

Sylvain David
Université Concordia

Cosmo/logos. Sorties littéraires de la modernité

La cosmologie des modernes serait, selon l'anthropologue Philippe Descola, en train de montrer des signes d'usure, si ce n'est de carrément « vaciller¹ ». Une cosmologie est, je le rappelle, une manière de connaître un monde, ou, plus précisément, de répartir et ordonner les éléments qui le constituent. Dans le cas des modernes, ce partage et cette catégorisation reposent sur une distinction tranchée entre une nature, universelle et partagée, et la culture (ou civilisation), strict apanage de l'humain. Cette vision du monde, qui se veut fondamentale et absolue, demeure pourtant circonscrite dans le temps et l'espace : elle accompagne la pensée des Lumières et se cristallise dans la seconde moitié du XIX^e siècle; production à l'origine occidentale, elle se distingue radicalement des autres conceptions de l'univers défendues jusque-là, lesquelles

1. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, p. 253.

reposent toutes sur l'idée d'un continuum dynamique liant être et environnement (et ce, y compris lors du Moyen-Âge européen, qui suppose un monde rempli d'analogies significatives, où tout demeure imbriqué). De ce découpage du monde en catégories stables et hétérogènes naît l'ontologie des modernes :

Le dualisme de l'individu et du monde devient dès lors irréversible, clé de voûte d'une cosmologie où se retrouvent en vis-à-vis les choses soumises à des lois et la pensée qui les organise en ensembles signifiants, le corps devenu mécanisme et l'âme qui le régit [...], la nature dépouillée de ses prodiges offerte à [l'humain] qui, en démontant ses ressorts, s'en émancipe et l'asservit à ses fins².

Or, selon Descola, l'époque contemporaine, où l'environnement dit « naturel » porte irrémédiablement l'empreinte humaine — que l'on pense au réchauffement climatique, au clonage ou aux organismes génétiquement modifiés — porte à mal de telles catégories tranchées et invite à penser, comme le suggère le titre de son ouvrage, « par-delà nature et culture ».

Le sociologue des réseaux et anthropologue des sciences et techniques Bruno Latour va encore plus loin en avançant, par le biais d'un autre intitulé efficace, que « nous n'[aurions] jamais été modernes ». Plus précisément, à l'instar de ce que l'on observe dans les sociétés traditionnelles ou archaïques, des hybrides entre nature et culture — ou, selon son lexique, entre humain et non-humain — auraient toujours existé en Occident. La singularité de ce qu'il nomme la « constitution des modernes » aurait toutefois été de distinguer ou « purifier », en théorie, ce qui demeure lié dans la pratique. En effet, « “La” nature [...] n'était justement jamais stable, mais toujours en train de servir de pendant à l'irrémissible éclatement du monde social et humain³. » D'où la nécessité, à laquelle répondent ses travaux, de repenser les « modes d'existence » et d'interaction

2. *Ibid.*, p. 98.

3. Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La découverte, [1999] 2004, p. 94.

des êtres et des choses, pour en arriver à une meilleure conception et distribution des éléments multiples et hétérogènes à peupler l'univers, démarche qu'il nomme, à la suite d'Isabelle Stengers, « cosmopolitique ».

Que l'on n'ait jamais été moderne où qu'on ne le soit, tout simplement, plus, le constat final demeure le même : la cosmologie en place, et ses dualismes structurants, s'avère insuffisante pour rendre compte de la complexité contemporaine. Comme le souligne Latour : « La nature et la société ne sont pas deux pôles distincts, mais une seule et même production de sociétés-natures, de collectifs⁴. » Le dépassement de la distinction rigide entre nature et culture appelle ainsi à la remise en question d'une série d'autres oppositions : entre loi naturelle et relativisme culturel; entre sujet agissant et objet (ou environnement) passif; entre substance (ou matière) et essence (ou esprit); et, de manière plus générale, entre humain et le reste du vivant. On passe ainsi d'un univers connu, ordonné, rigide, à un monde de la multiplicité et de la reconfiguration, où tout — à en croire Latour ou Descola — reste à faire, à repenser.

