

« Qu'est-ce que c'est ?

Une théorie logique qui explique avec des schémas comment résoudre les problèmes de l'homme.

C'est un peu de la philosophie !

Une théorie littéraire qui permettrait d'écrire cent mille livres. C'est un peu de la fiction !

Un fictionnaire est un écrivain qui invente des concepts fictionnels pour le futur.

Avec ses concepts, il résout les problèmes qui se posent à la personne. Des problèmes quotidiens. C'est juste la manière dont le fictionnaire les traite qui est incroyable.

La théorie du fictionnaire est entièrement tournée vers le futur.

La théorie du fictionnaire permet de refaire le monde, grâce à une logique imparable. »

D. J.

8,50 €

ISBN : 978-2-91713111-4



9 782917 131114

www.questions-theoriques.com

Questions théoriques

Dominic Jenvey

Théorie du fictionnaire

Dominic Jenvey

Théorie du fictionnaire

Questions théoriques
collection *forbidden beach*

THÉORIE DU FICTIONNAIRE

Du même auteur :

L'Expérience totale, èèe, 2006 (livre numérique).

L'Exp. tot., èèe, 2006.

L'E.T., fiction concrète, Seuil, 2008.

Dominiq Jenvrey

Théorie du fictionnaire

Questions théoriques
collection *Forbidden Beach*

POURQUOI THÉORISONS-NOUS (ENCORE)?

par Christophe Hanna

Durant les années 1980, un jeune Hawaïen commence à faire quelques ravages dans le milieu du sumo. Il y est appelé Konishiki. Même dans ce contexte, son gabarit exceptionnel surprend (263 kg), et l'aide à écraser, en tournois officiels, plusieurs stars nipponnes. Cependant, ceux dont l'avis importe, les « connaisseurs », les responsables fédéraux, ne voient pas vraiment en lui un champion mémorable mais plutôt une anomalie un peu médiatique, au fond, sans grand intérêt. Son style est inhabituel, axé sur cette masse corporelle hors norme pesant sur un centre de gravité très bas qui lui confère une force d'inertie inouïe. Il apparaît en outre comme un mauvais exemple moral : les jeunes qui veulent rivaliser avec lui commencent à se gaver pour être aussi lourds, oublient la technique traditionnelle, et sont accusés de ne vouloir que gagner pour gagner. Enfin, quand il perd, ce qui lui arrive quelquefois, c'est vraiment sans élégance, dit-on. On essaie alors de l'ignorer autant que possible, d'attendre que l'orage passe, et qu'on n'en parle plus. Mais Konishiki accumule les victoires ; sa balourdise féroce fascine et trouve un public de

plus en plus nombreux. Un jour, après avoir gagné d'importants tournois, le voilà qui massacre avec facilité le lutteur (japonais) le plus titré du moment : comment, dès lors, ne pas le consacrer, lui aussi, champion suprême (*yokozuna*¹) ?

Si le sumo n'était qu'un sport de combat, comme l'est devenu le judo, la question ne se poserait même pas, on serait obligé de reconnaître et d'assigner au plus haut rang celui qui compte le plus grand nombre de victoires. Mais le sumo est un art, et d'autres éléments d'évaluation que la seule puissance entrent en compte : d'abord, la technique, ensuite et surtout une qualité très particulière appelée *hinkaku*, qui équivaut à un mélange de dignité, de prestance et de grâce dans les assauts. Le premier critère est surtout quantitatif et objectif, la puissance s'évaluant largement au nombre de combats gagnés. Le second est quantitatif, qualitatif et objectivable car ce qui constitue la technique, dans les arts martiaux, est la capacité à reproduire correctement, au bon moment, un éventail suffisant de mouvements d'engagement, d'attaque et de riposte. On notera qu'il dépend du premier car une bonne technique permet la victoire et contribue donc à la puissance.

1. Le *yokozuna* est au sommet d'une pyramide hiérarchique d'environ 800 lutteurs. « Les *yokozuna* sont immortels, nous dit Konishiki avec beaucoup de respect. C'est comme entrer au Panthéon. Tu y restes toute ta vie, mon gars. » L'intronisation d'un *yokozuna* – un événement qui ne s'est produit que 62 fois depuis la naissance du sumo moderne, au milieu du XVIII^e siècle – se fait à l'issue d'une cérémonie complexe de trois heures qui se déroule sur les très vénérables terres sacrées de Meiji, à Tokyo. Voir <<http://www.sumo-webpaper.com>>.

Le troisième, enfin, est subjectif et relativement qualitatif : *qualitatif* parce que la prestance et la dignité se perçoivent dans la manière d'être au combat, *relativement* parce qu'elles ne sauraient exister sans la puissance et la technique qui en constituent les conditions nécessaires (tout comme la bonne technique d'un exécutant occidental est une condition nécessaire à son brio), *subjectif*, enfin, non seulement parce que non objectivable, mais aussi parce qu'intrinsèquement lié à l'allure du sujet individuel dans lequel on le perçoit, autrement dit, dépendant d'une incarnation : chaque combattant est censé avoir sa manière d'être digne et gracieux, et la manière de l'un ne saurait être celle de l'autre. Attribuer à un combattant le *hinkaku*, c'est donc, tout en même temps, implicitement saluer sa puissance et sa technique, et reconnaître en lui un « truc en plus », largement subjectif, issu d'un ensemble de caractéristiques peut-être *pointables* sur le moment du combat mais non énumérables, dans l'absolu, en une liste même ouverte. Un tel jugement consiste donc à évaluer un ordre corrélatif de propriétés, quelque chose comme une figure de caractéristiques dont certaines sont positives (le nombre de victoires, pour la puissance), certaines absolument nécessaires à l'existence des autres (la puissance et la technique, pour la prestance), certaines assez *descriptibles* ou *définissables* dans l'absolu (la technique), d'autres plutôt *indexables* sur le moment ou à partir d'une vidéo des combats.

Yokozuna constitue donc un type de classe particulière : quelque part entre le « niveau », comme la « première division » en foot, et le « genre » artistique, comme « poème » ou « récit »

en littérature, qui, bien que non purement évaluatifs, dépendent tout autant d'une hiérarchie de critères quantitatifs et qualitatifs.

Donc, sur les deux derniers (technique et *hinkaku*), Konishiki, semble-t-il, ne se distingue pas, aux yeux des experts fédéraux. D'autres sumotori passent alors devant lui : même s'ils sont parfois bien moins performants en combat pur, ils demeurent préférables, artistiquement. Dans la succession des tournois auxquels il participe en tant que *oseki* (rang inférieur), Konishiki s'use peu à peu. Il gagne de moins en moins de combats, et se blesse bientôt assez pour perdre tout ce qui le rendait remarquable aux yeux de son public. Aujourd'hui, on évoque encore son histoire comme celle d'une injustice, voire d'un mépris : celui de ces supporters, relativement nombreux, qui voyaient en lui un autre visage du sumo, sans parler des combattants qui inclinaient à pouvoir lutter différemment, comme lui, non pas selon d'autres règles, mais en faisant valoir d'autres qualités. Cependant, on a considéré que cette injustice avait été largement compensée par le fait que d'autres ont pu, par la suite, être déclarés *yokozuna*, même des non-Japonais, qui ont ébloui par une puissance physique et une efficacité nouvelles, mais compatibles avec une technique digne de ce nom comme avec l'esprit du sumo. Konishiki s'est, entre-temps, heureusement reconverti dans la télévision où sa mésaventure a fait de lui une sorte de mascotte, ce qui lui permet d'animer avec succès des émissions pour enfants et d'apparaître dans des dessins animés.

Ce qui m'intéresse, dans cette histoire, c'est qu'elle présente moins, à mes yeux, un cas d'ambiguïté formelle, ayant occasionné l'exclusion d'un objet spécifique hors d'une catégorie esthétique ou d'un champ, que l'exemple d'un nivellement et d'une indifférenciation internes à une institution : du point de vue institutionnel (on pourrait aussi bien dire *normal*, ou encore *correct*), un certain nombre de qualités, qui semblent remarquables et valorisées d'un autre point de vue (« non expert »), sont ignorées (au sens fort), et, inversement, l'attitude appréciative traditionnelle ne saisit, dans cet objet, aucune propriété susceptible d'être très particulièrement remarquée et valorisée. Hors du domaine de l'art, une bonne illustration de ce problème pourrait être donnée en évoquant les touristes européens traversant le marché de Dakar, sincèrement incapables de retrouver tel ou tel vendeur, tant à leurs yeux « tous les Africains se ressemblent ». Transposé dans des mondes fictifs de la littérature, ce serait un peu comme si le consensus concernant le texte *Chroniques carcérales* de Jean-Marc Rouillon consistait à le déclarer « littérairement nul », « conventionnel » et « propre sur lui »² parce que de la littérature

2. La fictivité concerne évidemment le *consensus* sur ce jugement qui trouve cependant à s'exprimer dans un certain monde réel – je cite : l'œuvre « reste une arme absolument conventionnelle, qui ne se retourne jamais sur la langue. Inventivité et déformation verbales : non, pas au programme. Le carcan formel des discours dominants est intact. Les conventions génériques aussi. Très conformes, les *Chroniques*. Elles sont efficaces, elles se lisent vite, elles tapent dur. Mais ni sur le code, ni sur la langue. Pas de cassure. Et donc pas de surgissement du Réel dans la cassure, pas d'inclusion du Mal dans la langue ; tout cela, extérieur au texte. Il

possible serait perceptible dans l'exercice d'une « violence sur la langue », ou encore comme si on ne pouvait rester qu'interdit devant les chansons de Sylvain Courtoux³ parce qu'on n'aurait comme instrument pour les comprendre que ceux qui nous permettent de lire les romances de Verlaine.

Ce processus institutionnel, qu'on pourrait appeler « normalisation esthétique » ou « mépris esthétique », me semble bien plus pertinent à analyser comme question théorique (et métathéorique) que celui du verdict d'appartenance à une classe ou à un monde d'un certain art. Certes, le problème de l'appartenance (ou non) d'un objet à un genre, une pratique artistique reflète parfaitement la forme du questionnement philosophique traditionnel, qui se demande couramment : « Qu'est-ce qu'un objet musical ? », « Qu'est-ce qu'un poème ? » ; de même, l'histoire de l'art est pétrie d'anecdotes palinodiques concernant des rejets catégoriques (« Ce n'est pas de la peinture ! », « Ça ne fait pas un opéra ! »). Cependant, dans la pratique, en particulier en littérature, les problèmes concrets que posent les œuvres et qui se posent à leurs auteurs sont plutôt liés à des formes de jugement plus graduelles, non dichotomiques, mêlant intrinsèquement classification et évaluation. Les auteurs se demandent comment faire valoir les qualités particulières de leur travail

claque mais ne fait rien craquer, pétard mouillé littéraire. L'innommable n'y est pas nommé, seulement montré. » On peut retrouver l'article bien réel sur : <<http://www.t-pas-net.com/libr-critique/?p=1188>>.

3. Sylvain Courtoux, *Vie et Mort d'un poète de merde* (livre + CD, Al Dante, 2010).

auprès des éditeurs, du CNL, des FRAC et, évidemment, de leur public, et les lecteurs se posent toujours cette question, constitutive d'une activité de lecture curieuse : « Où sont les propriétés particulières à cette œuvre que je puisse activer pour en avoir un usage qui me convienne ? » Il s'agit donc de problèmes propres aux risques d'indifférenciation relative des œuvres, partant, de mépris esthétique.

Des exemples comme celui de Konishiki, on pourrait en donner bien d'autres, dans d'autres disciplines artistiques peu concernées, et d'ailleurs peu observées⁴, par la théorie, comme la musique *flamenca*, la danse dite « classique », et même (quoique peut-être un peu moins) la gastronomie. Tous pourraient illustrer cette idée simple : les pratiques artistiques non théorisées, dont la nature, les valeurs ne sont pas discutées mais reposent sur des principes hérités et s'expriment dans la langue du « bon goût » des « fins » amateurs, ont une tendance certaine au mépris esthétique. Comme elles ne sont pas diversement redéfinies et redécrites par les théories, pluralisées par la théorisation, chez elles domine toujours peu ou prou un jeu de langage appréciatif (ou un petit nombre de ces jeux), ou, pour le dire autrement, chez elles, un genre de vocabulaire appréciatif s'avère performatif, mobilise l'action institutionnelle et agit sur

4. La philosophie de l'art est avant tout une philosophie des objets qui appartiennent aux institutions des arts plastiques (peinture, sculpture, dessins, vidéo...), à celles de la littérature et de la musique classique savante (assez nettement en second rang, ces temps-ci). Certains arts sont très mal représentés – la danse, certaines traditions musicales populaires, les arts culinaires (Barthes fait exception) – voire pas représentés du tout – les arts martiaux.

la forme des activités et des productions. De tels arts deviennent réfractaires à la pluralité, à l'étrangéité, à un tel point qu'ils perdent à nos yeux leur articité même. Ils se rapprochent alors des disciplines sportives, des rituels de socialité ou du folklore. Généralement incapables de s'ouvrir, ils ne peuvent se saisir de formes nouvelles que bouche bée, en termes d'accidents exceptionnels, de ruptures historiques, d'événements impensables, mystère de l'art, génie : « Surtout n'imitiez pas Glenn Gould ! » Tous les arts ont à craindre de sombrer dans un tel mode d'être social, car il s'oppose à l'idée commune que nous nous faisons généralement de l'art comme un domaine ouvert à l'imprévu, espace d'une « liberté incarnée » (Jenvrey) où la différence demeure un fait couramment attendu, avec curiosité, plutôt qu'une exception historique observée avec défiance ou, au contraire, dans une attitude de prosternation. Même s'il n'est pas question ici de soutenir que la littérature d'aujourd'hui en est au même stade que le sumo ou la guitare espagnole, qui osera nier que certains de ses secteurs (par exemple, le monde du roman à prix, celui de la poésie du « Marché de la poésie ») s'en approchent, par bien des aspects ?

Nous théorisons donc dans le but de diviser la pratique, ce qui revient à chercher à produire des conditions maximales de reconnaissance pour les productions qui, dans leur fonctionnement, mobilisent (non exclusivement) un certain nombre d'infrastructures, de facultés, de croyances que nous pouvons considérer comme relatives à l'institution littéraire. La théorisation est l'instrument de leur reconnaissance *de ce point de vue*. On doit donc l'entendre comme l'action d'un dispositif

permettant non seulement la reconnaissance d'objets (l'identification formelle de leurs qualités spécifiques, leur localisation, l'intellection du besoin ou du problème particulier auquel ils répondent), mais encore leur activation (savoir comment se comporter avec eux de manière satisfaisante pour nous, reconnaître quelles aptitudes ils mobilisent) et enfin, leur institutionnalisation (redécrire et reconcevoir la littérature de façon à ce qu'ils s'y intègrent).

Pourquoi vos théorisations prennent-elles ce genre d'allure?

L'allure de nos théorisations dépend de leur visée instrumentale et de leur manière propre de chercher à faire apparaître telle ou telle qualité chez les objets qu'elles prennent en charge.

Parmi les propriétés d'un objet d'art, on a pris l'habitude de distinguer trois types :

1. les propriétés physiques, sans pertinence artistique : par exemple, le poids d'un tableau, la couleur des yeux d'un sumotori ;
2. celles qui sont susceptibles de provoquer une expérience perceptuelle, partant, une discrimination, mais qui ne permettent pas d'étayer *a priori* un jugement de valeur : par exemple, le fait d'être en *do mineur* pour une sonate, d'être en cinq actes pour une pièce de théâtre ;
3. enfin, celles qui sont susceptibles de provoquer une appréciation esthétique, un jugement : les traits constitutifs de l'intensité sonore, de la clarté picturale, de la complexité compositionnelle, par exemple. On sait que ces dernières

sont ambivalentes : certaines géométries complexes peuvent être décrites comme signe d'une complication picturale gratuite ou, au contraire, comme une forme de subtilité. Généralement, la discussion sur le jugement en art et sa relativité (son caractère non mécanique) se concentre sur ce point.

