lecteur à se prêter, sans y croire, au jeu des dérives interprétatives des lichtenbergiens, il faut bien admettre qu'il s'agit d'emblée d'une invitation intentionnellement thématisée. Comme l'affirme Ricoeur, même les œuvres qui déconstruisent le plus radicalement leur linéarité narrative doivent trouver, afin de rester signifiantes, le moyen d'être lues à la lumière de la stratégie textuelle qu'elles mettent en branle : en d'autres termes, le « travail de remise en ordre ne reste praticable que si les conditions de son succès sont incorporées au contrat tacite ou exprès que l'auteur passe avec le lecteur : je défais l'œuvre et vous la refaites — de votre mieux<sup>5</sup> ». De toutes les oppositions que met en scène le

roman de Senges — entre l'insatiable désir de récit et les limites matérielles du livre, entre la totalisation des savoirs et l'angoisse d'une destruction éventuelle des progrès de la civilisation, entre la rationalité de la critique et l'autorité de la tradition —, la plus saisissante reste celle qui s'instaure entre le contrat de lecture du roman lui-même et l'infinie liberté interprétative des personnages qu'il met en scène.

*Fragments de Lichtenberg* thématise ainsi une posture interprétative hybride, à mi-chemin entre la volonté de respecter les contrats de lecture et la recherche d'un « plaisir du texte<sup>6</sup> » qui les enfreindrait, pour reprendre le mot de Roland Barthes. Cette posture est notamment définie par le personnage de Zoltán Kiforgat, un lichtenbergien hongrois des années 1950 selon qui la lecture, en général, peut être considérée comme une scène de crime où « une injustice a eu lieu entre le lecteur et le livre : l'injustice de l'incompréhension, de la distraction, de l'interprétation malveillante, paresseuse, ou médiocre » (*FL*, p. 341). S'il semble d'abord donner raison au courant du « textualisme<sup>7</sup> », qui affirme notamment que toute interprétation est une mésinterprétation, Kiforgat admet ensuite qu'il nous est possible de discerner nos interprétations erronées et d'admettre « la faiblesse de notre lecture » (*FL*, p. 342). Au nom de la nécessité de relire sans cesse les textes que nous lisons, il est d'ailleurs prêt à réfuter certaines hypothèses interprétatives qu'il a lui-même déjà formulées dans le passé et propose l'attitude idéale de la « relecture comme remords » (*FL*, p. 341). Selon lui, nous devrions adopter cette posture « pour corriger la lecture précédente, ou du moins tenter de mieux faire, en espérant éprouver une seule fois sur une ligne de texte ce que signifie être un lecteur » (*FL*, p. 342). Plus désinvolte que celle des autres lichtenbergiens, mais aussi plus lucide,

la pensée de Kiforgat est emblématique de la réflexion à la fois critique et ludique véhiculée par *Fragments de Lichtenberg* sur la possibilité d'accéder à un authentique plaisir de la lecture, qui trouve son origine quelque part entre l'injustice assumée des premières lectures et la nécessité critique des relectures.

L'aspect paradoxal de cette posture hybride peut être résumé par ce qu'affirment respectivement Jean-Marie Schaeffer et Roland Barthes. Le premier postule que le sentiment de satisfaction produit par une relation esthétique avec un texte littéraire diminue à mesure qu'augmente la nécessité de recourir à un contexte extratextuel pour le comprendre, d'où l'importance pour un texte de thématiser son intentionnalité communicative à l'intérieur d'un contrat de lecture :

Car devoir *sortir* du texte pour interroger des contextes extratextuels *dérange* le processus de la lecture, donc ce qui est la source même de satisfaction. L'écriture littéraire a ainsi intérêt à se donner les moyens de construire une situation communicationnelle dans laquelle l'intentionnalité de l'auteur sature l'interface textuelle, c'est-à-dire dans laquelle la compréhension est assurée, dans la mesure du possible, par une circulation herméneutique à l'intérieur du texte lui-même<sup>8</sup>.