D'une fin à l'autre

Pareille table rase intellectuelle ne va pas sans rappeler les autres manifestations de l'« après » à émailler l'univers occidental contemporain : « fin de l'histoire », ou prise de distance par rapport au mythe du progrès (soit du sujet qui transforme l'objet par sa force productive); « fin des grands récits », ou remise en question des idéologies structurantes (et valorisation, par le fait même, de la perspective singulière); « fin du politique », ou contestation des procédés de représentation en place (et volonté conséquente d'inclusion sur de nouvelles bases); « fin de l'homme », ou dépassement des caractéristiques traditionnellement associées à une telle créature (et de la somme d'idées, de valeurs et de représentations

4. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, [1991] 1997, p. 191.

— l’humanisme — à lui être associée); et j’en passe. On a beaucoup pensé la littérature actuelle à l’aune de ces multiples ruptures propres à ce qu’on a pu nommer « l’ère du post » : est-il possible — et pertinent — de faire de même à partir du constat, posé par Latour et Descola, d’une fragilisation, si ce n’est d’une décomposition, de la cosmologie des modernes?

Aborder la question de la cosmologie par l’entremise de la littérature a ceci de potentiellement intéressant que la culture, dans son acception moderne, se définit en opposition à la nature. Cette dernière constitue en effet, selon Descola, « cette partie d’eux-mêmes et du monde que les humains actualisent et au moyen de laquelle ils s’objectivent⁵ ». Dans une telle perspective, un déplacement de la conception de la nature — comme celui auquel conviennent les travaux de Latour ou Descola, qui mettent l’accent sur l’hybridité — appelle en principe à une modification, ou évolution, de la définition de la culture. En même temps, comme la nouvelle conceptualisation de la nature cherche précisément à éviter la polarisation de celle-ci face à une hypothétique culture, cette dernière ne se reconfigure pas forcément en fonction des changements apportés dans la saisie de son référent négatif. Débuterait plutôt, comme l’envisage Descola, « une phase de recomposition ontologique [...] dont nul ne saurait prédire le résultat⁶ ». De ce fait, si l’on accepte ce postulat d’une sortie de la cosmologie des modernes, nature et culture ne se délimitent plus réciproquement, mais s’entrecroisent dans une dynamique des flux.

Une ultime précision s’impose par ailleurs : associer culture et littérature, dans une perspective anthropologique, joue sur la polysémie du premier terme, lequel renvoie autant à la civilisation en général qu’à certaines manifestations pointues de l’imaginaire au sein de celle-ci. De ce point de vue, penser la cosmologie au travers de la fiction implique moins de saisir les rapports entre nature et culture en eux-mêmes que d’explorer leur représentation

5. Philippe Descola, *op. cit.*, p. 15.

6. *Ibid.*, p. 277.

problématique dans une part restreinte et singulière de la culture. On serait donc en présence d'une culture qui se thématise elle-même dans son rapport dynamique (et conflictuel) à la nature, soit une culture au second degré (définition qui correspond, cela dit, plutôt bien à la fonction généralement reconnue à la littérature).

Une perspective littéraire

Ces multiples précisions théoriques et contextuelles posées — inévitables pour une réflexion de ce type —, entrons dans le vif du sujet : que peut — ou qu'apporte — la perspective cosmologique pour l'étude de la littérature contemporaine? Pour ne pas trop éparpiller mon propos, je m'en tiendrai ici à des exemples tirés de la production hexagonale : les deux anthropologues cités — soit Latour et Descola — étant eux-mêmes français, on demeurera ainsi dans un imaginaire homogène. De même, là encore par souci de cohérence et de clarté, je m'en tiendrai à la fiction romanesque. Une fois ces balises posées, reste néanmoins suffisamment de matière pour discourir à l'infini. Comme l'espace m'est ici restreint, je me limiterai à deux aperçus ponctuels : un rapide retour sur l'évolution du genre au cours des deux derniers siècles; et un tout aussi bref commentaire d'un exemple appliqué : soit l'œuvre d'Éric Chevillard.