Des premières propriétés, on peut dire qu'elles sont comme insensibilisées lors de l'expérience esthétique : on n'y prête pas réellement attention. On ne s'en sert guère pour définir des genres artistiques et on n'ose (presque) jamais les invoquer pour étayer un jugement : du point de vue de l'art, elles sont sans nom. Les secondes sont assez liées à l'usage d'un vocabulaire descriptif, parfois technique (même minimal) : elles permettent de constituer des catégories génériques, dans bien des cas. On notera toutefois que dans l'usage, elles deviennent appréciatives, par corrélation. Par exemple, le fait de posséder un certain nombre d'altérations à la clé a pour conséquence que la mélodie est en *si bémol mineur*, ce qui, associé à une forme rythmique régulière et lente, contribue fortement à ce qu'on la déclare grave et triste. Il s'ensuit qu'en réalité, quasiment aucune propriété (et donc aucune appellation générique comme « poème », « roman ») n'est neutre ou simplement descriptive, mais descriptive-évaluante⁵, et que toutes nos

5. Je ne pense pas, comme certains philosophes de l'art, que les termes artistiques ou littéraires comme *art*, *littérature*, *poème* aient des usages descriptifs d'un côté ET des usages évaluatifs de l'autre. Une telle partition reconduit la vieille dichotomie fait-valeur. Je pense que ces termes sont des descriptions évaluantes implicites, je veux dire par là que quand

poétiques sous-tendent nos évaluations et nos normes. Mon avis concernant les troisièmes est qu'elles n'existent pas, je veux dire par là qu'elles ne se distinguent pas des secondes. Dans les arts que je connais, on ne porte pas de jugement esthétique sur *un seul* trait particulier, pas plus, d'ailleurs, sur un groupe de traits *spécifiquement* esthétiques, mais sur un *ensemble hiérarchisé* de propriétés aspectuelles de type 2, lesquelles peuvent être qualitatives (la complexité sémantique d'un vers), quantitatives (la répétition d'un certain nombre de phonèmes), définissables en listes (les types de rimes d'un poème), subjectives et uniquement indexables (les marques du brio ou de la grâce propre à telle production précise), implicitement impliquées par d'autres (tel ton implique la *répétition* de telles et telles altérations). Mon lecteur voit où je veux en venir : l'attribution du *hinkaku* telle que nous l'avons décrite est un assez bon modèle de la manière dont nous *reconnaissons* une qualité importante dans un objet d'art. Nous ne reconnaissons jamais des traits isolés ou des *combinaisons* de traits constitutives *a priori* d'une qualité, mais des *figures* ou des structures complexes de propriétés que nous regroupons et articulons de manière différente selon leur nature, et d'ailleurs, le lieu et le moment où nous les percevons, et surtout, nos habitudes d'usage et nos besoins.

on qualifie une souche de « sculpture » ou une aventure sentimentale de « poème », ou encore un texte de « poème », c'est pour en faire saillir des traits caractéristiques (à la poésie), tout en les évaluant ou en soulignant implicitement qu'ils sont susceptibles de l'être, de ce point de vue. Je n'arrive pas à trouver d'autres usages.

Dire que la « lutte-de-Konishiki » n'est pas reconnue comme possédant les marques de *hinkaku*, c'est dire d'abord que dans les jeux de langage performatifs du sumo expert, des traits, remarquables pour le public vulgaire et descriptibles dans un jeu de langage non performatif (dans lesquels *hinkaku* n'a pas grand sens), deviennent des propriétés physiques sans pertinence esthétique – autrement dit, sans nom. C'est dire ensuite que d'autres figures de traits sont saisies et décrites mais demeurent sans grande valeur (sans *hinkaku*) ou sont clairement dévalorisées (par exemple, l'obésité, la brutalité). Un monde du sumo théorisé serait donc un monde disposant d'instruments de reconnaissance pouvant, d'une part, assurer la conversion de certaines propriétés physiques en propriétés aspectuelles susceptibles d'être perçues comme qualitatives et qui, d'autre part, seraient capables de provoquer une réorganisation structurelle des figures de propriétés perceptuelles, de manière à faire reconnaître, dans un ou plusieurs langages performatifs, des figures auparavant inaperçues.

Ces deux dernières suggestions, nous pouvons maintenant les considérer comme décrivant l'effet escompté d'un travail de théorisation, et déterminant les moyens qu'il met en œuvre et son allure.

En littérature, les études critiques qui ont pour fonction de permettre l'identification des faits littéraires et l'explication de leurs différents fonctionnements, les poétiques, ont une méthode bien particulière, qu'on peut considérer comme la marque même de leur théoricité. Elles cherchent à définir des

concepts littéraires plus ou moins larges, à partir de traits caractéristiques permettant aux objets désignés par ces concepts de partager certaines qualités (le fait d'être littéraire, fictionnel, poétique, de provoquer la *catharsis*, d'être un cut-up, un essai, etc.). La définition poétologique est censée permettre la reconnaissance d'un phénomène littéraire en le rapportant à une classe définie à partir du croisement systématique de propriétés observables. Par exemple, tragédie = drame + personnages de haut rang + action grave à conséquences politiques... sa qualité principale étant de provoquer, dans le public, la crainte et la pitié entraînant la *catharsis*. Or, et c'est là un premier problème rarement soulevé, comme nous l'avons vu avec le critère de *hinkaku*, ce qui caractérise d'importantes propriétés constitutives de qualités utiles à la classification et la reconnaissance d'un objet d'art est de n'être, par nature, pas énumérables dans l'absolu ni même nommables, mais avant tout *indexables*, pointables sur le vif. Ceci les rend incompatibles avec la logique expressive qui consiste à combiner des traits énumérables pour définir des concepts. Ce travers, nécessairement, limite fort le pouvoir de reconnaissance des théories qui procèdent de la sorte.

Un autre problème propre à la théorie traditionnelle est lié à la *forme* des définitions, à la structure de l'image mentale qu'elles contribuent à constituer. Pour rendre bien visible ce problème, voici une anecdote. En 1995, Élisabeth O. parvient à échapper de justesse à Guy Georges, en présence duquel elle est restée plusieurs minutes et avec qui elle a même bavardé un peu en fumant une cigarette. Elle témoigne et aide la police à réaliser

un portrait-robot. Le modèle du portrait-robot m'intéresse car il possède, dans la logique de sa production et de son fonctionnement pratique, certains points communs avec une définition en poésie traditionnelle : il articule des traits aspectuels typiques (disponibles dans un fichier de possibles) par combinaison, pour provoquer la reconnaissance d'un individu. Le portrait d'Élisabeth, comme beaucoup de portraits-robots, n'obtient absolument aucun résultat, et quand on le compare à la photo de Guy Georges à l'époque, qui, elle, a permis des identifications, on se rend bien compte que quelque chose ne va pas. Le trait « ethnique » indiqué par Élisabeth, sans d'autre précision que le caractère sombre de la peau, tend à produire l'image d'un Maghrébin alors que Guy Georges était Antillais. Exploitation dangereuse et résultat heureusement nul. Cet exemple permet de soulever deux autres problèmes.

1. La définition, comme le portrait-robot, combine *platement* des caractéristiques perceptuelles. Elle additionne sans réellement unifier dans un ordre, ce qui l'empêche de capter la qualité particulière de l'objet désigné, tout comme le portrait-robot est incapable de saisir la qualité physiologique d'un visage ou d'un type de visage, celle qui fait que nous le reconnaissons en un seul instant quand nous le connaissons ou l'avons vu sur une photo bien faite. Le portrait-robot, comme la définition, suggère, par sa structure, une lecture analytique des traits qu'il présente, et rend quasi impossible une saisie globale permettant, dans l'expérience pratique, la reconnaissance. Nous en avons déjà vu la raison : une qualité esthétique (comme la qualité physio-

nomique d'une face humaine, la qualité distinctive d'une œuvre) ne peut pas être rendue par une simple combinaison non hiérarchisée : sa nature est *figurale*.

2. En combinant platement des traits, une définition poétologique, comme un portrait-robot, peut très facilement mal cibler son objet, voire désigner des objets qui, de fait, n'existent pas, ou existent mais dans un rapport de ressemblance très éloigné avec ce que permet de se représenter la définition. Ce travers apparaît avec particulièrement d'évidence lorsque les théoriciens cherchent à examiner tous les possibles définitionnels, par recombinaison ou regroupement de propriétés aspectuelles identifiées par eux comme esthétiques (par exemple, la localisation, dans un récit de qui perçoit ce qui est raconté, et l'identification de qui raconte). Il n'est pas rare qu'ils tombent sur des définitions qui ne donnent rien à reconnaître (par exemple, une histoire racontée à la première personne par son héros, mais où tout serait vu à partir d'un lieu extérieur à l'univers représenté). Ils appellent cela « la case vide ». Ces cases vides ne sont en fait que des *definiens* sans *definiendum* : elles ne correspondent à rien en pratique, à aucune espèce d'attente littéraire (comme le mauvais portrait-robot de Guy Georges ne correspond en fait à personne d'intéressant), elles ne sont qu'un effet de perspective ou une distorsion propre à la méthode. Et si l'on désire les exploiter, au mieux produit-on finalement une forme de littérature bien connue : un texte précontraint, de type oulipien.

Tous ces problèmes viennent bien sûr du fait que les poétiques cherchent en réalité moins à reconnaître la multiplicité de ce qui se fait dans le présent qu'à cantonner le domaine de l'histoire littéraire. Leurs concepts sont élaborés par induction, à partir d'œuvres types censées posséder *a priori* et exemplairement les qualités qu'elles décrivent. Ce que ces théories permettent donc de reconnaître n'est jamais que ce qui ressemble, en totalité ou en partie, à ces œuvres types. Voilà pourquoi, du point de vue de qui attend de la littérature quelque chose de nouveau ou d'étranger, elles ne possèdent qu'un faible pouvoir de reconnaissance des œuvres présentes, voire favorisent des attitudes de mépris esthétique.

Pour élaborer une véritable poétique de la reconnaissance, il est donc nécessaire de changer la nature des concepts, la logique de leur production et de leur application. Les concepts classiques sont fermés, ils fonctionnent comme des boîtes dans lesquelles on place tout ce qui se ressemble et hors desquelles on maintient le reste, qu'on met dans d'autres boîtes, quand elles existent, et qu'on ignore souvent, quand elles n'existent pas. Voilà une des choses qu'on peut désirer changer. Un premier travail théorique peut donc se faire en concevant des concepts ouverts dont l'application consiste non pas en une identification nouvelle mais en une *révision*. Lorsqu'on les utilise pour parler d'un objet qu'on est capable, en gros, de désigner, ils permettent d'attirer l'attention sur telle ou telle de ses qualités inaperçues, de projeter sur lui une lumière nouvelle et de le représenter sous un aspect différent. On imaginera donc la

structure de ces concepts non plus à partir de la forme de la prédication qui caractérise leur définition (tel concept = telle combinaison de traits) mais à partir de l'effet cognitif produit sur l'objet auquel on les applique (lumière nouvelle). Les notions de *dispositif*, de *collage*, de *quasi-objet* fonctionnent comme cela. Prenons la première. Appliquée à un texte, par exemple, pris grossièrement, elle n'aide guère à en désigner l'espèce : une tragédie de Racine, un cut-up de Chaton, une fiche de synthèse d'un étudiant qui bachote... peuvent être regardés comme des dispositifs. Cependant, observer un texte au prisme de cette notion permet de concentrer notre regard sur certaines propriétés, comme accusées par le concept. En particulier, tous les signes qui nous le font voir comme généré par des opérations de recontextualisation, lesquelles *mettent à disposition*, dans un ordre inattendu, contrariant l'ordre des choses mais favorisant des emplois *contextuels*, certaines de nos facultés de compréhension, de nos compétences linguistiques ou de nos habitudes de lecteur. De tels concepts agissent un peu à la manière des calques de fusion ou des filtres qu'on trouve sur les logiciels de retouche d'images comme Photoshop : ils s'appliquent à leur objet de manière à modifier la structure perceptuelle que l'on en a *a priori*, pour faire apparaître de nouvelles propriétés, voire de nouvelles *logiques internes* : ils affectent la structure figurale des qualités que nous pouvons percevoir dans un objet. D'autre part, puisqu'ils ne sont pas exclusifs les uns des autres, comme le sont les concepts fermés de la poésie traditionnelle, on peut les combiner ou les superposer à loisir pour affiner l'observation ou changer son angle.

Nos théorisations ont donc cette allure parce qu'elles développent de telles tactiques conceptuelles : une de leurs visées est d'élaborer les conditions maximales d'applicabilité de concepts-calques, ce qui impose de procéder autrement que selon le protocole habituel qui va de la définition hypothétique à l'exemplification probante puis à l'exploration des conséquences concrètes. La notion de fiction, telle que la reconstruit D. Jenvrey, offre un bon exemple de cette manière de reconcevoir la littérature.

Que peut nous apporter la « théorie du fictionnaire » ?

Comment, dans sa forme même, la théorie du fictionnaire désenkyste-t-elle le discours critique de ses définitions obligées ?

D'abord, en changeant l'origine des concepts à partir desquels on se donne à penser le littéraire : ne plus parler d'« auteur », de « texte », de « voix », d'« univers diégétique », d'« identification », de « *catharsis* », saisis dans leur compréhension traditionnelle, mais composer une nouvelle notion théorique clé, *fiction*, à partir des réserves sémantiques propres à des termes piqués dans les paroles et les soucis communs. *Ambition maximale*, *action inédite*, *simulation*, *occupation*, *excitation* deviennent les nouvelles notions élémentaires dont les potentialités conceptuelles vont permettre le développement de la théorie du fictionnaire.

Comment sont-elles activées ? D'abord, par la manière dont elles sont introduites, sans en donner de définition spéciale

(ces notions conservent, en gros, leur signification courante), mais en optimisant, et c'est là ce qui constitue le développement même de la théorisation, les connections logiques qu'il est possible d'établir entre elles. On constatera, dans ce livre, qu'aux tableaux à entrées multiples qui, en poétique traditionnelle, croisent systématiquement les traits distinctifs pour définir des genres, viennent se substituer de nombreux et très singuliers diagrammes à flèches reliant les notions. Leur rôle n'est guère de clarifier un état de fait compliqué ou de résumer les conclusions importantes d'une enquête, comme c'est le cas des diagrammes ou des schémas en sociologie ou en biologie, mais de susciter des possibilités de corrélations inattendues, suggérées par l'économie diagrammatique et ses valeurs propres. Les nouvelles liaisons notionnelles surgissent alors à la vue (et à l'esprit), un peu comme quand, faisant une figure géométrique au tableau, on voit soudain la solution au problème sur lequel on séchait, tant qu'on n'avait pour le saisir que son énoncé écrit. La diagrammatisation est donc ici un procédé de théorisation qui permet d'éviter les travers des théories définitionnelles classiques, et, d'autre part, de bénéficier d'une dynamique heuristique nouvelle dans le domaine de la critique littéraire.

Toutefois, l'interconnectivité n'est pas la seule cause du choix des notions théoriques chez Jenvrey. Leur mode d'usage est aussi ce qui les a fait retenir. J'ai évoqué précédemment le fonctionnement de certains concepts, les concepts-calques, dont l'application à une réalité consistait moins à localiser celle-ci dans une extension prédéfinie qu'à modifier la perception qualitative

qu'on pouvait en avoir. Je remarque que les notions qu'articule la « théorie du fictionnaire » en sont toutes. J'ajoute que la « théorie du fictionnaire » en utilise de deux sortes.