Considérés de ce point de vue, les lecteurs lichtenbergiens deviennent en quelque sorte victimes de la situation communicationnelle déficiente qu'induit la nature fragmentaire des aphorismes du savant allemand, car ceux-ci donnent l'impression d'un manque, comme s'ils ne rendaient pas suffisamment explicite le contrat de lecture qu'on serait en droit d'attendre de la part d'un véritable roman-fleuve. Un peu à la manière d'une preuve par l'absurde,

*Fragments de Lichtenberg* prend acte des conditions idéales de la communication littéraire et du rôle important que jouent les contrats de lecture dans le succès d'une relation esthétique : c'est justement parce que les aphorismes ne proposent aucun pacte narratif que Pierre Senges s'amuse à en inventer un en imaginant les études lichtenbergiennes et leur conjecture fondatrice.

Barthes quant à lui affirmait déjà en 1973, contre la multiplication des théories littéraires à laquelle il avait lui-même participé dans les années 1960, que le texte ne peut susciter du plaisir qu'à partir du moment où le lecteur accepte d'abolir « en lui les barrières, les classes, les exclusions, non par syncrétisme, mais par simple débarras de ce vieux spectre : *la contradiction logique* »; de mélanger « tous les langages, fussent-ils incompatibles »; et de supporter, « muet, toutes les accusations d'illogisme, d'infidélité<sup>9</sup> ». Le plaisir du texte est alors assuré non pas par un contrat de lecture, censé permettre au lecteur de poursuivre sa lecture sans avoir à se référer à des contextes extratextuels, mais par la seule liberté du lecteur, autorisé à faire ce qu'il veut de l'« espace de la jouissance<sup>10</sup> » créé par l'auteur. C'est pourquoi le plaisir peut provenir de la dérive interprétative elle-même :

Le plaisir du texte n'est pas forcément de style triomphant, héroïque, musclé. Pas besoin de se cambrer. Mon plaisir peut très bien prendre la forme d'une dérive. La dérive advient chaque fois que *je ne respecte pas le tout*, et qu'à force de paraître emporté ici et là au gré des illusions, séductions et intimidations de langage, tel un bouchon sur la vague, je reste immobile, pivotant sur la jouissance *intraitable* qui me lie au texte (au monde). Il y a dérive, chaque fois que le langage social, le sociolecte, *me manque* (comme on dit : *le cœur me manque*).

Ce pour quoi un autre nom de la dérive, ce serait : l'Intraitable — ou peut-être encore : la Bêtise<sup>11</sup>.

La « dérive » — c'est d'ailleurs le terme qu'utilise Barthes dans sa table des matières pour renvoyer à ce court paragraphe — est peut-être un mode de lecture parmi d'autres, mais elle révèle en dernière instance qu'un texte, une fois écrit, échappe nécessairement au contrôle de son auteur (donc à son intention). Schaeffer et Barthes se rejoignent sur ce point; néanmoins, l'un insiste sur les stratégies textuelles que l'auteur peut mettre en branle afin d'éviter les risques de dérive interprétative, tandis que l'autre met l'accent sur la jouissance éprouvée par le lecteur lorsque celui-ci se laisse prendre au jeu de la dérive.

En fin de compte, *Fragments de Lichtenberg* explore diverses facettes de cette tension entre contrats de lecture et plaisir du texte. Bien qu'il présente avec ironie les études lichtenbergiennes comme une entreprise absurde, Pierre Senges le fait toujours pour nous rappeler l'incontournable possibilité du malentendu – et la déroutante créativité qui peut en résulter.





## Notes

### Introduction. De l'hypothèse à la fiction

1. Pierre Senges, *La réfutation majeure*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [2004], p. 227.
2. Élisabeth Nardout-Lafarge, « L'hypothèse comme odyssée » : sur *La réfutation majeure* de Pierre Senges », dans Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau [dir.], *Le roman français de l'extrême contemporain : écritures, engagements, énonciations*, Québec, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2010, p. 100.
3. Georg Christoph Lichtenberg, *Le miroir de l'âme*, aphorismes traduits de l'allemand et présentés par Charles Le Blanc, Paris, José Corti, coll. « Domaine romantique », 2012 [1997], 619 p.
4. Pierre Senges, *Fragments de Lichtenberg*, Paris, Verticales, 2008, p. 29. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *FL*.