En un premier temps, donc, un bref survol de l'invention de la littérature moderne — laquelle demeure indissociable de l'avènement de la cosmologie du même nom — permettra de mieux situer les enjeux de la réflexion. Il est bien connu que l'essor du genre romanesque, au XIX^e siècle, est conséquent à la révolution politique et scientifique des Lumières : le héros est un sujet autonome, agissant, qui use de la technique pour dominer la nature (mais aussi ses semblables), le tout selon les préceptes de la pensée du progrès; l'intrigue est présentée de manière (qui se veut) objective, « réaliste », en accord avec les principes de l'observation scientifique. Il n'est, à ce sujet, qu'à rappeler que le réalisme de Balzac, et le découpage de la réalité qu'il implique, s'inspire directement des naturalistes Cuvier et Buffon (« il existera [...] de tout temps des Espèces Sociales comme

il y a des Espèces Zoologiques⁷ »), pour se faire, de manière encore plus explicite, « histoire naturelle et sociale », ou « naturalisme », chez Zola. On est donc ici, par cette saisie (supposément) objective du réel empruntée aux sciences de la nature alors en plein essor, aux fondements de la cosmologie des modernes, comme le diraient Latour ou Descola.

L'évolution subséquente du roman, marquée, entre autres, par un investissement de l'intériorité et un retrait conséquent du monde, paraît toutefois se détourner d'une telle *weltanschauung*. Je poserai ici au contraire l'hypothèse comme quoi il s'agit plutôt de sa manifestation la plus exacerbée, au point où celle-ci s'avère rapidement intenable. En effet, si la psychologie proustienne — qui ne dédaigne pas, comme on le sait, les références à l'entomologie ou à la botanique — trouve parfois refuge dans une nature rassurante, quasi enchantée, qui doit beaucoup aux fantasmes d'évasion romantiques, une telle posture littéraire n'en cède pas moins rapidement le pas à ce qu'on a pu nommer l'« absurde ». Or, il convient de ne pas perdre de vue que la production romanesque associée à cette tendance, tout particulièrement *La nausée* et *L'étranger*, ne met pas en scène une raison en roue libre (ce que fera par ailleurs le théâtre de Beckett ou Ionesco), mais bien des esprits rationnels face à un monde qui leur échappe. Qui plus est, le constat de cette scission intellectuelle se fait — de manière fort révélatrice — par le biais d'un contact direct avec la nature : la racine de marronnier (« au-dessous de toute explication⁸ »), pour Roquentin; et le soleil (« inhumain et déprimant⁹ »), pour Meursault. À force de distinguer à tout prix entre nature et culture, celles-ci — telles que représentées dans les textes — sont désormais pleinement autonomes, et ce, jusqu'à laisser le sujet entièrement isolé, coupé de toute possibilité d'objet.

7. Honoré de Balzac, « Avant-Propos », *La comédie humaine, Tome 1*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1976, p. 8.

8. Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1938, p. 185.

9. Albert Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1942, p. 27.

Cette survalorisation de la vision du monde moderne sera, par la suite, érigée en dogme par Alain Robbe-Grillet, lequel renversera toutefois la perspective pour ne s'intéresser plus qu'au monde froid et désincarné — de son point de vue — des objets. L'essai « Nature, humanisme, tragédie » vante d'ailleurs la pure extériorité du monde et reproche à Sartre et Camus d'avoir cédé — peut-être inconsciemment — à des métaphores anthropomorphistes dans leurs écrits, ce qui aurait pour effet de réinscrire le sujet dans son environnement immédiat. D'où un vaste programme de purification (comme le dirait Latour) des textes et des esprits : « Refuser notre prétendue "nature" et le vocabulaire qui en perpétue le mythe, poser les objets comme purement extérieurs et superficiels [...]. [R]ien ne doit [...] être négligé dans l'entreprise de nettoyage¹⁰. » Il me paraît toutefois symptomatique, dans l'optique qui nous intéresse ici, que cet ultime avatar du récit moderne plombera le genre romanesque en France — du moins aux yeux du public — pour une bonne vingtaine d'années... Il est par ailleurs tout aussi révélateur de rappeler que, dans le vide ainsi créé, se sont imposées massivement les sciences humaines nouvelle mouture, dont l'anthropologie structurale de Claude Lévi-Strauss, qui redonne leur noblesse aux autres manières de concevoir le monde (soit une apologie raisonnée de la « pensée sauvage »), et le poststructuralisme de Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui s'applique à retisser patiemment les liens du monde, systématiquement défaits au cours des deux derniers siècles.