D'abord, les concepts comme *simulation*, *occupation* s'appliquent à leur objet (fiction, réception) en modifiant profondément leur structure qualitative. L'*occupation*, par exemple, peut être redéfinie comme l'utilisation d'un texte du point de vue de ce qu'il est susceptible de modifier dans nos activités quotidiennes. L'occupation, c'est, d'une certaine manière, ce que l'ancienne critique nomme « la lecture », mais qui, au lieu d'être conçue comme une action purement intellectuelle, se donne à voir comme pouvoir de modification ou de perturbation de notre emploi du temps. Ces concepts-là fonctionnent comme la notion de *dispositif* déjà évoquée. En user permet de faire apparaître d'autres cohérences internes, en modifiant la figure de propriétés perceptibles par laquelle nous reconnaissons couramment un objet : nous voyons tel « roman », par exemple, en tant que dispositif, ou même *en* dispositif. Nous dirons donc de ces premiers concepts-calques qu'ils occasionnent des « représentations-en ». Nous voyons la lecture en « occupation », nous reconsidérons une histoire comme une « simulation » ou *en* simulation, c'est-à-dire en tant qu'outil destiné à améliorer nos aptitudes dans telle activité qui nous est chère : un peu comme nous voyons Raymond Barre en nounours dans la marionnette du « Collaroshow ».

Les notions d'*ambition maximale* ou d'*E.T./espèces technologiques* opèrent différemment. Je dirai qu'elles ont tendance à provoquer des « représentations-avec ». Leur emploi a pour

conséquence qu'on se représente, par exemple, « la littérature » ou « la fiction » *avec* (en plus, comme attribut) une certaine forme d'ambition (maximale), ou qu'elles représentent des mondes *avec* certains êtres. Leur effet est moins de changer en profondeur la structure aspectuelle d'un objet que d'ajouter à l'ensemble préconstitué de ses qualités un nouvel objet potentiel, avec d'autres qualités supposées, pour « voir ce que ça va donner ». D'une certaine façon, ces concepts-calques-là agissent un peu à la façon des logiciels qu'utilisent certains coiffeurs pour vous montrer sur l'écran comment vous seriez avec telle ou telle nouvelle coupe. La compétence qu'ils sollicitent est du même genre que celle que nous mobilisons quand, pour nous habiller, nous essayons notre costume favori *avec* cette paire de souliers, puis cette autre, pour voir si « ça *convient* bien » et « lesquels vont le mieux *pour la circonstance* ». De chaque essai résulte une nouvelle vision de l'ensemble et une nouvelle conception synoptique de la totalité, qui nous fait regarder chaque élément sous un nouveau jour.

Le jeu de ces divers calques permet une révision profonde de la notion de *fiction*. Dès lors qu'elle ne peut plus être caractérisée par des traits formels, mais vue sous différents angles pratiques, elle nous apparaît comme un ensemble d'usages déterminés par un besoin collectif largement variable dans ses formes et ses manifestations : celui d'envisager collectivement l'avenir (« Le futur contient en lui-même, comme un constituant intrinsèque, l'élément fictionnel »). L'idée même de *fonction* ou de *qualité littéraire* change alors profondément de signification. Elles ne se définissent plus comme ce que provo-

quent en nous certains ensembles de propriétés formelles (*catharsis*, hésitation entre rationnel et irrationnel, ostranénie...) : devient qualité fictionnelle *ce sur quoi nous pouvons agir* pour faire de l'objet littéraire le moyen d'expériences de pensée, *ce sur quoi nous appuyer pour parler* rationnellement ensemble de ce que nous pouvons faire se réaliser.

Premier apport, donc, de la théorie du fictionnaire : la fiction est inscrite dans une perspective instrumentaliste et mélioriste. En tant que potentialité prévisionnelle, ouverture rationalisée (non prophétique) sur ce qui peut advenir, l'activité fictionnelle devient ce qui peut améliorer notre présent en nous suggérant de façon crédible d'autres modèles d'avenir que ceux qu'indiquent les disciplines prévisionnelles dominantes (comme l'économie, par exemple).

Une seconde conséquence de ce texte touche la notion d'*auteur*, généralement conçue comme le responsable à la fois en tant que cause humaine (physique) de la fiction et comme être moral qui en assume les conséquences. Le « fictionnaire », c'est-à-dire l'instance créative d'une fiction telle que Jenvrey la conçoit, n'est pas un faiseur de récit mimésique au sens traditionnel du terme. Il n'est pas celui qui écrit du point de vue de la rétrospection, que ce soit celle d'une expérience singulière ou celle de faits héroïques reconstruits : le modèle premier de la fiction textuelle n'est plus celui du témoignage, mais celui de la prévision assertable et défendable.

D'abord, la perspective grammaticale qui commande la position relative de l'énonciateur à son histoire est ici inversée : la fiction est redéfinie comme une activité verbale destinée à

changer nos conceptions de l'historique (à les détacher des valeurs du passé), à susciter des hypothèses tenables pour l'avenir, compatibles avec la totalité du savoir présent : elle s'invente donc comme une forme de prospection.

Ensuite et surtout, la relation de l'auteur à sa production en est bouleversée. Dans la conception classique, l'auteur d'une fiction est toujours pensé sous les traits d'un démiurge : il est le solitaire qui l'imagine et la livre toute faite à la lecture ou à l'interprétation. Le « fictionnaire », quant à lui, désigne une instance indéfinie, une entité auctoriale collective regroupée autour de problèmes publics présents qui l'inquiètent. La mise en place de leur traitement est ce qui détermine la forme même du travail fictionnel commun. Voilà pourquoi, enfin, la théorie du fictionnaire change l'idée qu'on peut se faire de l'usage des fictions. Traditionnellement conçue comme consommation ou comme leurre (Emma Bovary, la machine de Morel), la lecture de fiction littéraire est souvent décrite comme une attitude spéciale, généralement solitaire, dans laquelle se trouve mobilisé un ensemble déterminé de facultés individuelles proprement humaines : suspension volontaire de l'incrédulité, capacité à suivre le fil d'une histoire, à s'identifier à un personnage, à apprendre par l'expérience d'un fait irréel sans danger. Au contraire, la fiction du fictionnaire se caractérise d'abord par le fait qu'elle provoque une activité collective de *synthèse* de nos savoirs présents, en sorte de les rendre mobilisables, maniables par le plus grand nombre, pour la représentation du futur. Elle se définit en outre par son pouvoir de suggérer de nouvelles disciplines capables de

nous faire acquérir les nouvelles compétences nécessaires à l'amélioration de sa pratique. La fiction n'est donc plus conçue comme une manière de produire ou d'activer une *mimesis*, mais comme une forme d'action sur nos institutions.

En reconcevant la logique de la fiction comme celle d'une action institutionnelle en vue de la construction d'un futur commun, la théorie du fictionnaire présente l'exemple de ce que peut être réellement une poétique pragmatiste de la littérature : l'œuvre littéraire n'est plus conçue comme mise à distance, fût-elle critique, de la vie sociale, mais, au contraire, comme un instrument voué à réorganiser, de l'intérieur, la forme de nos activités, et à changer la qualité de nos expériences communes.

THÉORIE DU FICTIONNAIRE

C'est le futur qui nous intéresse.

Ce qui nous intéresse, c'est le futur, fondamentalement. Il représente le constituant de notre commune aventure ici.

C'est le futur qui est excitant, avec lui doit se construire tout ce qui va être possible. Il faut parler, ensemble, du futur. Du futur de la littérature et de la littérature du futur. Il s'agit de se demander : qu'est-ce qui va être excitant à écrire ? Qu'est-ce qui va faire que la littérature sera une discipline novatrice ? Qu'est-ce qui fera que la littérature sera la discipline au cœur de toutes les fictions ?

Il s'agit d'inventer un programme.

Les objectifs du programme se concrétisent par des questions. Les questions doivent être encore plus étranges que les réponses inédites qu'elles attendent. Est-il possible que la littérature se fixe des objectifs ? Oui, c'est une obligation.

Est-il possible, alors, que la littérature se fixe l'objectif d'occuper ?

La littérature se fixe des objectifs parce qu'elle est ambitieuse. Elle est un absolu de l'art qui est toujours un absolu. L'absolu est une ambition totale. La littérature est une ambition totale. Penser par tautologie. Une tautologie logique.

Cette question se pose alors : quelle est l'ambition la plus totale, en toute chose et en toute pensée? Cette question, elle se pose avec la raison, avec la logique.

littérature → objectif → occuper l'espace

La littérature doit se mettre en relation avec toutes les professions en charge de prévoir le futur dans le concret de l'action, toutes les disciplines du savoir, surtout les disciplines transversales propres à rassembler des connaissances éparses. Les technoscientifiques, essentiellement. Puis la futurologie. La littérature a tout à apprendre des futurologues.

fiction + avenir = prédiction

La littérature peut faire mieux.

Elle peut imaginer l'opération de créer des disciplines afin d'ouvrir l'horizon d'expériences inédites. La littérature doit concevoir des expériences de pensée. Des expériences fictionnelles qui ne peuvent être conçues que par la discipline fictionnelle.

fiction → disciplines nouvelles → expériences de pensée

Elle le fera.

Les mutations vont vite et la pensée se démode, la littérature doit rester autrement que comme une trace historique, comme la trace d'un moment créatif. Le passé de la littérature n'intéresse que comme symptôme, nous ne pouvons nous y référer pour inventer le futur. Il faut accepter que nous héritions d'une série de mutations, de révolutions conceptuelles et de transformations qui furent efficaces quand elles ont été conçues. Elles ont défini de nouveaux champs de pensée. Nous l'acceptons. Comme nous acceptons que ces concepts anciens n'opèrent plus en notre époque. L'obsolescence va vite, la littérature n'y échappe pas. Les chefs-d'œuvre du passé le sont parce que nous le voulons bien. Des changements de paradigme, des optiques fondamentalement nouvelles et l'historique lui-même est bouleversé. Vers le futur, donc, et que la littérature se souvienne que d'autres envies l'animent que celle de rester intemporelle.

Nous ne pourrions être informés du futur que par des visionnaires, que par la profession des visionnaires. Et la littérature qui est de la fiction a cette capacité, à la fois logique, à la fois raisonnable, à la fois fictionnelle, d'être visionnaire, et de se tromper autant qu'elle veut, tout en conservant la totalité de sa crédibilité intellectuelle. Et dire : davantage elle prédira, davantage elle se trompera, et davantage elle possédera une crédibilité plus grande. Parce qu'elle aura fait de la pensée du futur l'essentiel de sa tâche.

La littérature peut se tromper autant qu'elle veut dans ses visions, à partir du moment où elle utilise la logique la

plus grande, quelle que soit la logique, mais la logique quand même. La logique de la littérature consiste à engager sa crédibilité, non par ses prédictions, mais par l'irréfutabilité de ses propositions, confrontées à l'état actuel du savoir mobilisable dans la chronologie du lecteur. La littérature peut se permettre d'aller jusqu'aux limites du futur.

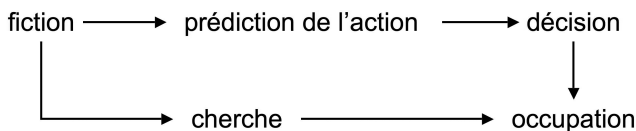
Parce que nous nous demandons qui imagine et qui conçoit le futur du monde. Oui, qui ? Qui sont ceux-là ? Les instances politiques ? Les instances économiques et financières ? Les disciplines technoscientifiques ? Le savoir disciplinaire ? Le futur doit s'imaginer à la manière de la fiction. Parce que le futur n'existe qu'à l'état d'hypothèse, se voit la donnée fictionnelle qui est en lui.

Futur = fiction

Fiction = futur

Le futur contient en lui-même, comme un constituant intrinsèque, l'élément fictionnel. Le futur est, pour nous, à hauteur de notre présent, une fiction. Le futur est un temps certain, il est obligatoire que le futur arrivera, néanmoins *tout* ce qui compose ce futur est, pour l'instant, fictionnel. Et c'est ce *tout* qui est gigantesque. Parce que ce *tout* est l'énormité même, ce qui jamais ne pourra être réduit, la fiction apparaît alors dans son ampleur déraisonnable, la raison seule ne suffira pas à l'envisager. Il va falloir être ambitieux. Et la littérature est précisément cette discipline qui permet de traiter toutes les données de ce que sera le futur. Par la fiction, donc. Puisque notre manière d'appréhender le futur ne peut être que fictionnelle. Voici l'objectif

de la littérature, de quoi l'occuper pour longtemps encore.
Un pari sur l'avenir !



Futur = fiction

Fiction = futur

Fiction la plus libre = littérature

**La littérature est la manière de créer de la fiction la plus libre
de par ses moyens d'expression.**

La fiction prend des proportions gigantesques. La littérature est une forme de la fiction.

La littérature est une manière de fabriquer de la fiction qui demande peu de moyens. Peu de moyens techniques et financiers. C'est précisément ce qui lui permettra de révolutionner la fiction, d'être la discipline à même de prendre le pouvoir intellectuel sur la fiction et sur le futur. Ou du moins : ce qui se dira sur le futur. Parce que fabriquer de la littérature demande des moyens financiers et technologiques dérisoires, juste du temps. La littérature requiert des moyens de production légers. Ce qui fait sa force.

Une théorie sert donc à donner des idées, à former les grandes lignes d'un avenir fictionnel, à gérer ce trop-plein

de la création et à indiquer la bonne direction. La liberté est grande, et parfois il ne s'en fait rien.

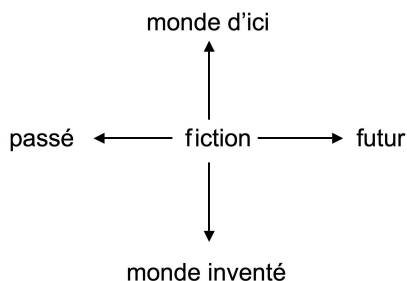
La littérature incarne la liberté la plus grande dans la fabrication de la fiction. Avec une bonne théorie, elle se donne une ambition qu'elle n'a jamais eue jusque-là. La littérature a toujours été la liberté incarnée, mais ce qui lui manque, c'est une théorie générale ordonnant un élan afin qu'elle s'assouvisse sans fin. Que la fin jamais ne la limite.

Puisque la création n'a jamais eu de limites, de limites autres que celles qu'elle se fixe, une bonne théorie est une théorie qui repousse le plus loin les limites. C'est évident. C'est logique. C'est irréfutable. La littérature ne doit pas être réfutable par la logique. Sa logique doit être logique. Théoriquement. Par contre, aussitôt, il faut préciser que ses apports fictionnels seront d'autant plus réfutables, sujets à toutes les cautions, aléatoires et discutables, que la logique qui les aura fait naître sera indiscutable par un raisonnement logique.

Le fictionnaire est la figure de qui écrit maintenant, c'est la seule figure qui vaille pour la littérature si elle veut poursuivre sa démarche innovante et ambitieuse. La plupart de ceux qui se définiront comme fictionnaires échoueront dans leur ambition gigantesque, tant pis, un échec flamboyant est toujours supérieur à une réussite passagère. La littérature connaît un taux d'obsolescence d'autant plus élevé que le futur est fictionnel. Autant s'appuyer sur une théorie solide et visionnaire. Les fictionnaires sont sur la bonne voie, même les plus mauvais.