5. Richard Rorty, « De l'idéalisme du XIX<sup>e</sup> siècle au textualisme du XX<sup>e</sup> », *Conséquences du pragmatisme. Essais, 1972-1980*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1993, p. 267.
6. Laurent Demanze, « Les fictions encyclopédiques de Pierre Senges », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft [dir.], *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 199.
7. Jean Grondin, *L'universalité de l'herméneutique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Épiméthée », 1993, p. XIII.
8. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?*, Vincennes, Thierry Marchaisse, 2011, p. 86.
9. Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998, p. 108.
10. Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 102.
11. Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « Problématiques », 1990, p. 9.
12. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1984, p. 19.
13. Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996, p. 38.
14. Cette notion occupe une place centrale dans la philosophie de Jürgen Habermas, notamment dans sa théorie de l'agir communicationnel et son éthique de la discussion. Nous y recourons lorsque nous citerons certains éléments de la critique que Habermas réserve à l'endroit de la pensée de Derrida. Notons seulement pour l'instant que la notion de prétention à la validité ou à la vérité permet de rendre compte de l'aspect langagier de toutes les activités du savoir, tout en préservant l'idée d'une rationalité inhérente à celles-ci : « Dès l'instant où nous concevons, en revanche, le savoir comme médiatisé par la communication, alors la rationalité se mesure à la faculté qu'ont les personnes, responsables et participant à une interaction, de s'orienter en fonction d'exigences de validité qui reposent sur une reconnaissance intersubjective. La raison communicationnelle fixe les critères de rationalité en fonction des procédures argumentatives qui visent à honorer, directement ou indirectement, les prétentions à la vérité propositionnelle, à la justesse normative, à la sincérité subjective et enfin à la cohérence esthétique » (Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité. Douze*



conférences, traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988 [1985], p. 372).

15. Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p. 103.

## Chapitre 1. Littérature et savoirs

1. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 19.

2. Laurence Dahan-Gaida, « Présentation », dans Laurence Dahan-Gaida [dir.], *Conversations entre la littérature, les arts et les sciences*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, p. 17.

3. *Ibid.*, p. 18.

4. Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 14.

5. *Ibid.*, p. 9.

6. *Ibid.*

7. Marc Angenot, « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars [dir.], *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 10.

8. Véronique Dufief-Sanchez, « Éléments pour une épistémocritique », dans Véronique Dufief-Sanchez [dir.], *Les écrivains face au savoir*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2002, p. 6-7.

9. Michel Pierssens, *op. cit.*, p. 13.

10. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 24.

11. *Ibid.*, p. 19.

12. *Ibid.*, p. 29.

13. *Ibid.*, p. 30.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 31.

16. *Ibid.*

17. Michel Pierssens, *op. cit.*, p. 171.

18. *Ibid.*, p. 169.

19. Évidemment, on pourrait répondre que les fictions hypermédiatiques du cyberspace arrivent une fois pour toute à évacuer la notion de mise en intrigue. Il reste que Renée Bourassa remarque avec justesse que les discours sur les nouvelles technologies, loin de constituer une rupture épistémologique, soulèvent d'anciennes problématiques. Ainsi, la non-linéarité et l'interactivité associées aux fictions hypermédiatiques, bien qu'elles repoussent les limites de la narrativité, sont malgré tout balisées, comme le dirait Paul Ricœur, par les attentes du lecteur : « L'analyse du jeu interactif à tendance narrative nous montrera qu'il est prématuré d'enterrer les composantes téléologiques du récit. Au contraire, les mécanismes du récit servent de balises pour empêcher la dérive navigationnelle qui résiste à la construction du sens. » (Renée Bourassa, *Les fictions hypermédiatiques. Mondes fictionnels et espaces ludiques. Des arts de mémoire au cyberspace*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2010, p. 15.)

20. Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, 437 p.

21. Marielle Macé, « "Le réel à l'état passé" : passion de l'archive et reflux du récit », *Protée*, vol. 35, n° 3, 2007, p. 43-50.

22. *Ibid.*, p. 45.

23. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 1, *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983, p. 99.

24. *Ibid.*, p. 10.

25. Marielle Macé, *op. cit.*, p. 46.

26. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 1, *op. cit.*, p. 107.

27. Marielle Macé, *op. cit.*, p. 47.

## Chapitre 2. Une histoire d'interprétation

1. Jean Grondin, *L'universalité de l'herméneutique*, *op. cit.*, p. XIII.

2. Jean-Marie Schaeffer, « Études littéraires », dans Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer [dir.], *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1995 [1972], p. 90.

3. *Ibid.*, p. 91.

4. Nous songeons ici aux penseurs que Richard Rorty qualifie de « textualistes », « qui écrivent comme s'il n'existait rien d'autre que des textes » (Richard Rorty, « De l'idéalisme du XIX<sup>e</sup> siècle au textualisme du XX<sup>e</sup> », *op. cit.*, p. 267).
5. Jean Grondin, *op. cit.*, p. 81.
6. Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik*, éd. d'après les manuscrits et intr. par H. Kimmerle; 2<sup>e</sup> éd. corrigée et augmentée, Heidelberg, 1974, § 88, p. 20, cité dans Peter Szondi, *Introduction à l'herméneutique littéraire. De Chladenius à Schleiermacher*, traduit de l'allemand par Mayotte Bollack, Paris, Cerf, coll. « Passages », 1989 [1975], p. 119.
7. Jean-Marie Schaeffer, « Études littéraires », *op. cit.*, p. 105-106.
8. Peter Szondi, *Introduction à l'herméneutique littéraire*, *op. cit.*, p. 114.
9. *Ibid.*, p. 116.
10. *Ibid.*, p. 122.
11. Jean Grondin, *op. cit.*, p. 98.
12. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, *op. cit.*, p. 69.
13. Jean-Marie Schaeffer, « Études littéraires », *op. cit.*, p. 105.
14. Friedrich Schleiermacher, *op. cit.*, p. 95, cité dans Peter Szondi, *op. cit.*, p. 122.
15. Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Biblio Essais », 1985 [1979], p. 65.
16. Friedrich Schleiermacher, *op. cit.*, § 5, p. 108, cité dans Peter Szondi, *op. cit.*, p. 131-132.
17. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 31.
18. Jean Grondin, *op. cit.*, p. 94.
19. Peter Szondi, *op. cit.*, p. 118.
20. *Ibid.*, p. 133.
21. Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 193.
22. *Ibid.*
23. Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, p. 392.

24. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1967, p. 16.
25. *Ibid.*, p. 27.
26. *Ibid.*, p. 26.
27. *Ibid.*, p. 100.
28. Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité. Douze conférences*, traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988 [1985], p. 223-224.
29. *Ibid.*, p. 224.
30. *Ibid.*, p. 241.
31. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 21.
32. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 226.
33. Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 73.
34. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Biblio Essais » 1992 [1990], p. 64.
35. Puisqu'il considère qu'il n'y a pas de fondation ultime de la connaissance et qu'il n'est pas possible de vérifier de manière absolue la validité des hypothèses scientifiques, Karl Popper affirme que le savoir progresse par conjectures et *falsifications*, plutôt que par conjectures et *vérifications*. Cette conception repose sur le caractère faillible des connaissances humaines. Sur cette question, voir Karl R. Popper, *Conjectures et réfutations. La croissance du savoir scientifique*, traduit de l'anglais par Michelle-Irène et Marc B. de Launay, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1985 [1963].
36. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 43.
37. *Ibid.*, p. 47.
38. Umberto Eco, « Aspects de la sémiotique hermétique », dans *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 49-122.
39. *Ibid.*, p. 55.
40. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1967, p. 115.
41. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 64.
42. *Ibid.*, p. 65.

43. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 19.  
 44. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, *op. cit.*, p. 107-108.  
 45. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 216.

### Chapitre 3. Georg Christoph Lichtenberg, auteur d'un livre total

1. Bien qu'il serve à désigner les romans du début du XX<sup>e</sup> siècle explorant pendant plusieurs volumes la psychologie d'un narrateur à la première personne, le terme « roman-fleuve » est ici utilisé de manière anachronique par les personnages de Pierre Senges pour discuter du livre hypothétique de Lichtenberg.
2. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 30-31.  
 3. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 65.  
 4. Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, *op. cit.*, p. 392.  
 5. Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, *op. cit.*, p. 216.  
 6. Pierre Senges, *Études de silhouettes*, Paris, Gallimard, 2010, p. 9.  
 7. *Ibid.*, p. 10.  
 8. Laurent Demanze, « Les fictions encyclopédiques de Pierre Senges », *op. cit.*, p. 204.  
 9. *Ibid.*, p. 205.  
 10. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, *op. cit.*, p. 91.  
 11. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 19.  
 12. Laurent Lepaludier, « Introduction », dans Laurent Lepaludier [dir.], *Métatextualité et métafiction. Théorie et analyses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 12.  
 13. Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », *op. cit.*, p. 192.  
 14. Jorges Luis Borges, *Conférences*, traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985, p. 118-119.  
 15. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 215.  
 16. *Ibid.*  
 17. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 19.

18. *Ibid.*, p. 45.
19. *Ibid.*, p. 44.
20. *Ibid.*, p. 29.
21. *Ibid.*, p. 50.
22. Laurent Demanze, « L'apocalypse selon Senges », dans Laurent Demanze et Dominique Viart [dir.], *Fins de la littérature?*, t. 2, *Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2011, p. 217.
23. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 47.
24. Pierre Senges, *Ruines-de-Rome*, Paris, Verticales, 2002, p. 218.
25. Alain Rey, *Miroirs du monde. Une histoire de l'encyclopédisme*, Paris, Fayard, 2007, p. 44.
26. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 22.
27. Jean D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris, Vrin, coll. « Textes et commentaires », 2000 [1751], p. 119.
28. Pierre Senges, « Correspondance entre Arno Bertina et Pierre Senges », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 1, « Micro/Macro », 2010, p. 88.
29. Jean-Marie Goulemot, « Bibliothèques, encyclopédisme et angoisses de la perte : l'exhaustivité ambiguë des Lumières », dans Marc Baratin et Christian Jacob [dir.], *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », p. 290.
30. *Ibid.*, p. 290-291.
31. *Ibid.*, p. 291.
32. Nathalie Piégay-Gros, *L'érudition imaginaire*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 2009, p. 111.
33. *Ibid.*, p. 110-111.
34. « [J 1057] *Décrire chaque jour quelque chose : un paysage, un caractère, un visage, une pièce, une ville, une ménage, etc.* » (*FL*, p. 527.)
35. « [E 232] *L'homme qui croyait qu'un compendium était un livre et qu'enregistrer des faits était écrire l'Histoire.* » (*FL*, p. 537.)
36. « [J 257] *Et les ruines artificielles commencèrent, peu à peu, à devenir des ruines naturelles.* » (*FL*, p. 538.)

37. Honoré de Balzac, « Avant-propos », *La Comédie humaine*, t. 1, Paris, Seuil, coll. « l'Intégrale », 1965 [1842], p. 52.
38. Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 83.
39. *Ibid.*, p. 71.
40. Alain Rey, *op. cit.*, p. 49.
41. Robert Dion et Frances Fortier, *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010, p. 14.
42. *Ibid.*, p. 40.
43. *Ibid.*
44. Jean Mondot, *Georg Christoph Lichtenberg, ou les Lumières continuées*, Paris, Belin, coll. « Voix allemandes », 2008, p. 150.
45. Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002, p. 102.
46. *Ibid.*, p. 101.
47. Thomas Pavel, *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1988, p. 129.
48. Georg Christoph Lichtenberg, cité dans Jean Mondot, *op. cit.*, p. 221.
49. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 64.
50. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 64.
51. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 69.
52. *Ibid.*
53. *Ibid.*, p. 17.
54. Jean Mondot, *op. cit.*, p. 147.