L'œuvre d'Éric Chevillard

Ceci nous ramène à la question de la littérature contemporaine, laquelle fera l'objet de mon second exemple appliqué. La sortie de la cosmologie des modernes peut donner lieu à deux grandes réactions possibles : soit la fuite en avant, qui consiste à assumer pleinement l'hybridité du monde contemporain (les narrateurs posthumains de Michel Houellebecq en sont le parfait exemple); soit le pas de côté

10. Alain Robbe-Grillet, « Nature, humanisme, tragédie », *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1961, p. 52.

— si ce n'est le retour en arrière — qui consiste à emprunter à des savoirs archaïques ou traditionnels des moyens de réinventer un monde désormais vidé de sa substance (les envolées « chamaniques » d'Antoine Volodine s'avèrent, à cet égard, emblématiques). Mais, comme il est question de ces deux auteurs ailleurs dans les pages de ce collectif, je m'intéresserai ici plutôt à un autre cas significatif de la littérature française actuelle : l'œuvre d'Éric Chevillard.

Celle-ci présente le grand intérêt, dans le contexte qui nous intéresse, de reposer sur les mêmes dynamiques d'hybridité et de reconfiguration que les récits d'un Houellebecq ou d'un Volodine, mais sans verser dans les registres fantastique ou science-fictionnel qui caractérisent ces auteurs. Au contraire, toute la force de l'œuvre de Chevillard réside dans le fait d'introduire une stimulante étrangeté dans le plus plat des quotidiens, sans pour autant que la routine de celui-ci ne paraisse pour le moins remise en cause ou troublée. Ainsi, les romans *La nébuleuse du crabe* et *Un fantôme* rapportent, par fragments juxtaposés, diverses séquences du parcours existentiel d'un dénommé Crab. Or, non seulement ces multiples tranches de vie ne s'avèrent-elles pas compatibles entre elles — le personnage peut, par exemple, mourir ou être gravement blessé dans l'une, et réapparaître intact dans la suivante — mais encore, les attributs physiques et moraux de Crab demeurent en constante mutation (il est ainsi tour à tour question de « sa dangereuse instabilité, sa laideur effrayante, sa nostalgie rancunière, sa bêtise impénétrable, sa lucidité tranchante, son intégrité morale et physique, la beauté régulière de ses traits¹¹ »); le tout sur un ton comique — si ce n'est clownesque — qui invite à une lecture ludique des apparentes contradictions recensées. De ce fait, comme le précise l'incipit de la *Nébuleuse*, « Crab est insaisissable, ni fuyant ni dérobé, plutôt flou, comme si sa myopie native avait peu à peu rongé tous ses tissus¹². »

11. Éric Chevillard, *Un fantôme*, Paris, Minuit, 1995, p. 11.

12. Éric Chevillard, *La nébuleuse du crabe*, Paris, Minuit, 1993, p. 7.

Dans un même ordre d'idées, *Palafox* suit les mésaventures d'une étrange créature, laquelle paraît en constante métamorphose ou mutation, revêtant ainsi aléatoirement des attributs aussi divers que contradictoires. Son cri, déjà, s'avère indéfinissable :

comment dire, une espèce de piaillage, ou plutôt de miaulement, ou plutôt d'aboïement, ou plutôt de mugissement, nous y sommes presque, de rugissement, ou plus exactement de barrissement, oui, c'est le mot, une espèce de piaillage¹³.