Dans le monde du capitalisme, la fiction devient une caractéristique majeure du fonctionnement de l'action des

hommes. Autant le savoir, la fiction crée de la connaissance, inventer de la fiction est une nécessité humaine, une nécessité pour l'organisation du monde, alors il est possible de dire que la littérature qui est la forme la plus libre pour fabriquer de la fiction, oui il est possible de dire que la littérature est une discipline trop précieuse pour la laisser entre les mains des écrivains, ces figures anciennes de l'écriture. Le fictionnaire est là qui dit que la littérature a l'importance du monde, que la littérature est la discipline qui offre la liberté la plus grande à la pensée humaine. Son inventivité n'est bornée par aucun artifice technique. Le fictionnaire est pris dans le fantasme fictionnel total. Le fictionnaire est extrémiste.



La littérature invente l'action du futur.

L'ambition la plus totale est de faire de l'action inédite. Ou plutôt, de faire faire de l'action inédite à l'espèce qui pense. C'est-à-dire répondre à cette question : comment occuper l'espèce autrement qu'elle ne s'occupe ? Parce que l'action

est tout le réel et la vérité réunis, parce que l'action seule est exacte, enfin parce que l'action est obligatoire. Le seul absolu pour la matière en l'univers est de faire de l'action. De s'occuper.

Donc, la littérature cherche à résoudre ce problème : comment occuper la personne autrement qu'elle ne s'occupe ? La solution : l'action inédite.

L'action inédite est un concept fictionnel.

Faire des actions inédites est l'envie fondamentale, c'est le moteur essentiel, c'est la réponse à toutes les questions de la métaphysique. L'homme s'occupe. Il est dans l'*état vie*. L'état vie n'est jamais statique, il change en continu, et ce qui définit notre époque, c'est la vitesse de ce changement : nous prenons les décisions par nous-même, et nous sommes capables de redéfinir notre état vie, d'en faire de plus en plus ce que nous voulons. Vive l'action inédite ! La littérature est là qui peut tout inventer, et son objectif est d'inventer des actions inédites.

Parce que c'est ce qui est fondamentalement excitant !

Qu'est-ce qui permettra de faire à coup sûr de l'action inédite ? Réponse : une rencontre avec des extraterrestres.

La littérature est l'indicateur de la propre démesure de l'espèce qui pense. Parce que penser doit se penser jusqu'au bout, la littérature est cette forme qui ne doit jamais se faire un oubli de son ambition. La possibilité même de penser est excessive.

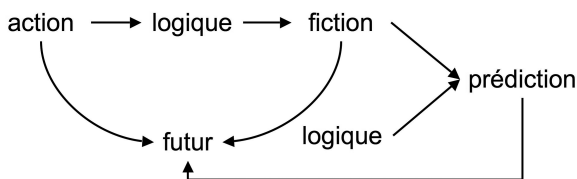
Voici alors comment occuper la littérature, ainsi que s'occupe toute pensée, ainsi que s'occupe toute manière de penser. La littérature, c'est de la fiction, c'est le futur mélangé à l'action.

Fiction = futur + action

Inventer de l'action, c'est fabriquer de la fiction. La littérature invente de l'action parce qu'elle invente de la fiction. La littérature dispose de l'objectif d'occuper, elle s'occupe par l'invention d'actions, elle occupe en direction du futur l'espèce humaine (pendant combien de temps encore humaine ?) par sa matière d'invention : l'action du futur !

Fiction = invention d'actions.

La littérature invente de l'action fictive. De l'action fiction. De l'action en forme de fiction. La littérature est-elle capable alors d'inventer l'action future de l'espèce ? C'est cela, l'ambition la plus totale. Inventer le futur de l'espèce. Littérature occupée à dire l'action future à faire par l'espèce. Aller jusqu'au bout : les actions futures à faire par les espèces qui pensent. Parce qu'il est presque certain que dans le futur seront créées plusieurs espèces à partir de l'espèce originelle « homme ».



La littérature doit dire cela qui est de son domaine de compétence : la fabrication de fiction. La fabrication de textes possédant, dans leurs caractéristiques, de la fiction. La littérature, qui est une manière de fabriquer de la pensée, a la capacité d'une ambition démesurée, une ambition qui ne se mesure pas. La capacité d'une ambition totale, qui est la totalité. Or, la totalité, c'est la totalité de l'action. La totalité de l'action faite par la totalité de la matière. Alors assignons à la littérature l'objectif de créer en pensées toutes les possibilités d'action que peut faire la matière en son futur. Et alors, dire l'action du futur.

La littérature invente l'action du futur.

Si elle dit, elle fabrique alors. La littérature comme représentante de la fiction la plus libre fabrique l'action forcément inédite du futur.

L'action du futur, il faut se l'inventer, littérature occupée à prédire. Prédire des phénomènes inédits, c'est tenter de fabriquer de l'action, littérature prospective. La littérature passe de *dire* à *fabriquer*. Du moins l'ambition est-elle de fabriquer de l'action inédite. La logique de l'ambition ira jusqu'à prendre le pouvoir. Prendre le pouvoir parce qu'il n'existe pas de conditions pour dire sa pensée. Parce qu'il n'existe pas de conditions pour faire sa pensée. La littérature qui possède en son sein l'ambition totale d'occuper l'espèce fait plus que créer de l'information et de la connaissance. La littérature sera alors capable d'inventer un événement. Un événement

qui passera de l'état fiction à l'état d'action. Et se sent bien ici comme le mélange entre fiction et action rend le concept de réel inopérant et inexact. Cette possibilité que la littérature soit l'action elle-même.

Fiction = invention d'actions

Fiction = invention d'actions fictives

Fiction = invention d'actions futures

Comment faire de la fiction et comment faire de l'action, cela revient presque au même pour la pensée, du point de vue de l'absolu de l'univers. D'un point de vue universel, faire de la fiction et faire de l'action, cela revient presque au même pour la pensée.

comment faire de la fiction



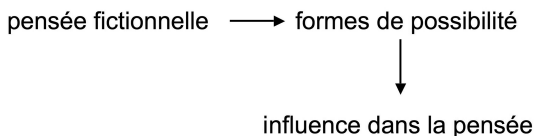
fiction inédite

comment faire de l'action

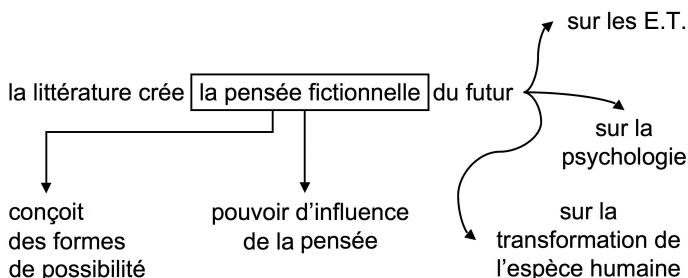


action inédite

Dit autrement : du point de vue de la pensée, faire de la fiction revient à égalité à faire de l'action, et *vice versa*. Parce que faire de l'action, c'est toujours faire de la fiction. C'est juste une question de réglage de la temporalité. Il existe une couche chronologique où faire de la fiction s'apparentera à faire de l'action.



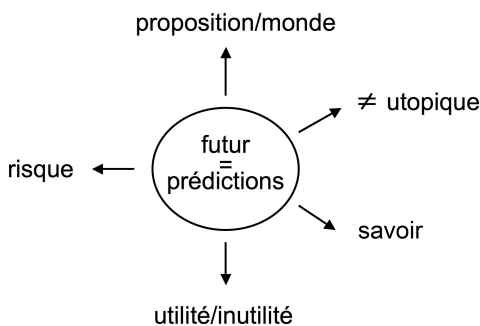
La fiction est trop souvent au rebours de l'action. La littérature se rapprocherait-elle ainsi de la futurologie, cette discipline qui cherche à prévoir et à prédire le futur ? La littérature l'emportera toujours sur la discipline futurologique qui place sa crédibilité justement sur ses prédictions et non sur la logique qui les a élaborées. La littérature lui sera toujours supérieure parce qu'elle placera toute la logique en direction du futur.



Et c'est ainsi que la littérature va occuper peu à peu tous les champs disciplinaires de ce qui pense en direction du futur, de tout ce qui pense l'action. Les différentes disciplines voudront rejoindre ce champ d'exploration. Les scientifiques ne pourront plus se passer de la fiction littéraire pour s'inventer des recherches hasardeuses et particulièrement

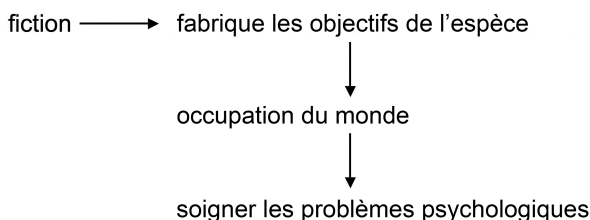
inopérantes. La science se créera des démarches imprévisibles, en dehors de toute crédibilité. La science sera, elle aussi, fictionnelle. Et la science-fiction viendra de la science et non de la littérature. La science-fiction a plus de gueule sous forme d'équation, la forme qu'elle aurait toujours dû avoir. La science qui se protégera sous la littérature pour se permettre toutes les fantaisies.

Ça sert à quoi, la littérature occupée de la sorte? Immédiatement, cela permet de fabriquer des fictions inédites, des fictions grandioses, et pendant longtemps. La littérature sert à combler nos lacunes de connaissances, sert à créer de l'information inédite, que les autres disciplines de connaissance ne peuvent pas créer.



Pourquoi est-ce à la littérature de le faire? Parce que ce caractère de fiction lui permet de tout dire, quel qu'en soit le degré d'extravagance. Elle atteint, par cela, le degré d'inutilité le plus grand.

Oui, il faut arriver à dire maintenant : la littérature doit prendre en charge l'occupation du monde. Le dire quel que soit le degré d'extravagance dont on accusera la littérature qui prétend cela, alors. Il faut le dire parce que c'est ce qui, précisément, permet de soigner les problèmes psychologiques de l'homme. Problèmes issus de l'absence d'objectif de l'espèce.



La littérature s'occupe de problèmes.

problème —> solution

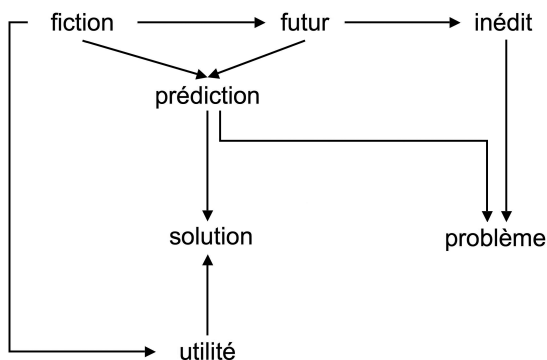
La littérature s'occupe de problèmes par la forme de la fiction. C'est là sa plus grande utilité.

Il y a des problèmes humains, des problèmes du monde, des problèmes de l'espèce humaine. Essentiellement des problèmes de positionnement au monde, et des problèmes concernant le futur de l'espèce humaine.

La fiction a ce pouvoir, par la pensée fictionnelle, de résoudre les problèmes humains. Pour ce faire, la littérature

créé des concepts fictionnels. Il va s'agir essentiellement du futur, de la capacité d'appréhender l'avenir, de se le construire, en fait. Parce que la littérature possède la capacité d'envisager toutes les possibilités.

Un exemple? Une rencontre avec des E.T. Voici un problème du monde à venir. La littérature, qui développera longuement ce vaste sujet, sera à même de proposer des solutions indiscutables dans le cas d'une rencontre. La littérature pense à l'inédit le plus grand.



Le monde capitaliste, par sa logique d'ensemble, pose des problèmes à l'espèce de l'homme, pose des problèmes à toutes les espèces vivantes de la planète. Les problèmes que pose la logique d'ensemble capitaliste sont très généraux, à l'échelle de la globalité, mais ils agissent dans le quotidien de chaque personne. Seule la fiction aura la folie et la prétention grandiloquente de s'attaquer à de si vastes problèmes, et parce que

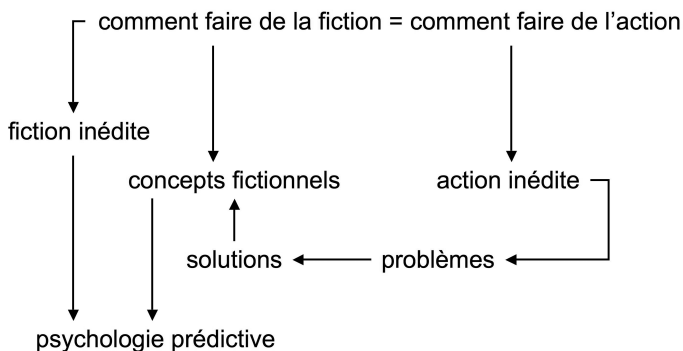
les solutions qu'elle apportera seront si inattendues, si surprenantes, sans doute en décalage complet avec les pratiques actuelles, oui, pour toutes ces raisons que la raison oublie, ses solutions seront un possible réalisable. Parce que la littérature utilise la logique la plus grande, et que la logique du monde est la logique de l'action.

La littérature résout les problèmes par des concepts fictionnels.

La littérature a des idées, des idées fictionnelles.

La littérature crée des concepts, des concepts fictionnels.

Ils s'apparentent à des mécanismes de production de solutions à des problèmes.



La fiction utilisée ainsi fait de la simulation. La fiction est utilisée comme un outil de simulation.

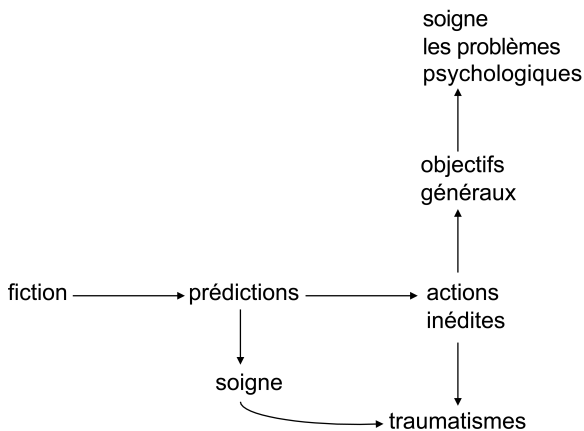
Ce qui détermine un possible commun, c'est la fiction, elle unit, elle rassemble, elle crée du lien. La fiction étale

son possible avec des idées, et l'objet en son intérieur est le concept fictionnel. C'est ce qui détermine son degré d'invention. Le concept sonne certes un peu philosophique, mais il faut bien comprendre que, par ce biais, la philosophie s'attache à la fiction. Sans doute que la philosophie passe toujours, implicitement, par la fiction. Alors la fiction constituerait le mode de présentation le plus concret des concepts de la philosophie. En ce sens, le fictionnaire peut faire de la fiction, pour la discipline philosophique, une sorte de laboratoire où ne se vérifient pas seulement des hypothèses déjà énoncées, mais où se risquent de nouvelles expériences qui engagent de nouveaux discours. Oui. La fiction est un moyen conceptuel qui peut et qui doit être utile aux autres disciplines du savoir.

Les problèmes psychologiques de la personne.

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

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



Un autre exemple, plus précis. La souffrance de ceux qui disent avoir été enlevés par des E.T.

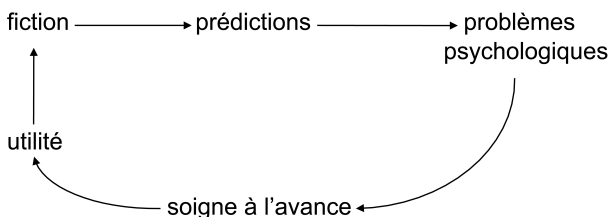
La littérature soigne ceux qui sont rejetés de par leurs expériences, de par leurs traumatismes. Oui, cela fait mal de se croire être enlevé par des extraterrestres, et de subir le déni profond de la pensée sérieuse à leur encontre. La souffrance est là qui isole de l'espèce la personne vivant une expérience. À quel point on se sent sortir de sa propre espèce humaine ! La littérature sert à cela : rassembler toutes les personnes et les remettre dans la commune espèce. Oui, les difformes et les traumatisés de toute part.