## Chapitre 4. La communauté des lecteurs lichtenbergiens

1. Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, *op. cit.*, p. 243.
2. *Ibid.*, p. 196.

3. *Ibid.*, p. 248, note 1.
4. Stanley Fish, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, traduit de l'anglais par Étienne Dobenesque, Paris, Les prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser », 2007 [1980], p. 80.
5. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 242.
6. Karl R. Popper, *Conjectures et réfutations*, *op. cit.*, p. 21.
7. Stanley Fish, *op. cit.*, p. 80.
8. Richard Rorty, « Le parcours du pragmatiste », dans Stefan Collini [dir.], *Interprétation et surinterprétation*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1996 [1992], p. 96.
9. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 242.
10. Richard Rorty, « De l'idéalisme du XIX<sup>e</sup> siècle au textualisme du XX<sup>e</sup> », *op. cit.*, p. 283.
11. Thomas S. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, traduit de l'anglais par Laure Meyer, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2008 [1962].
12. Umberto Eco, « Interprétation et utilisation des textes », dans *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 39-40.
13. Richard Rorty, « Le parcours du pragmatiste », *op. cit.*, p. 98.
14. Richard Rorty, « De l'idéalisme du XIX<sup>e</sup> siècle au textualisme du XX<sup>e</sup> », *op. cit.*, p. 286.
15. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 37, note 1.
16. Élisabeth Nardout-Lafarge, « "L'hypothèse comme odyssée" : sur *La réfutation majeure* de Pierre Senges », *op. cit.*, p. 93.
17. Pierre Senges, *La réfutation majeure*, *op. cit.*, p. 25.
18. Robert Dion, *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Montréal, Nota bene, coll. « NB poche », 2009 [1997], p. 235.
19. « Pourtant, les voilà réunis, ces cardinaux, par centaines de chapeaux rouges et violets (plus d'une cinquantaine de capucins comme une assiette de châtaignes rôties), pour gloser sur les mots : *La terre ressemble à un tétin de femme* — (Lichtenberg cite Colomb de mémoire). » (*FL*, p. 207.)
20. Richard Rorty, « Le parcours du pragmatiste », *op. cit.*, p. 98.



21. Nathalie Piégay-Gros, *L'érudition imaginaire*, *op. cit.*, p. 32.
22. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008 [1948], p. 295, note 4.
23. *Ibid.*
24. Bien sûr, que la posture de Sartre soit elle aussi dogmatique à certains égards est une position défendable, mais il s'agit d'un autre débat.
25. Stanley Fish, *op. cit.*, p. 80.
26. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 3, *Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1985, p. 327.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*, p. 327-328.
29. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 216.
30. Thomas Pavel, *Le mirage linguistique*, *op. cit.*, p. 7.
31. *Ibid.*
32. *Ibid.*, p. 164.
33. Richard Rorty, « Le parcours du pragmatiste », *op. cit.*, p. 96.
34. *Ibid.*, p. 97.
35. Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 9.
36. *Ibid.*
37. Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières*, *op. cit.*, p. 102.
38. Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 137.
39. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 20-21.
40. Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 196.
41. Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 122.

## Conclusion. Entre contrat de lecture et plaisir du texte

1. Pierre Senges, *Études de silhouettes*, Paris, Gallimard, 2010, p. 9.
2. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 1, *op. cit.*, p. 10.

3. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 64.
4. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 100.
5. Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 2, *op. cit.*, p. 50.
6. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.
7. Richard Rorty, « De l'idéalisme du XIX<sup>e</sup> siècle au textualisme du XX<sup>e</sup> », *op. cit.*, p. 267.
8. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, *op. cit.*, p. 96-97.
9. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, *op. cit.*, p. 9.
10. *Ibid.*, p. 11.
11. *Ibid.*, p. 32-33.