Il en va de même pour son apparence, dont l'incongruité provoque de vifs débats classificatoires au sein de la communauté scientifique :

Les quatre hommes font cercle autour de la cage de verre où l'animal exposé se tient enfin tranquille. Zeiger examine ses yeux, ses naseaux, son aigrette, Camberlin son flanc droit, Baruglio sa croupe, Pierpont sa main gauche, on tourne, Pierpont examine ses yeux, son groin, sa barbiche, Zeiger son bras droit, Camberlin son dard, Baruglio son aile gauche, on tourne, Baruglio examine ses yeux, son bec, ses antennes, Pierpont sa nageoire droite, Zeiger sa queue aplatie en truelle, Cambrelin son flanc gauche, on tourne, Camberlin examine ses yeux, ses barbillons, ses cornes, Baruglio son ouïe droite, Pierpont ses rectrices, Zeiger son bras gauche, on se regarde, certes, il faudrait pour bien faire disséquer Palafox¹⁴.

On est dès lors loin du roman réaliste moderne : alors que celui-ci explorait un possible parmi des options existantes, la prose de Chevillard — qui s'inscrit manifestement à l'encontre de ce que la narration de la *Nébuleuse* nomme « la loi qui oppose à chaque chose son contraire et permet de la définir par antithèse¹⁵ » — épuise son sujet en cumulant les incarnations hétérogènes, voire incompatibles, de celui-ci. Les récits de l'auteur mettent ainsi en application, à leur

13. Éric Chevillard, *Palafox*, Paris, Minuit, 1990, p. 15.

14. *Ibid.*, p. 22.

15. Éric Chevillard, *La nébuleuse du crabe*, op. cit., p. 111.

manière, ce qu'on a pu nommer la logique du « tiers inclus » ou de la disjonction inclusive, dans laquelle « la réciproque est toujours vraie¹⁶ ».

Pareille approche de l'écriture est hautement significative ici dans la mesure où le travail de Chevillard — représentatif en cela d'une tendance forte du roman français contemporain, lequel serait, selon Dominique Viart, hautement informé par les sciences humaines — témoigne d'un intérêt certain pour l'anthropologie et ses thématiques dérivées. *Préhistoire* évoque, par exemple, la question de la représentation, des grottes du paléolithique jusqu'à aujourd'hui. *Du hérisson* se heurte à l'altérité absolue que constitue cet animal « naïf et globuleux ». *Oreille rouge*¹⁷ traite de la question du choc des cultures au travers de la suffisance, étonnamment imperméable aux événements, d'un écrivain européen invité en Afrique. *Sans l'orang-outang*¹⁸ spéculé sur la reconfiguration dynamique des espèces à la suite de la disparition de ce grand singe. *Choir*, plus parabolique, retrace le mythe de fondation d'une curieuse île autarcique; ce dernier texte contient d'ailleurs la sentence tranchée : « La nature a tout prévu, hormis toutefois la culture¹⁹ ».

Il ne paraît dès lors pas déplacé de prendre en compte un tel corpus dans le cadre d'une réflexion sur la cosmologie actuelle. L'auteur semble lui-même y inviter, à l'occasion de multiples remarques à portée métatextuelle, dont un passage révélateur de *Préhistoire* :

la logique déchaînée est une forme supérieure du lyrisme, un feu de vertèbres, une folie sauvage et déductive qui ordonne tout sur son passage et ne s'apaise qu'une fois parvenue au terme de son implacable démonstration²⁰.

16. Éric Chevillard, *Choir*, Paris, Minuit, 2010, p. 69.

17. Éric Chevillard, *Oreille rouge*, Paris, Minuit, 2005, 158 p.

18. Éric Chevillard, *Sans l'orang-outang*, Paris, Minuit, 2007, 187 p.

19. Éric Chevillard, *Choir*, op. cit., p. 253.

20. Éric Chevillard, *Préhistoire*, Paris, Minuit, 1994, p. 41.