La littérature dit oui aux clones et à toutes les manipulations technologiques et biologiques. Elle propose un autre mode d'être au monde. Le fictionnaire a ce souci de soigner, et de soigner les traumatismes futurs. Parce que s'il s' imagine déjà les traumatismes à venir, des solutions pour soigner les

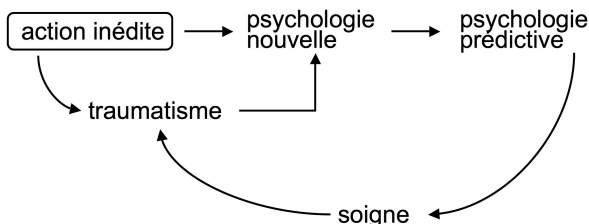
personnes les subissant seront déjà là prêtes. La personne traumatisée du futur se souviendra toujours de ce passé où les actions qu'elle subit ont été imaginées. Elle se sentira encore en son espèce, elle se sentira encore dans la vie, et nulle expérience sur elle ne pourra faire qu'elle ne s'y sente pas.

On se souvient sans cesse d'Auschwitz et de cette tentative absolue de séparer des personnes de l'espèce humaine, de les rabaisser à une sous-espèce, à une non-espèce, à la non-vie. Ce moyen facile afin de torturer ce qui n'est plus soi, ce qui n'est plus l'égal de soi. Oui, le futur ouvrira les portes de la création de nombreuses espèces, des expériences corporelles et psychologiques, parce que tester toutes les possibilités est définitivement ce qui constitue l'essence même de l'état vie. L'état vie ne se fixe aucune limite autre que celle d'aller jusqu'aux limites qu'il est capable d'atteindre. Et les limites avancent et avancent par la technique qui le permet, c'est l'excitation permanente, la littérature doit savoir cela, elle qui n'a pas peur de l'avenir. Elle prédit les traumatismes et les soigne à l'avance.

La littérature soigne à l'avance les problèmes humains à venir qu'elle prévoit. Ses capacités de prédiction qui fondent ses créations servent à cela qui est l'utilité même.



Psychologie prédictive (un concept fictionnel).



La médecine psychologique est toujours à rebours de l'action, à rebours de la souffrance et du traumatisme que celle-ci induit.

La psychologie prédictive utilise la fiction pour soigner. La psychologie prédictive utilise le futur pour soigner. Le futur est à l'état de fiction, pour nous de maintenant. La fiction est la manière de se confronter au futur. La psychologie prédictive soigne par la fiction et par le futur !

Elle agit par deux axes.

Premier axe : elle prévoit à l'avance les souffrances et les traumatismes futurs, et, les prévoyant, elle apporte à l'avance les solutions.

Deuxième axe : elle agit sur l'action de la personne sur le monde. Elle ne subit plus l'action, comme la médecine psychologique actuelle et passée. Elle cherche à faire réaliser par le monde de l'action inédite, seule possibilité de soigner les nombreuses maladies de l'état vie. Par exemple, les dépressions.

Les problèmes psychologiques, en effet, diminuent avec la perspective future que se produisent des actions inédites. L'action inédite est une puissance d'excitation qui agit sur la psychologie. Un problème psychologique du présent n'est jamais dans une seule chronologie : il est toujours accompagné d'un passé et d'un futur. Les médecines psychologiques ont toujours basé leurs problématiques sur le passé, le terrible passé. La psychologie prédictive base sa thérapeutique sur le futur et sur l'action inédite.

Le poids des histoires futures a autant d'importance pour la psychologie de la personne que les mythes et les histoires universelles du passé. C'est pour cette raison essentielle que la psychologie prédictive est un concept fictionnel qui intéresse le fictionnaire. Le futur nous regarde, puisque ce que nous faisons décide de ce qu'il sera ! Le présent n'est rien sans l'image qu'en aura le futur ! L'homme fait de l'action pour cette raison : l'image que le futur lui renverra. La psychologie de l'homme n'est possible que dans la possibilité d'un futur. Et cette possibilité, c'est l'action.

La psychologie prédictive pose que l'action humaine est décidée par l'homme, et que l'horreur métaphysique, le traumatisme et la souffrance psychologique devraient être les motivations pour décider de l'action.

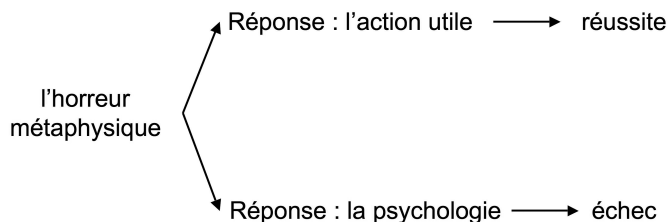
La personne agit dans le futur avec ses problèmes psychologiques du présent. Les problèmes psychologiques du présent fabriquent les décisions en action du futur. La psychologie prédictive travaille là-dessus.

La psychologie prédictive est une discipline qui prend en charge les traumatismes, les problèmes et les souffrances psychologiques, ceux du présent et ceux du futur, tant personnels que collectifs.

L'horreur métaphysique (un concept fictionnel).

L'horreur métaphysique est une maladie intellectuelle, la maladie des questions, la maladie de l'absolu, une maladie de l'intelligence et de la connaissance, parce que plus le savoir est grand pour l'espèce, davantage le champ de l'inconnu s'agrandit. Pour chaque question résolue, trois autres apparaissent. Le savoir est un sans-cesse qui n'aboutit pas. L'horreur métaphysique est une maladie psychologique du futur qui touche les personnes de l'espèce lorsque celle-ci atteint enfin un stade de connaissance de tout ce qui l'entoure, la vie et l'univers.

De nos jours, sous la logique d'ensemble capitaliste, l'horreur métaphysique est à l'état caché, à un stade infantile donc, elle donne les dépressions.



Les tentatives pour la soigner : faire faire de l'action utile à la personne atteinte. Occuper la personne. Les anciennes thérapies à base de parole et de médicaments sont obsolètes.

La logique d'ensemble capitaliste (un concept fictionnel).

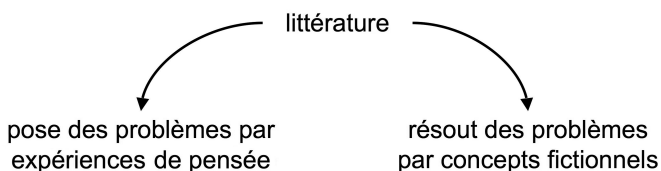
La logique d'ensemble capitaliste regroupe, sous cette appellation, la pensée la plus complète de l'organisation de notre temps chronologique. C'est un modèle de représentation et d'organisation.

L'expression est à prendre entière, parce que le terme de *capitalisme* n'est pas à même, seul, d'expliquer le fonctionnement du monde. La logique d'ensemble capitaliste dit ce qu'est l'action et ce qu'est l'espèce qui la fait. Le terme *capitalisme*, seul, pose problème. Le terme *communisme* ou le terme *fascisme* ne posent pas ce problème. Il y en a un seulement avec le terme qui a gagné. Le terme vainqueur écrit l'histoire du terme vainqueur. Se sent un problème historique avec le terme *capitalisme* et son contenu. Un problème d'histoire. Les problèmes d'histoire intéressent la littérature.

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

la rencontre avec des extraterrestres, la modification de l'espèce humaine, la fabrication d'intelligences artificielles.

Fabriquer des expériences de pensée.



La littérature résout des problèmes par les concepts fictionnels, et elle en pose d'autres par des expériences de pensée. Une expérience de pensée, par exemple, c'est le test de Turing ou le paradoxe du chat de Schrödinger. Des expériences qui inventent et posent de nouveaux problèmes qui font avancer la pensée pour tenter de les résoudre. Les scientifiques en sont friands, qui ont cette longue habitude de poser des problèmes sous cette forme. La littérature, si elle veut être une discipline dynamique et remarquable, remarquable même, doit épater par son étrangeté, par la plus grande étrangeté de ses expériences fondées sur la fiction. Voici sa puissance : la logique la plus extrême alliée à la fiction. Adieu la vérité, adieu le réel, adieu le raisonnable et la raison avec ! La logique est cette force qui, en la continuant jusqu'aux limites, entraîne la pensée dans les territoires de l'inédit.

Des expériences de pensée, c'est ce que doit permettre la littérature. Il y aura alors des logiciens de la fiction. Se sait qu'il y a l'action et la fiction comme deux termes qui s'opposent,

s'assemblent, se nouent entre eux finalement. Cette dualité n'en est pas une. La réponse de l'action face à l'expérimentation fictionnelle est enregistrée avec la plus grande précision. Sa pertinence est évaluée en référence à l'idéalisation hypothétique qui guide l'expérience.

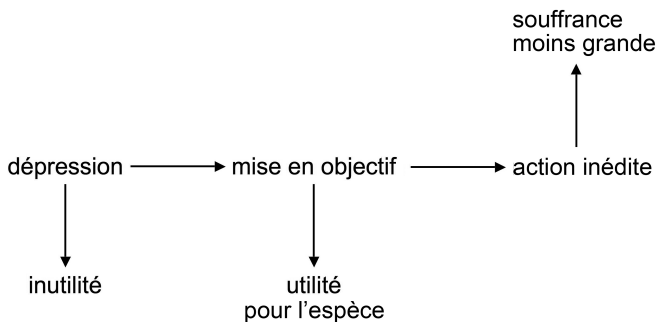
Conséquence : l'ambivalence utilité/inutilité.

Or, ce qui se propose là à la littérature, c'est de lui donner un objectif démentiel, c'est de la rendre utile vis-à-vis de l'action. Lui donner toute l'utilité qu'il faut pour la rendre puissante. Mais il s'agit d'une utilité telle qu'elle rejoindrait l'inutilité. Utile, la littérature le serait assurément à partir du fait qu'elle prétendrait prédire toutes les actions du futur de l'espèce qui pense. En fait, les penser suffisamment pour les rendre possibles, ces actions. Et c'est alors le risque le plus considérable, ce risque que les actions prévues ne se réalisent pas en action. Que ce que dirait ainsi la littérature ne se mette pas en action. Ajouter : une infime partie de la littérature seulement aura dit ce que le futur de l'action sera, la majeure partie aura prédit pour rien, se sera trompée. C'est cette majeure partie de la littérature qui sera donc absolument inutile. Parce que cela ne sert à rien. Et c'est justement cela qui ne sert à rien qui est l'inutilité la plus grande si l'action prédite ne se réalise pas, et qui est l'utilité la plus grande si l'action prédite se réalise. En ce sens, c'est l'action future qui décidera de l'utilité ou de l'inutilité de pans entiers de la littérature. Dire : l'action future jugera de la littérature.

L'occupation du futur, qui dépendrait de la littérature chargée de cette ambition totale, sera justement la seule possibilité de dire de la littérature si elle est possible en tant qu'activité de l'espèce, c'est-à-dire si elle est utile.

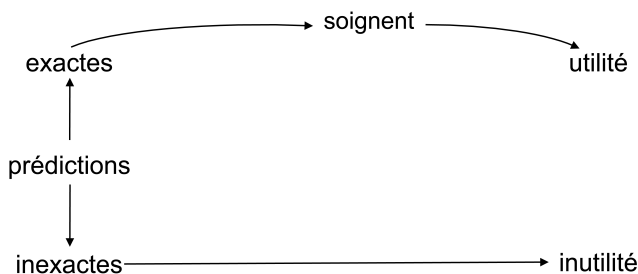
L'action future décidera de l'utilité ou de l'inutilité de pans entiers de la littérature fabriquée par les fictionnaires. Cette inversion n'est en rien paradoxale. Le fictionnaire travaille avec cette inversion, avec cette optique constamment en lui. Il le sait. Il en joue. Il utilise cette inversion de la décision du futur. Il sait qu'il peut travailler pour rien, mais aussi pour tout, que l'action future seule en décidera. C'est une motivation. Une extraordinaire motivation. Une angoisse, également, mais travailler pour le futur est exaltant. Le fictionnaire fabrique des concepts fictionnels pour se soigner également lui-même. Il croit à ses concepts. Il les fait siens. C'est sa vie. Il n'y a pas de séparation entre ses créations et sa manière d'appréhender la vie.

Si ce que prévoit la littérature est de l'action future exacte, alors la littérature a cette capacité de soigner à l'avance. Elle possède donc la capacité d'être l'utilité la plus indispensable.



Le fictionnaire rejoue le monde au futur, il le refait, il l'invente, il sait que pour soigner une maladie aussi cruciale que la dépression aujourd'hui ou l'horreur métaphysique demain, il faut donner des objectifs au monde, à la logique du monde, que chaque personne sache ce pour quoi elle travaille. Qu'elle travaille, la personne, à des objectifs généraux du monde.

La littérature doit pousser aussi loin son inutilité qu'elle pousse son utilité.



Dire : c'est l'inutilité qui permet à la littérature d'être prédictive. Parce que prédire, c'est quitter le champ de l'exactitude. Prédire peut s'avérer autant inutile, si les prédictions ne se réalisent pas, qu'utile, si les prédictions sont exactes. Préciser ici : même si elles sont inexactes, le savoir qui a été ainsi produit peut rejoindre un savoir utile.

La littérature invente des fictions utiles par ses concepts fictionnels qui répondent aux problèmes du monde. Mais elle ne doit pas se contenter de cette satisfaction propre à la faire perdurer comme discipline nécessaire à la pensée

humaine. L'inutilité de l'art doit s'y tenir : fabrication, jeu, complexité, invention formelle, scénographie... bref, ce qui fait une œuvre d'art.

À quoi sert d'inventer des fictions ? C'est la question qui ne sera plus jamais obsolète. Le propos de la littérature est de toujours y répondre. La réponse la plus directement utile à l'action de la personne : pour soigner à l'avance les traumatismes du futur.

Parce qu'inventer des histoires pour inventer des histoires n'a aucun intérêt. La fiction doit être utile, elle doit donner des mots d'ordre utiles, elle doit ouvrir des pistes utiles à la vie. Utile jusqu'à son inutilité même. Inutile jusqu'à son utilité même. L'indécision est excitante.

Le fictionnaire travaille avec cette matière indécise qu'il fabrique en direction du futur.

Les deux questions principales que doit se poser un écrivain devenu un fictionnaire, et qui doivent être le cœur de son projet fictionnel : qu'est-ce que j'oppose au monde ? Qu'est-ce que je propose au monde ?

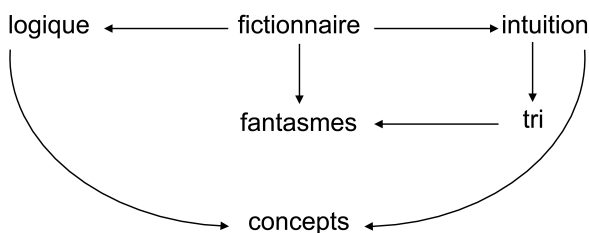
Le fictionnaire utilise et amalgame de nombreuses connaissances, les plus diverses possible, tous les champs du savoir, en fait. Il est interdisciplinaire, forcément.

Le fictionnaire est fasciné par les actions de ce qui constitue la totalité du monde, il ne rejette pas le monde comme il va, il s'intéresse au capitalisme et à sa logique d'ensemble, dont il fait un de ses concepts centraux. Il s'intéresse à ce

que produit actuellement l'entreprise. Le marketing ne lui est pas étranger.