## Bibliographie

### Corpus à l'étude

Senges, Pierre. *Fragments de Lichtenberg*, Paris, Verticales, 2008.

### Autres textes de Pierre Senges

Senges, Pierre. *Ruines-de-Rome*, Paris, Verticales, 2002.

\_\_\_\_\_. *La réfutation majeure*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [2004].

\_\_\_\_\_. *Études de silhouettes*, Paris, Gallimard, 2010.

\_\_\_\_\_. « Correspondance entre Arno Bertina et Pierre Senges », *Revue critique de fixation française contemporaine*, n° 1, « Micro/Macro », 2010, p. 84-93.

## Études sur Pierre Senges

Demanze, Laurent. « L'apocalypse selon Senges », dans Laurent Demanze et Dominique Viart [dir.], *Fins de la littérature?*, t. 2, *Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2011, p. 211-220.

\_\_\_\_\_. « Les fictions encyclopédiques de Pierre Senges », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft [dir.], *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 199-209.

Nardout-Lafarge, Élisabeth. « “L'hypothèse comme odyssee”. Sur *La réfutation majeure* de Pierre Senges », dans Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau [dir.], *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Québec, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2010, p. 89-104.

## Études sur Georg Christoph Lichtenberg

Lichtenberg, Georg Christoph. *Le miroir de l'âme*, aphorismes traduits de l'allemand et présentés par Charles Le Blanc, Paris, José Corti, coll. « Domaine romantique », 2012 [1997].

Mondot, Jean. *Georg Christoph Lichtenberg, ou les Lumières continuées*, Paris, Belin, coll. « Voix allemandes », 2008.

## Corpus théorique

Alembert, Jean d'. *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris, Vrin, coll. « Textes et commentaires », 2000 [1751].

Angenot, Marc. « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars [dir.], *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 9-27.

Balzac, Honoré de. « Avant-propos », *La Comédie humaine*, t. 1, Paris, Seuil, coll. « l'Intégrale », 1965 [1842], p. 51-56.

Baroni, Raphaël. *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.

\_\_\_\_\_. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

Blanckeman, Bruno. *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002.

Borges, Jorges Luis. *Conférences*, traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985.

Bourassa, Renée. *Les fictions hypermédiatiques. Mondes fictionnels et espaces ludiques. Des arts de mémoire au cyberspace*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2010.

Chartier, Roger. *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996.

Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998.

Dahan-Gaida, Laurence. « Présentation », dans Laurence Dahan-Gaida [dir.], *Conversations entre la littérature, les arts et les sciences*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, p. 15-26.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1967.

\_\_\_\_\_. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1967.

\_\_\_\_\_. *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972.

Dion, Robert. *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Montréal, Nota bene, coll. « NB poche », 2009 [1997].

Dion, Robert et Frances Fortier. *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2010.

Dufief-Sanchez, Véronique. « Éléments pour une épistémocritique », dans Véronique Dufief-Sanchez [dir.], *Les écrivains face au savoir*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2002, p. 5-15.

Eco, Umberto. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Biblio Essais », 1985 [1979].

\_\_\_\_\_. *Les limites de l'interprétation*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Biblio Essais », 1992 [1990].

Fish, Stanley. *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, traduit de l'anglais par Étienne Dobenesque, Paris, Les prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser », 2007 [1980].

Goulemot, Jean-Marie. « Bibliothèques, encyclopédisme et angoisses de la perte. L'exhaustivité ambiguë des Lumières », dans Marc Baratin et Christian Jacob [dir.], *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996, p. 285-298.

Grondin, Jean. *L'universalité de l'herméneutique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée », 1993.

Habermas, Jürgen. *Le discours philosophique de la modernité. Douze conférences*, traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988 [1985].

Kuhn, Thomas S. *La structure des révolutions scientifiques*, traduit de l'anglais par Laure Meyer, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2008 [1962].

Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy. *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.

Lepaludier, Laurent. « Introduction », dans Laurent Lepaludier [dir.], *Métatextualité et métafiction. Théorie et analyses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2002, p. 9-13.