Le jeu constant de Chevillard avec les possibles — et ce, par-delà les catégories reconnues, autorisées par la culture occidentale — entre ainsi en résonance avec l'appel au décloisonnement et à l'ouverture de l'anthropologie contemporaine. L'auteur s'applique en effet à « court-circuiter les hiérarchies, les généalogies, [...] [à] créer du réel ainsi en modifiant le rapport convenu entre les choses ou les êtres, [à] élargir le champ de la conscience, en somme²¹ ». « Et alors », comme le souligne, non sans jubilation la quatrième de couverture de *Palafox* (signée E.C.), « nos certitudes vacillent ».

Cosmologie et virtualité

Mais la littérature est-elle véritablement significative, dans un tel contexte? La position de Philippe Descola, à cet égard, est ambiguë. D'une part, à la toute fin de *Par-delà nature et culture*, il déclare péremptoirement que les fantaisies narratives contemporaines n'auraient d'autre fonction que de « secouer un moment le fardeau d'un réel trop prévisible²² »; d'autre part, toutefois, dans une note de bas de page de l'article « La fabrique des images », paru peu après, il avance que les toiles cubistes — avec les perspectives multiples qu'elles permettent sur un même objet — permettent de « discerner avec le plus d'anticipation les signes d'un effritement de l'ontologie naturaliste, lequel n'est devenu perceptible que bien après dans d'autres domaines²³ ». Bruno Latour, quant à lui, se montre en faveur d'une approche narrative pour suivre adéquatement la constitution de liens et de relations entre êtres et choses — invitant, par le fait même, à « faire passer au premier plan la médiation même du texte²⁴ » — mais n'évoque pas (à ma connaissance) le cas de la pure

21. Éric Chevillard, *Du hérisson*, Paris, Minuit, 2002, p. 80.

22. Philippe Descola, *op. cit.*, p. 535.

23. Philippe Descola, « La fabrique des images », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, n° 3, 2006, p. 175.

24. Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, traduit de l'anglais par Nicolas Guilhot et révisé par l'auteur, Paris, La Découverte, [2005] 2007, p. 181.

fiction, telle que pratiquée par Chevillard. Je considère, pour ma part, la littérature comme un révélateur — si ce n'est un catalyseur — de l'imaginaire social. Alors qu'il demeure peu évident de saisir et d'analyser son propre système de valeurs, la fiction narrative présente l'avantage d'en offrir — parfois — un aperçu étrange, décalé, qui permet ainsi une ténue mise en perspective. La littérature se ferait ainsi la chambre d'écho, voire la caisse de résonance, des mutations diverses qui agitent la pensée et la représentation : elle leur donnerait amplitude et diffusion sans forcément les comprendre ou les situer pleinement.

Suivant cette idée, je conclurai en posant une ultime hypothèse, plus hardie celle-là : les écrits d'Éric Chevillard auraient le grand mérite de donner à voir un glissement, dans l'imaginaire contemporain, du réalisme à la virtualité. Non pas du point de vue d'une « société de l'écran », comme c'est souvent le cas par ailleurs, mais plutôt dans un nouveau rapport à l'environnement, ou, si l'on veut, à la nature. En effet, l'un des grands défis de l'art et de la pensée du moment est de « réenchanter » le monde, ou, à tout le moins, de lui réinsuffler cohérence et substance. Or, cette quête d'existence — et non de simple présence — ne peut faire fi des avancées critiques de l'ère moderne : la pensée analogique du Moyen-Âge (ou « grande chaîne de l'être²⁵ »), même si elle demeure souvent en filigrane de nos réflexes associatifs, nous est désormais impossible, voire interdite, par la somme de savoirs depuis accumulée. Une possible solution à ce dilemme réside dans la volonté d'assumer jusqu'au bout les nouvelles perspectives ainsi ouvertes sur le monde. Dans cette optique, tant le développement des sciences (comme la physique quantique ou la biologie moléculaire) que celui des communications (dont, bien évidemment, Internet) ouvrent à l'idée d'une permutation et d'une reconfiguration constante d'éléments de base, eux-mêmes modulables et interchangeables. Les figures polymorphes de Chevillard (« forme de génération spontanée, délibérée²⁶ ») constitueraient ainsi

25. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 282.