L'inspiration isolée lui est incompréhensible. Le travail de la fiction est un travail de fabrication de données nouvelles à partir de données existantes. À la place de l'inspiration, il a des intuitions.

Le fictionnaire a des intuitions fictionnelles.



Le fictionnaire n'a aucun problème d'inspiration ni d'expiration, bien au contraire, il a trop d'idées de fictions possibles, parce que son problème est la gestion de son temps. Le nombre de ses idées est bien plus important que ses capacités temporelles pour les mener à bien. Il doit faire des choix. Le fictionnaire opère ses choix dans la fiction par l'intuition. L'intuition donne les directions dans la fiction. C'est la direction dans une nébuleuse d'idées. Précisément : l'intuition va vers le point précis du concept dans une nébuleuse d'idées.

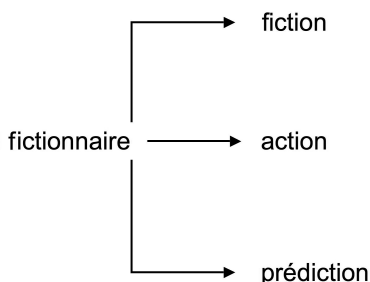
Le fictionnaire mourra avant d'avoir tout dit parce que ce qu'il dit n'est qu'un début, un commencement, et toutes les

pistes qu'il ouvre sont aussi vastes que le savoir du monde, aussi vastes que la fiction. Ses conditions d'écriture, ses conditions de fabrication de fictions sont très différentes de celles de ses aînés, le champ des savoirs qu'il peut directement connecter à ses fictions est beaucoup plus important qu'avant. Il est constamment dans les actions du monde. Il n'est pas retiré. Il n'est pas isolé. Il ne consacre pas sa vie à la littérature et au silence qui lui est propre.

C'est pour cela qu'il prend des risques dans ses fictions, qu'il doit prendre automatiquement des risques, c'est le risque du savoir. Mais il ne joue pas sa vie dedans. Sa vie est extérieure à la littérature. Il est inséré dans la société et il en est content. S'il échoue dans la discipline fictionnelle, il n'échoue pas dans sa vie personnelle.

Le fictionnaire écrit des fictions dont la forme provient elle-même de la fiction.

De manière générale, même lorsqu'il théorise, il fabrique encore de la fiction.



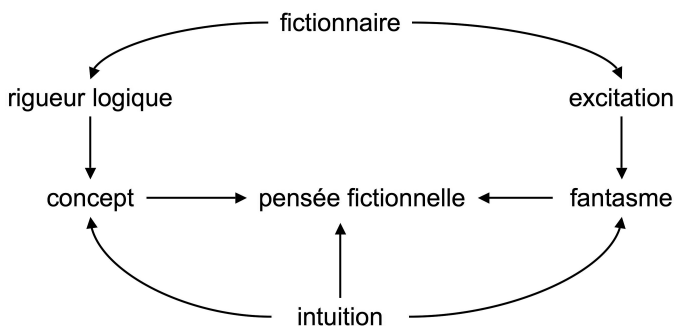
Le fictionnaire occupe tous les champs du savoir à travers la fiction. Toutes les disciplines de la connaissance et toutes les disciplines de l'action.

Entre le monde et la fiction qui est en son sein et qui jamais ne s'en échappe, existe une relation créative qui efface bien souvent la différence entre les récits fictionnels et les récits factuels.

La nouveauté ne fait plus peur, des solutions sans cesse seront inventées aux nouveaux problèmes. Les peurs sont infondées, la vie toujours sera là, toujours plus complexe, et les sociétés modernes, plutôt que de détruire, offrent au contraire d'innombrables possibilités nouvelles. Le fictionnaire est optimiste, jamais il ne sombre dans les fosses de l'histoire. Il est informé du capitalisme et de ses méthodes, il ne s'en étonne pas, il joue avec. Il connaît et se réjouit de vivre ce moment historique qui restera comme le moment d'une immense foison de pensées, celles qui permettront à l'homme de se sortir de sa condition. Il pense l'après. Il le pense et il le crée.

Le fictionnaire est dans l'écriture de tentatives fictionnelles. À l'objet fini, il préfère la progression, toujours aller vers les limites, faire des fictions ouvertes, pour chercher plus loin que là où il était avant d'avoir commencé. Parce que la littérature toujours doit aller aux limites, le fictionnaire sans cesse est dans une expérience d'écriture, ses travaux ne s'arrêtent jamais, ne sont jamais clos. Finir n'existe pas pour lui. Terminer n'a aucun sens. Il remue toute sa matière, et plus il écrit, plus il a à écrire. Le terrain est si vaste, c'est pour ces

raisons qui lui sont propres que le fictionnaire a deux obligations : se constituer une équipe et vivre longtemps. Qu'il est vieux, ce désir d'écrire tout seul de la littérature.



La fiction rêvée du fictionnaire.

La fiction rêvée du fictionnaire n'est pas un chef-d'œuvre qui achève les représentations. Elle n'est pas un grand texte clos qui contient le tout. Le fictionnaire n'est pas dans l'unité finie mais dans la construction interminable.

Oui, la rigueur logique et le fantasme ne seront plus un dilemme. La logique est imparable. Le fantasme est tenace. Logique et fantasme ne seront plus antinomiques. Ils seront l'équation utile à la mise en action et à la mise en objectif. Parce que la fiction seule est à même de les placer ensemble, de les utiliser dans une même envie créatrice, dans un même besoin, dans un même plan d'utilité, ou d'inutilité.

L'intuition fictionnelle et la fabrication conceptuelle sont enfin réunies. Le fictionnaire a besoin de disposer des deux pour atteindre ses fins.

Le fictionnaire : une solution pour le positionnement de la personne dans le monde.

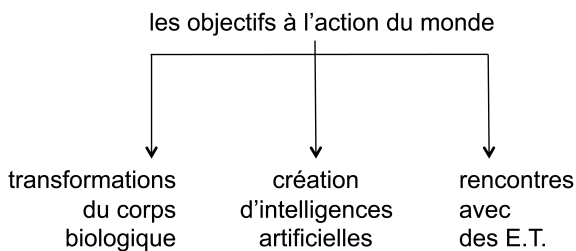
Le fictionnaire invente sa vie dans la fiction. Son leitmotiv : Écrivez votre vie ! Non pas la vôtre, mais celle dont les capacités nouvelles de la littérature puissent faire que vous l'écriviez.

Écrivez votre vie inventée ! À chacun de se soigner ! Une manière de valoriser son estime. L'estime de soi, voici le futur de la fiction pour tous. Le fictionnaire est le démocrate de la fiction. La personne se soigne par la fiction fabriquée par soi. Créer est l'épanouissement même ! Vive la création pour tous ! crie le fictionnaire.

Puisque le fictionnaire s'invente comme thérapeute, qu'il soigne la souffrance de la personne en lui fournissant un objectif dans lequel s'épanouir, un objectif qui le dépasse, qui dépasse sa vie quotidienne, il souhaite faire de son activité un mode de vie pour tous. Voici la méthode pour lutter contre la dépression. C'est cela même, l'utilité ! Soigner la dépression par la création d'objectifs globaux et totaux pour l'espèce du monde, pour la personne, et que toutes les personnes deviennent des agents créatifs.

Le fictionnaire propose un autre mode d'être au monde, par la propre valorisation de son moyen d'action : la fiction. Il soigne doublement la dépression. Premièrement, en donnant

au monde des objectifs généraux utiles, dans lesquels la personne réalise de l'action utile pour les réaliser, en sorte que la dépression passe de l'inutilité la plus démoralisatrice à l'utilité la plus flagrante. La vie de la personne dépressive est enfin mise en objectif dans sa propre espèce, elle se sent pleinement dans son espèce, utile à l'action. Deuxièmement, en proposant un modèle créatif que chacun peut s'approprier et manipuler, chacun sait ce qu'est le futur, ce n'est pas interdit par la logique, chacun peut en dire quelque chose et se mettre à prévoir, c'est exaltant, c'est cette excitation projective qui manque précisément au dépressif, qu'il devienne fictionnaire et il ne le sera plus, il sera trop occupé à ses intuitions fictionnelles, à forger des concepts... il prendra enfin son futur en charge.

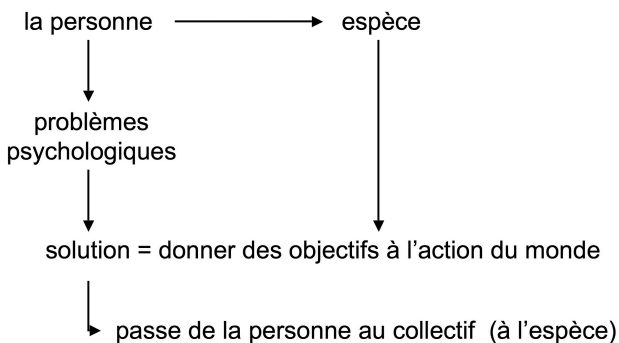


Oui, la fiction est là qui propose un autre mode d'être au monde. Pour chacun qui est nous. Pour tous ceux à venir, aussi.

Le fictionnaire s'éprend de son propre vertige créatif, il connaît les disciplines, et le gigantisme de l'univers lui fait prendre tous les risques, lui qui n'est rien dans l'action de la

matière de l'univers. Il a ça à l'esprit lorsqu'il crée, il a l'horreur métaphysique en son sein, mais il a appris à la maîtriser par ses inventions fictionnelles. Il n'invente pour les autres que ce qu'il invente pour lui.

Vive la société avec objectif total et spatial !



Le fictionnaire est la solution pour le positionnement de la personne dans le monde.

La question extraterrestre.

Le fictionnaire est tourné toujours en direction du futur, il regarde vers l'ailleurs et lorsqu'il voit un ciel étoilé, il pense au grand autre, constamment, parce que la question principale, le problème majeur, c'est l'extraterrestre.

Parce que l'extraterrestre échappe complètement au contrôle de l'espèce d'ici.

Parce qu'une rencontre avec des extraterrestres représente toute l'indécision du futur.

Parce que si une rencontre extraterrestre se produit, l'action inédite est là, immédiatement, le grand inédit, complet, total. Et le traumatisme. Et une nouvelle psychologie pour la personne de notre espèce.

Vive l'indécision de l'avenir ! Vive ce qui échappe complètement à l'homme.

L'action la plus inédite sera une rencontre avec des E.T.

C'est la réponse absolue à la question : quelle action peut-être un événement ?

Le futur de la littérature sera extraterrestre ou à peu près.

Le terme *extraterrestre* est gênant, il est excluant, cela sonne « nouveau barbare ». L'extraterrestre qui viendrait nous rencontrer est de la vie avec technologie qui n'est pas sur la planète la Terre. Ce terme excessivement excluant annonce bien à quel point la pensée a délaissé cette question de la vie avec technologie dans l'univers. Le fait de n'avoir sous la main que ce terme d'*extraterrestre* pour qualifier les personnes en vie avec technologie qui viendraient nous rencontrer est un symptôme.

Le nouveau terme à employer : *espèces technologiques*.

E.T. = Espèces technologiques (concept fictionnel).

Quelques précisions logiques : l'E.T. sera nombreux. Seront-ils tous de la même espèce ? Ils seront une pluralité d'espèces.

Ils seront avec technologie. Conséquence : les E.T. seront avec technologie en eux-mêmes en leur pluralité d'espèces.

Le terme *extraterrestre* est inexact et désuet, il est terrien-centré, il représente une vieille manière de concevoir la place de l'espèce humaine dans l'univers. Une espèce technologique parmi d'autres.

Le terme *extraterrestre* est incomplet : n'importe quel état vie dans l'univers peut être dénommé « extraterrestre ». Or, ce qui intéresse l'espèce technologique que nous sommes, c'est de rencontrer d'autres espèces technologiques. Ce qui viendra nous rencontrer sera obligatoirement une espèce technologique.

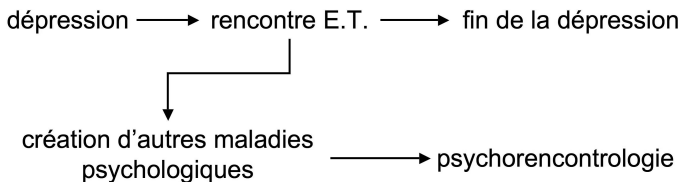
Ce changement de terme est un changement de paradigme, c'est la fin d'une pensée terrienne-centrée.

Pour aborder sereinement une rencontre avec des E.T., la psychorencontrologie est une discipline à inventer.

La psychorencontrologie (un concept fictionnel).

La psychorencontrologie est basée sur la psychologie prédictive.

Il va falloir s'habituer à une psychologie de rencontrés, qui assume la relativité totale de l'état vie. Une psychologie de rencontrés, c'est se faire une psychorencontrologie, avec ses pathologies, ses maladies, ses tentatives de stabiliser une psychologie de rencontrés. L'objectif étant de constituer un quotidien de vie possible avec une rencontre.



Et il est amusant, ou obligatoire, d'imaginer à l'avance les pathologies de la psychorentrologie. *L'espécite* en sera une, certainement, il faudra y penser.

L'action d'une rencontre avec des E.T. est un événement. Elle créera de l'action inédite.

Il y a quelques erreurs à éviter à propos de cet événement :

Croire qu'une rencontre unit une espèce parce qu'elle est née sur la même planète, c'est une jolie fantasmagorie. Au contraire, l'espèce qui est une avant ce moment de la rencontre ne sera plus jamais une seule, car la rencontre, cela scinde l'espèce entre ceux qui rencontrent et ceux qui pas. Oui. Une rencontre, cela d'abord sépare, et sépare incroyablement l'espèce.

Croire que la rencontre laisse l'espèce d'ici intacte physiquement, en ses constituants biochimiques mêmes. C'est une magistrale erreur. La rencontre, c'est faire muter l'espèce par la matière biologique, biochimique, biotechnologique, parce qu'il faudra vérifier comment fonctionne notre espèce de vie, en la confrontant et en la mélangeant avec d'autres formes. La rencontre crée de l'espèce très rapidement.

Parce que les E.T. viennent aussi vérifier ce qu'est la vie ailleurs, parce que, quel que soit le niveau technologique

d'une espèce, l'état vie reste ce mystère inépuisable, que le savoir ne s'arrête jamais devant l'état vie, que jamais le savoir ne l'atteint complètement, alors voici le jeu de la trituration des espèces, les mélanger et les modifier, travailler avec sa propre matière : de l'espèce va être créée.

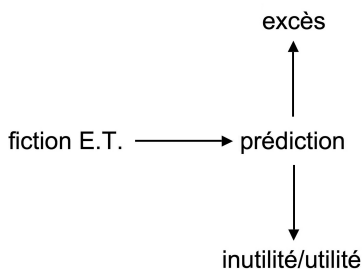
S'inventer une rencontre avec des E.T.

Concrètement. Est-il possible de créer une rencontre avec des E.T. sans qu'il y en ait une ?

Préciser. L'espèce d'ici peut-elle se créer une rencontre avec des E.T. ? C'est-à-dire que cela éviterait d'attendre une rencontre avec des espèces technologiques qui existent, qui font de l'action quotidienne et qui viendraient nous rencontrer.

Alors c'est l'espèce d'ici qui se crée une rencontre.

Voici l'énoncé le plus étrange qui peut être proposé, parce qu'une rencontre de la sorte, c'est de l'inédit tout de suite et pendant longtemps. C'est au centre des possibilités de la pensée que se tient ce discours, et, de manière plus générale, au centre des possibilités de ce que permet la fiction.



Démarche. Trois types de problèmes comme trois pistes à suivre.