Macé, Marielle. « “Le réel à l'état passé”. Passion de l'archive et reflux du récit », *Protée*, vol. 35, n° 3, 2007, p. 43-50.

Pavel, Thomas. *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1988.

Piégay-Gros, Nathalie. *L'érudition imaginaire*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 2009.

Pierssens, Michel. *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « Problématiques », 1990.

Popper, Karl R. *Conjectures et réfutations. La croissance du savoir scientifique*, traduit de l'anglais par Michelle-Irène et Marc B. de Launay, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1985 [1963].

Rey, Alain. *Miroirs du monde. Une histoire de l'encyclopédisme*, Paris, Fayard, 2007.

Ricœur, Paul. *Temps et récit*, t. 1, *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983.

\_\_\_\_\_. *Temps et récit*, t. 2, *La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1984.

\_\_\_\_\_. *Temps et récit*, t. 3, *Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1985.

Rorty, Richard. *Conséquences du pragmatisme. Essais, 1972-1980*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1993.

\_\_\_\_\_. « Le parcours du pragmatiste », dans Stefan Collini [dir.], *Interprétation et surinterprétation*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1996 [1992], p. 81-99.



Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008 [1948].

Schaeffer, Jean-Marie. « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1986, p. 179-205.

\_\_\_\_\_. « Études littéraires », dans Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer [dir.], *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1995 [1972], p. 87-107.

\_\_\_\_\_. *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2011.

Szondi, Peter. *Introduction à l'herméneutique littéraire. De Chladenius à Schleiermacher*, traduit de l'allemand par Mayotte Bollack, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 1989 [1975].



# Remerciements

Je tiens à remercier :

Jean-François Chassay, mon directeur de recherche, pour sa grande disponibilité et ses conseils judicieux;

Lucie Desjardins et Bertrand Gervais, les deux évaluateurs de mon mémoire, pour leur lecture minutieuse et leurs commentaires enrichissants;

Robert Dion, Jean-François Hamel et Lucie Robert pour m'avoir donné, à travers leurs cours et leurs séminaires, l'occasion de mieux définir mon sujet de recherche;

Sébastien Roldan et toute l'équipe de Figura pour m'avoir accompagné à travers le processus d'édition et m'avoir aidé à clarifier certaines de mes idées.



## Collection « Mnémosyne »

Directeur : Bertrand Gervais

Créée en 2009, la collection publie chaque année le meilleur mémoire de maîtrise soumis par un étudiant membre de Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Le présent titre est le dernier de cette collection.

### Titres parus

Liliane Fournelle, *Le corps pensant. Parcours d'Annie Dillard. Connaissances encyclopédiques et subjectivité dans Pèlerinage à Tinker Creek*, n° 01, 2010.

Virginie Turcotte, *Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais*, n° 02, 2010.

Joëlle Gauthier, *Bret Easton Ellis. Une descente dans le chaos. Lecture pragmatique de The Rules of Attraction*, n° 03, 2011.

Geneviève Hamel, *Mediaesthetica. Images d'une révolution beckettienne*, n° 04, 2012. En ligne : <http://mnemosyne4.nt2.ca>.

Maxime Galand, *Chris Ware, architecte de la mémoire. La projection spatiale de la mémoire en bande-dessinée*, n° 05, 2013. En ligne : <http://mnemosyne5.nt2.ca>.

Christian Guay-Poliquin, *Au-delà de la fin. Mémoire et survie du politique*, n° 06, 2014.

Alexandre Coderre, *Dérives d'interprétation chez Pierre Senges. Livre total et communautés de lecteurs dans Fragments de Lichtenberg*, n° 07, 2017.



**Figura**  
Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire  
figura@uqam.ca  
<http://www.figura.uqam.ca>

Téléphone : (514) 987-3000, poste 2153  
Télécopieur : (514) 987-8218

Université du Québec à Montréal  
Département d'études littéraires  
Case postale 8888  
Succursale Centre-ville  
Montréal (Québec)  
H3C 3P8