26. Éric Chevillard, *La nébuleuse du crabe*, op. cit., p. 111.

une incarnation — ou une modalité de visualisation — d'une telle dynamique.

La pensée contemporaine a recours au concept de « virtuel » pour qualifier un tel jeu d'actualisation des forces latentes d'un champ ou d'un univers. Comme le précise Pierre Lévy :

Le virtuel n'est pas du tout l'opposé du réel. C'est au contraire un mode d'être fécond et puissant, qui donne du jeu aux processus de création, ouvre des avenir, creuse des puits de sens sous la platitude de la présence physique immédiate²⁷.

Dans cette optique : « L'actualisation est création, invention d'une forme à partir d'une configuration dynamique de forces et de finalités²⁸. » Vu ce qui a été exposé précédemment, il ne me paraît pas innocent que cette idée, telle que développée notamment par Gilles Deleuze, trouve sa source dans la scolastique médiévale. Si l'on pousse un tel rapprochement jusqu'au bout — et qu'on accepte, j'en conviens, de délirer un peu — il serait éventuellement possible d'avancer que, alors que la pensée du Moyen-Âge voit un univers mystérieux mais cohérent, qui appelle au déchiffrement et à l'interprétation, la cosmologie postmoderne, telle qu'elle semble se reconfigurer aujourd'hui, conçoit plutôt un monde de flux et de champs de forces, à actualiser diversement selon sa position et sa perspective du moment. Si un tel univers nous est déjà courant et familier, par la fréquentation répétée du cyberspace, il semble qu'une certaine part de la littérature actuelle — dont les œuvres de Chevillard — nous invite à transposer, si ce n'est à projeter, cette démarche, désormais apprivoisée, sur l'environnement réel, concret. D'où les figures protéiformes de Crab ou de Palafox, avatars apparemment infinis d'une même substance inépuisable (« [Crab] sera théière s'il le décide, il n'a qu'à le vouloir pour être ours. Il est un nid plein d'œufs. Il est une étoile, un arbre, une vieille pierre, un

27. Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel*, Paris, La Découverte, 1998, p. 10.

28. *Ibid.*, p. 15.

étang, rien ne l'en empêche²⁹ »). Le monde se fait ainsi, de manière éminemment ludique, un vaste champ de dynamiques hétérogènes à agencer momentanément, créant ainsi, au passage, une multitude de formes aussi éphémères que contradictoires, aux frontières et limites instables, mouvantes.

Pareille hypothèse, fort rapidement formulée, j'en suis bien conscient, trouve écho dans la conclusion du livre de Pierre Lévy sur le virtuel, laquelle constate l'émergence d'une sensibilité inédite :

Nombre de recherches esthétiques contemporaines font retour à des pratiques archaïques consistant à donner une consistance, à prêter une voix à la créativité cosmique. Il s'agit alors moins pour l'artiste d'interpréter le monde que de permettre à des processus biologiques actuels ou hypothétiques [...] de prendre directement la parole. L'art ne consiste plus ici à composer un « message » mais à machiner un dispositif permettant à la part encore muette de la créativité cosmique de faire entendre son propre chant. Un nouveau type d'artiste apparaît, qui ne raconte plus d'histoire. C'est un architecte de l'espace des événements, un ingénieur de mondes pour des milliards d'histoires à venir. Il sculpte à même le virtuel³⁰.

Dans une telle perspective, le virtuel — tel que nous y convient les œuvres de Chevillard — aurait pour avantage de réenchanter le monde, vidé de sa substance par deux siècles de modernité, en dévoilant, non pas les aspects merveilleux, irrémédiablement sapés par la pensée rationaliste, mais les puissances latentes, à la fois présentes et invisibles; tout en faisant — et c'est là l'essentiel — l'économie de la croyance, option qui demeure, si séduisante soit-elle pour une ère postmoderne saturée de savoir critique, éternellement taboue, hors de portée.

29. Éric Chevillard, *Un fantôme*, *op. cit.*, p. 148.

30. Pierre Lévy, *op. cit.*, p. 145.