Premier problème. Le problème de la temporalité. Une rencontre se produit selon la temporalité d'autres espèces que nous, ce sont les E.T. qui viennent rencontrer l'espèce d'ici qui imposent leur temporalité de la rencontre. Mais l'espèce d'ici peut, par contre, se l'inventer plus avant. C'est faire de l'action par anticipation. Avant qu'une rencontre s'effectue, il est prévu qu'elle se fera. Les conséquences de cette rencontre seront donc là avant qu'elle ne se fasse. Les conséquences seront en avance chronologique. Les conséquences fictives d'une rencontre inventée.

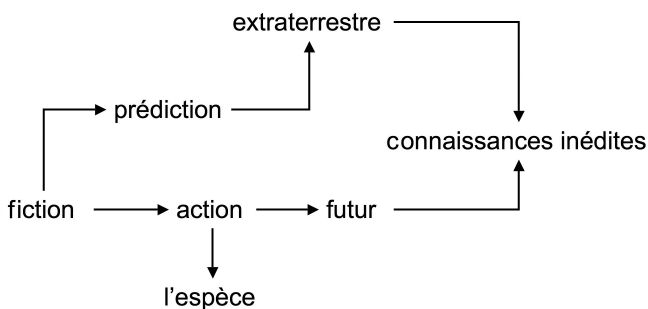
Deuxième problème. Le problème de la discipline. Par quelle discipline, ou plutôt par quel croisement de champs disciplinaires s'effectuerait cette création inédite? Eh bien, c'est par la fiction et par la littérature qui en incarne la liberté la plus grande. Et à l'intérieur de la littérature, c'est par la fiction théorique. Parce que la fiction théorique est cette capacité de se chercher avec constance une pensée inédite en forme d'action. D'actions pas encore dites, pas encore faites, et alors concrétiser la pensée par l'action, parce que c'est mieux si c'est fait, si c'est réalisé en action.

Troisième problème. Le problème de l'action. Est-ce de l'action qui va être réalisée? Quel statut va avoir cette rencontre ainsi créée? Il faut se souvenir que la vérité et le réel sont des vieilles catégories qui ne peuvent plus être utilisées. La vérité et le réel n'existent pas, seule l'action existe, seule l'action est exacte. Ici se pose le problème de

l'action, parce que l'objectif de se créer une rencontre extra-terrestre, c'est de créer de l'action inédite. Alors dire que le problème, c'est : quel statut inédit donner à l'action, qui puisse permettre d'accepter en son sein la création d'une rencontre avec des E.T. ?

Voici donc les trois problèmes qu'il faudra résoudre.

Il semble bien que, pour penser le futur de la littérature, il faille passer par des biais impossibles et bien plus importants.



Pour penser le futur de la littérature, il faut passer par des biais impossibles.

Nous sommes en plein cœur des possibilités de la pensée fictionnelle et de ses concepts. Parce que les expériences de pensée fictionnelles ont la capacité de poser des questions inédites, et parce que les concepts fictionnels ont la capacité de répondre aux questions inédites qu'elles posent, la capacité

de donner des réponses et des solutions. Ce doit être le cas des fictions créées par les fictionnaires.

Comment dire l'action avec des espèces qui n'existent pas? Comment dire l'action pour autrement que soi?

La rencontre avec des E.T. fait de la fiction. C'est pousser la littérature à être la possibilité totale du monde, à se créer intrinsèquement une ambition excessive. Parce qu'il n'y a pas de plus grand inconnu pour la pensée que les E.T. Parce que les E.T. sont l'excès même. Parce que, encore, les E.T. une fois rencontrés, il ne sera désormais plus possible de les retrancher, de retirer cette action de la chronologie de notre espèce. Alors la rencontre avec des E.T. est ce qui est définitif.

Pour penser le futur, la littérature doit combattre sa honte.

La littérature aurait toujours dû se poser cette ambition de la rencontre avec des E.T. Elle n'aurait dû penser qu'à cela, qu'elle a oublié de dire sans doute par mépris, par dénégation, parce que l'extraterrestre fait rire. Parce que la littérature garde cette honte des personnes qui disent avoir été enlevées par des extraterrestres. Cette honte du ridicule! Bien entendu que la littérature a peur du ridicule, cette sale honte de la paranoïa, sa honte du témoignage oral qui désinforme, sa honte des charlatans, sa honte de ceux qui disent avoir été enlevés mais dont on n'est pas sûr par la vérification, sa honte tout court de ne jamais pouvoir organiser un tel mensonge sans savoir si c'en est un.

Et là, il faut penser à ces personnes qui disent avoir été enlevées par des extraterrestres. Il faut penser à Betty Hill.

C'est quoi le problème de cette honte ? C'est qu'en 1947, date si essentielle, la littérature aurait dû chanter les soucoupes volantes du fait des avant-gardes expérimentales. Parce que la littérature a cette capacité de soigner, et qu'elle devrait avoir, entre autres, pour objectif de soigner à l'avance les traumatismes à venir. Oui, la littérature aurait dû soigner à l'avance pour les actions du futur. Et là, en 1947, entrainé dans le domaine médiatique ce phénomène des soucoupes volantes, et aucune avant-garde n'a compris que c'était là un événement qui aurait dû intéresser la littérature au plus haut point. Parce qu'il y avait ce rapport évident avec la fiction, un certain rapport à la fiction : on ne se demande pas si c'est exact, puisque c'est indémontrable. Cette ambivalence du possible, la littérature qui tentait des expériences aurait dû s'en emparer. La littérature a eu honte de son propre déshonneur. Alors se dit maintenant que la littérature, pour être complète, pour être totale, doit connaître la même humiliation que la personne qui dit avoir été enlevée par des extraterrestres.

Il faut penser à Betty Hill. Elle est à l'origine de la fiction de base à propos des enlèvements par des E.T. À l'époque, elle disait « extraterrestres ». Sa fiction : en septembre 1961, le couple Betty et Barney Hill observe un ovni. Cela se passe dans le New Hampshire, aux États-Unis. Est-ce le premier récit d'*abduction*, le terme pour dire les enlèvements par des extraterrestres ? Sans doute un des premiers. Les Hill disent qu'ils ont un trou dans leur emploi du temps après l'observation de l'U.F.O. Betty, petite grosse américaine, fait des cauchemars dans lesquels elle voit des êtres étranges. Un psychiatre vient

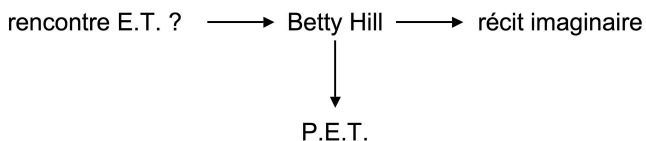
l'hypnotiser. Un récit incroyable est là : l'enlèvement à bord d'une soucoupe volante. Betty, qu'as-tu eu en ta tête?

Betty a fabriqué un P.E.T. sans le savoir.

Phénomènes extraterrestres terrestres (P.E.T.) (un concept fictionnel)

Les E.T. sont partout ailleurs que sur Terre. Les E.T. font de l'action. Lorsqu'ils font de l'action sur Terre, ou que des personnes disent qu'ils en font, l'expression adéquate est *phénomènes extraterrestres terrestres* (P.E.T.). Des P.E.T., des personnes disent en rencontrer, quotidiennement. C'est une des fictions majeures, actuellement. Betty Hill a rencontré un P.E.T.

Notons que le vieux terme d'*extraterrestres* s'emploie encore ici parce que dans cette fiction majoritaire, c'est cette représentation qui est utilisée. Prochainement, les P.E.T. relèveront de la psychorecontrologie.



Le concept de *fiction* (concept fictionnel).

Le concept de *fiction* est le mieux à même de théoriser les phénomènes extraterrestres terrestres (P.E.T.). Il permet de

soustraire ces phénomènes au vieux concept de réalité. Une fiction peut être à la fois exacte et inexacte. Une fiction peut à la fois être de l'action qui se passe et ne pas être de l'action qui se passe. Ce qui est arrivé à Betty Hill est de la fiction, cela veut dire que son récit peut être exact, qu'il n'est pas possible, par la pensée, de ne pas l'envisager.

Le concept de fiction permet de penser les formes des E.T.

Les E.T. pourraient ressembler à une multiforme pluri-chronologique.

Sans doute que maintenant, avec ces nouveaux éléments dans sa tête et son imaginaire, Betty Hill dirait qu'elle rencontra une multiforme pluri-chronologique.

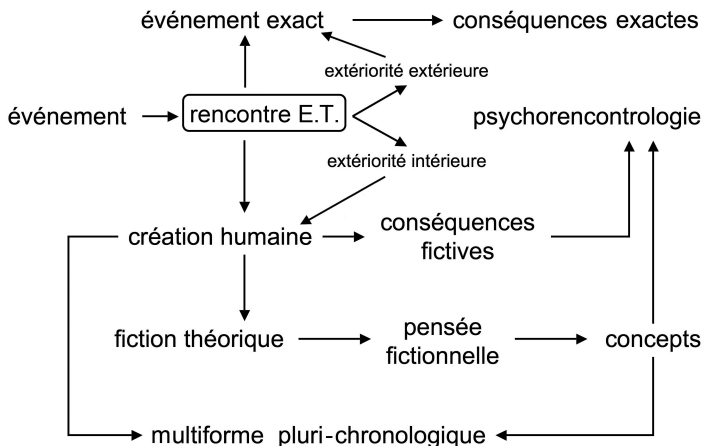
Multiforme pluri-chronologique (un concept fictionnel).

La multiforme pluri-chronologique est une possibilité, inventée par la pensée, de ce que nous pourrions rencontrer, venu de l'espace.

Une multiforme pluri-chronologique crée de la multiplicité. C'est un moyen de communication.

Effet de rencontrer une multiforme pluri-chronologique : nous ne pensons plus en continu, nous pensons par sauts, nous pensons avec des formes à la place de la langue, nous pensons avec une chronologie altérée, nous pensons avec une chronologie qui fait des sauts.

La multiforme pluri-chronologique nous apparaîtra anormalement visible, inépuisable et anormalement complexe. L'état vie a-t-il besoin de ce degré de complexité ?



Une multiforme pluri-chronologique, de par sa possibilité, de par sa création ici par l'espèce humaine, s'inscrit dans les concepts fictionnels, elle devient une composante d'un processus créatif plus complexe qu'elle-même. Elle ne saurait être exacte, pour le moment, personne ne la prend au sérieux, pour le moment, seul le futur saura dire, si l'événement d'une rencontre E.T. se produit, si elle existe pour nous. Oui, si elle existe pour nous seulement, parce qu'après maintes rencontres, nous ne saurons jamais s'il est possible de dire qu'une multiforme pluri-chronologique n'existe pas. Du moins son existence tient-elle dans l'éventualité du futur, c'est ce qui rend les concepts fictionnels si excitants.

L'anthroporencontrologie (un concept fictionnel).

L'anthroporencontrologie jette les bases solides de l'étude des rencontres particulières avec des P.E.T., du point de vue psychologique du rencontré. L'anthroporencontrologue mène des enquêtes rassemblant des données. Il devient, par elles, un témoin difficile à contredire. Il a ce privilège qui lui permet de tirer, d'une expérience unique, un ensemble de connaissances dont il demande à tous d'accepter la validité. Ce point de vue exorbitant est heureusement tempéré par l'exposé des situations qui rendent possible l'éclosion d'un savoir aussi particulier.

L'anthroporencontrologue voyage en fonction des problèmes intellectuels dans les pays. C'est un homme ou une femme de terrain. Il faut le voir agir en Amérique du Sud, en raison d'un problème d'un type tout à fait particulier que présentaient certaines populations locales. Des personnes issues anciennement de tribus animistes entretenaient, suite à l'événement traumatique, un lien particulier avec les plantes et les animaux présents au moment du P.E.T., un lien inhabituel pour un être humain situé dans le monde du capitalisme. Ils les considéraient comme des personnes rencontrées, au même titre qu'eux. Les anthroporencontrologues ont cherché les liens qu'il était possible d'établir entre une rencontre avec des E.T. et les plantes et les animaux terriens, et sans doute, du moins est-ce une théorie plausible, les E.T. pourraient rencontrer les personnes avec les animaux et les plantes environnantes, les considérant eux-mêmes comme des personnes vivantes.

Parce que l'étonnement est là immédiatement, la première réponse se doit d'être d'abord empirique. L'anthroporencontrologue n'est pas ethnocentré, il n'est pas capitaliste-centré, et ce qui peut sembler étrange, voire aberrant, pour la personne capitaliste, est la norme dans de nombreuses autres sociétés humaines. L'anthroporencontrologue s'attache à examiner avec un peu d'attention la façon dont les sociétés ont développé leurs relations avec des non-humains. Et le terme et le concept *société* possède ici un double sens. Aussi bien la société en tant que groupe humain organisé, historique, et alors il faut dire que sous toutes les latitudes et à toutes les époques, elles ont entretenu, par la force des choses *naturelles*, des relations avec des non-humains. Aussi bien, également, les sociétés, on dit souvent « entreprises », en tant que groupes humains organisés, économiquement, sous la logique d'ensemble capitaliste, qui entretiennent des relations avec des non-humains, et, par la force des choses, c'est plus compliqué. L'anthroporencontrologue élargit alors « non-humain » à un état extraterrestre, bien évidemment. Cette séparation entre la « nature » et la forme « société », d'une part, et entre cette même forme « société » et la nature élargie au contenu énigmatique et inconnu de l'univers, d'autre part, à savoir des E.T., eh bien cette séparation a une histoire en Occident, savamment retracée par toute une clique d'intellectuels. Et là, la discipline anthroporencontrologique touche à la limite du milieu occidental pour envisager et comprendre des phénomènes incompatibles avec ses propres concepts de base qui le fondent.

Et peut se dire, déjà, que des fictionnaires concevront des fictions avec d'autres fondements que ceux pratiqués en Occident. Et peut se dire avec la même égalité que des fictionnaires envisageront des fictions avec des fondements E.T.

Les concepts fictionnels apportent des solutions aux problèmes.

Les concepts fictionnels développent la pensée et l'intuition.

La littérature répond aux questions sur le problème exorbitant
des E.T.

Le terme extraterrestre est-il dépassé?

Oui, le terme *extraterrestre* ne peut continuer à se dire. C'est exclu, comme terme. C'est la construction du terme qui ne va pas, trop centré sur cette espèce terrienne. *Extraterrestre* est un terme terrien-centré. Or, de même que la Terre n'est pas le centre de l'univers, l'espèce humaine n'est pas le centre de l'état vie dans l'univers. Il s'agit d'une méconnaissance de toutes les possibilités de vie ailleurs que celles connues par notre espèce. À mesure que s'accroîtront les connaissances extérieures, s'emploiera l'expression d'*espèces technologiques*, c'est-à-dire d'E.T.

*À quoi ressembleront les extraterrestres
qui viendront nous rencontrer?*

Les E.T. qui viendront nous rencontrer utilisent de la biotechnologie, leurs formes nous sont donc inconnues

puisque nous n'en sommes qu'aux balbutiements de l'expérimentation sur nos corps. Mais il est possible de penser que cette technologie permet de changer de forme et que les E.T. qui viendront nous rencontrer auront une forme proche de la nôtre pour mieux communiquer. Les E.T. ressembleront-ils à une multiforme pluri-chronologique? Il est difficile de se débattre avec le possible. Notre possible à nous est lié au concept de *corps*, et au concept de la *personne*. C'est cela qui fonde notre forme d'état vie. Et au moment de la rencontre, nous comprendrons peut-être que ce que nous prenions pour des états de faits, des états obligatoires, le corps et la personne, nous comprendrons que ce sont des concepts. Des concepts, c'est-à-dire que l'état vie avec technologie peut très bien s'en passer, peut très bien fonctionner sans. C'est cela, une multiforme pluri-chronologique.

Le capitalisme survivra-t-il à une rencontre extraterrestre?

Le capitalisme se perçoit comme une logique d'ensemble qui permet à l'action de se continuer, quelles que soient les épreuves et les difficultés. C'est une logique qui connaît ses défauts, nombreux, et ses qualités, nombreuses. La logique d'ensemble capitaliste sait faire face à de l'action inédite et s'y adapter. On peut prédire, commune intuition, que la logique d'ensemble capitaliste s'adaptera à l'action inédite d'une rencontre avec des E.T. Elle sera capable de faire de l'action avec, de l'action inédite, donc.

Que dois-je faire si je suis enlevé par des extraterrestres ?

Pensez-vous vraiment qu'il y ait des chances pour que cela arrive ? Pourquoi des E.T. auraient-ils besoin d'enlever des personnes de l'espèce humaine ? L'enlèvement par des E.T. est un épisode de la grande fiction sur ce que l'on pourrait appeler les « phénomènes extraterrestres terrestres » (P.E.T.). Les E.T. disposent de la technologie nécessaire pour ne pas avoir à enlever quelqu'un pour réaliser des expériences. Si malgré cela, vous persévérez dans votre discours, la littérature pourra vous aider. Souvenez-vous de ce qui est arrivé à Betty Hill. La littérature, je vous l'assure, va prendre en compte votre discours, votre fiction personnelle. C'est ce que permet le concept de *fiction*. Néanmoins, si cela vous arrive de façon exacte, apporter des preuves matérielles, concrètes, est certainement voué à l'échec. Il reste la possibilité des preuves fictionnelles, la littérature seule pourra vous croire.

L'extraterrestre va-t-il faire des expériences avec nous ?

Les E.T. mènent une expérience en venant nous rencontrer, il s'agit d'une espèce qui va à l'aventure, sinon elle resterait chez elle. Si elle vient, c'est pour faire des expériences, notamment sur le vivant, sur l'état vie, parce que l'état vie est l'énigme la plus passionnante de l'univers. L'espèce technologique qui vient nous rencontrer fera des expériences avec nous, sur nous, jouer avec notre état vie, y incorporer de la biotechnologie pour tester ce que cela fait. Triturer le vivant,

c'est passionnant. Mais sans doute que cela ne se passera pas comme pour Betty Hill.

Les extraterrestres qui viendront nous rencontrer seront-ils biologiques?

Il y a assez peu de possibilités pour que les E.T. qui viendront nous rencontrer soient de nature essentiellement biologique. Ils auront retouché leur biologie, la mélangant à de la technologie, ce que nous appelons « biotechnologie ». Nous n'en sommes qu'au tout début de la trituration biotechnologique, leurs formes ont toutes les chances d'être inédites, à moins que cette espèce technologique crée, pour cette rencontre avec nous, une forme qui nous ressemble. À moins, encore, que cette espèce technologique ait dépassé le stade d'être une espèce, et ressemble plutôt à un réseau d'informations sans forme reconnaissable par une espèce en état vie. Nous faisons l'hypothèse que ce sera une multiforme pluri-chronologique.

La rencontre extraterrestre est-elle soluble dans le capitalisme?

Si une rencontre avec des E.T. a lieu dans les années à venir, ce qui les rencontrera, c'est la logique d'ensemble capitaliste. Elle représente un mode de fonctionnement de l'action qui s'adapte à toutes les catastrophes. La logique d'ensemble capitaliste est une logique qui fabrique de l'inédit. Une rencontre avec des E.T., cela ne lui fait pas peur, ce sera une

source de savoir, ce sera une source de pouvoir, ce sera une source financière... inépuisable avant longtemps.

Les ufologues paranoïaques sont-ils des écrivains?

Les ufologues paranoïaques qui disent qu'existe un complot, que les E.T. ont des bases secrètes et ce type de choses, sont des écrivains qui font œuvre d'une grande fiction collective. Le concept de *fiction* permet d'y faire rentrer ce type de récit sans le diffamer, sans s'en moquer, sans le dédaigner, tout en précisant que c'est un récit fictionnel non exact. Les ufologues paranoïaques doivent bien être aussi nombreux que les écrivains. Ils ont néanmoins un avantage sur ces derniers : eux, ils croient à leur fiction. Ils élaborent ensemble une fiction, basée sur un système confus de preuves, comme dans un roman policier. Ils alimentent chacun cette grande fiction par des ramifications multiples. Les ufologues paranoïaques, s'ils faisaient de la fiction sérieusement, c'est-à-dire sans croire à leur fiction, seraient de redoutables concurrents aux écrivains. Néanmoins, de part leur comportement, ils sont un beau sujet d'étude pour la psychologie prédictive.

L'extraterrestre est-il une personne?

L'E.T. ne peut sans doute pas se définir par le concept de *personne* tel que nous le concevons : un corps *égal* une personne autonome. Avec la technologie implantée dans le corps, de la technologie communicationnelle, il est fort

probable que les corps que nous rencontrerons seront des entités collectives. Peut se supposer également que ces corps soient fabriqués exprès pour cette rencontre avec nous. La fabrication de corps est facile, avec la technologie. Ce qui nous rencontrera sera peut-être uniquement une forme communicationnelle, une multiforme pluri-chronologique.

La langue est-elle utile pour effectuer une rencontre extraterrestre ?

La langue qui est cette gloire humaine, la langue élaborée ne servira à rien pour la rencontre avec les E.T. La langue sera placée dans un rapport d'inutilité. C'est un bouleversement énorme pour la pensée humaine. Cette langue élaborée qui ne sert à rien pour communiquer avec l'animalité sera à égalité inutile pour communiquer avec les E.T. La rencontre avec les E.T. provoque inévitablement la réévaluation de la langue. La mise en mémoire de la rencontre sera toujours une tentative. Des concepts devront être fabriqués pour conserver ce moment. Parce que la langue semblera absente, non par oubli, mais par inexistance future, par inédit. La langue nous semblera soudain comme extérieure. Une langue inadaptée pour mémoriser la rencontre. Nous penserons avec des formes à la place de la langue.

La littérature deviendra-t-elle utile si elle prévoit des rencontres extraterrestres?

Oui. Par ce projet, la littérature s'offre la possibilité stupéfiante d'être l'utilité la plus fondamentale. En même temps, en convoquant les forces créatives par ce projet, elle se lance dans une entreprise à l'inutilité la plus grande, telle qu'elle n'a jamais été autant inutile. Or, à partir de ce moment, qui forme un événement, qu'à lieu une rencontre avec des E.T., la littérature devient l'utilité dont l'espèce d'ici a le plus impérieux besoin. Elle seule se sera fabriqué l'arsenal intellectuel nécessaire pour comprendre non seulement cet événement, mais aussi pour préparer le monde à ses conséquences. Elle aura habitué la pensée à ce jeu de l'échange fictionnel.

Une rencontre extraterrestre permet-elle à la littérature de dire le futur?

Et pourquoi la littérature n'inventerait-elle pas le futur? Pourquoi la littérature ne serait-elle pas une discipline essentiellement prédictive? Oui, la littérature se permettant de dire ce que seraient les rencontres avec des E.T., elle entrerait dans le futur de l'action possible. Nous serions dans une littérature inventive, ambitieuse, qui prend l'action à bras-le-corps, capable de construire sa puissance future. Elle fait cela quand elle invente la psychologie prédictive.

Pourquoi Maurice Blanchot aurait-il dû écrire une fiction à propos d'une rencontre extraterrestre ?

Parce que les fictions de Maurice Blanchot sont entièrement tournées vers l'autre, il aurait dû écrire une fiction à propos d'une rencontre avec des E.T. Parce que les textes théoriques de Maurice Blanchot sont entièrement tournés vers l'autre, la curiosité de ce que dit l'autre, il aurait dû critiquer, c'est-à-dire parler de cette littérature déviante, de cette forme de littérature que la littérature s'est refusée, cette littérature naïve et dérangeante qui croit à ses fictions : la littérature ufologique. Et j'ai beau consulter les textes critiques de Maurice Blanchot, jamais je n'ai lu de recension de *J'ai voyagé en soucoupe volante* de George Van Tassel, publié en 1952, ni de *Flying saucers have landed* de George Adamski, publié en 1955, ni les livres de Jimmy Guieu, ni les livres d'Aimé Michel, pourtant tous deux français. C'est dommage. Son ami Georges Bataille, pourtant expert en bizarreries, aurait dû, lui aussi, parler de ces ouvrages. Et j'ai beau relire inlassablement *Au moment voulu*, une fiction de Maurice Blanchot qui, en insistant, aurait pu sonner comme une rencontre avec des E.T., jamais je n'y lis ce genre de fantaisie. Décidément, la littérature reste terrienne-centrée.

L'extraterrestre est-il un projet littéraire ?

La prise en charge intellectuelle et fictionnelle des E.T. est ce qui va révolutionner la littérature. C'est ce qui va devenir un projet littéraire total. C'est ce qui va occuper la littéra-

ture pendant longtemps. Ce n'est pas en rencontrant les E.T. dans des actions exactes, mais en les imaginant, en développant l'intuition de rencontres avec les E.T. que la littérature va récupérer son pouvoir de maître de la fiction. Elle a perdu ce pouvoir lorsque d'autres moyens techniques de fabrication de la fiction l'ont supplantée. Parce qu'imaginer toutes les possibles rencontres avec des E.T., avant qu'elles ne se produisent, et ainsi les prévoir, c'est-à-dire prévoir de l'action inédite, est d'une ambition totale qu'aucune autre discipline n'est capable d'affronter.

La rencontre extraterrestre estompe-t-elle la séparation que l'homme s'est fabriquée entre lui et l'animal?

La rencontre avec des E.T. réévalue la séparation que l'espèce de l'homme s'est cru acquise d'avec celle de l'animal. Les E.T. peuvent venir rencontrer un monde entier, un monde ensemble. Les E.T. qui rencontrent tous les mondes de la planète : les végétaux, les minéraux, les animaux. Et s'ils rencontraient toute la matière? Cette question qui me terrifie : à quelle hauteur nous placeront-ils? Nous placeront-ils à la même hauteur que l'espèce d'ici le pense? Les questions appellent les questions. L'anthroporencontrologie permettra d'apporter des réponses.

La rencontre extraterrestre modifiera-t-elle notre psychologie?

Oui, c'est pour cela qu'il faut inventer cette discipline : la *psychorencontrologie*. Le fait de rencontrer des E.T. venus d'un

autre endroit de l'espace modifiera notre psychologie de telle sorte qu'il vaut mieux le prévoir. La psychorencrologie, qui est une branche de la psychologie prédictive, sert à imaginer les pathologies futures liées à une rencontre avec des E.T. Notre psychologie s'adapte aux actions que nous faisons, aux actions que nous subissons. Notre psychologie est toujours à rebours de l'action. Notre médecine psychologique est toujours à rebours de notre psychologie, elle-même à rebours de l'action. La psychorencrologie est une discipline de soins fictionnels, ou de fictions qui soignent, à partir de cet événement, hypothétique mais crucial, d'une rencontre avec des E.T.

Est-ce que la tribu ashanti, en Afrique de l'Ouest, a le droit de rencontrer des extraterrestres ?

Non, la tribu ashanti en Afrique de l'Ouest n'aura pas le droit de rencontrer des E.T. Ce sera la logique d'ensemble capitaliste. C'est ce qui fait de l'action qui rencontre, c'est ce qui fait de l'action avec le pouvoir, c'est ce qui a le pouvoir de l'action dans le monde. Il est évident que ce qui domine et dominera rencontre et rencontrera les E.T. Quel quotidien de la vie parle aux E.T.? Celui qui achève toutes les représentations, un modèle de représentations dominantes. Le groupe d'hommes qui rencontrera les E.T., arrivant dans les prochaines années, sera un groupe d'hommes qui fait de l'action capitaliste, de l'action avec la logique d'ensemble capitaliste. La tribu ashanti est en dehors de la logique d'ensemble capitaliste, elle est à sa périphérie extérieure. Au pire, elle en subit les conséquences

sans pouvoir interagir avec elle. Pour la logique d'ensemble capitaliste, la tribu ashanti est distrayante, jamais ses actions n'existeront à l'intérieur d'elle, elles sont folkloriques.

Si nous rencontrons des extraterrestres, allons-nous faire de l'action avec eux?

C'est le grand objectif, bien au-delà de l'échange d'informations, rencontrer des E.T., c'est d'abord essayer de faire de l'action avec eux. Faire des expériences en commun sur le vivant, parce que jusqu'au bout du savoir, la vie conserve son mystère. Nous fabriquer nous-mêmes en eux, imiter leurs actions que nous mélangerons avec notre savoir et notre créativité. Que les E.T. fassent de même et, ensemble, nous serons capables de faire de l'action inédite pour longtemps encore. C'est d'ailleurs la plus grande stimulation à une rencontre avec des E.T., l'argument imparable pour militer en faveur d'une préparation de la pensée à cet événement considérable. Vive la psychorecontrologie!

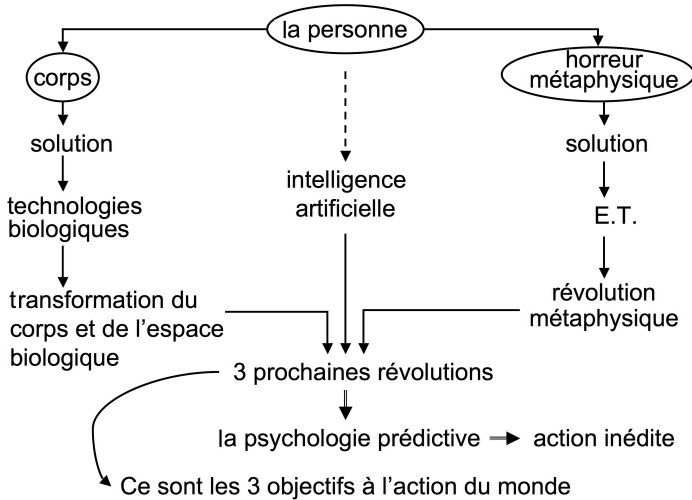
Est-ce que l'on va s'habituer à une rencontre extraterrestre?

Bien entendu, nous nous habituerons aux rencontres avec des E.T., la première fois nous serons sans doute un peu puceaux, il y aura bien du bazar. Cela va paraître tellement inattendu, d'un coup nous ferons de l'action inédite, surtout si nous rencontrons une multiforme pluri-chronologique. C'est pourquoi il faut proposer de s'y préparer, et la disci-

pline la plus apte est une discipline fictionnelle, qui connaît l'habitude de se créer ses propres fictions, il en faudrait peu à la littérature pour endosser ce rôle ambitieux. Est-il possible de s'inventer une littérature extraterrestre? La psychologie prédictive, qui a tout à voir avec la fiction, est ce premier élément lancé là comme une possibilité permettant de s'habituer à une rencontre avec des E.T.

CONCLUSION

La personne est au cœur des préoccupations de la théorie du fictionnaire.



Les trois objectifs à l'action du monde ont pour origine la personne. La personne n'est pas un concept fictionnel, c'est nous maintenant et c'est nous dans le futur.

THÉORIE DU FICTIONNAIRE

de

Dominiq Jenvrey

Achévé d'imprimer en juin 2011

sur les presses de l'imprimerie France Quercy · groupe Qualibris · 46090 Mercuès.

n° ISBN : 978-2-917131-11-4

Dépôt légal : 2^e trimestre 2011.

Imprimé en France.

© Questions théoriques pour la présente édition.

L'association Questions théoriques (anc. Le Croisement)
a bénéficié du soutien du Conseil régional d'Ile-de-France.

www.questions-theoriques.com

questions.theoriques@gmail.com