Devenirs féconds de l'erreur

Doriane Bier, Myriam Chasserieu, Marion Delecroix et Charlotte Serrus

Édition électroniqueURL : <http://journals.openedition.org/lcc/762>

DOI : 10.4000/lcc.762

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Doriane Bier, Myriam Chasserieu, Marion Delecroix et Charlotte Serrus, « Devenirs féconds de l'erreur », *Les chantiers de la création* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 06 novembre 2014, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.762>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Tous droits réservés

Devenirs féconds de l'erreur

Doriane Bier, Myriam Chasserieu, Marion Delecroix et Charlotte Serrus

« “L’erreur” est le moyen propre à l’heureux
hasard ! »

Nietzsche, *Fragments posthumes du Gai savoir*, 11

- 1 L’erreur (du latin *error*, dérivé de *errare* : errer, vagabonder) est cette part de négatif inscrite en l’homme, planant virtuellement sur ses jugements et ses actes, qui vient à la fois désigner sa faiblesse essentielle (“nul n’est parfait”, “*errare humanum est*” ...) et qui, dans le même temps, lui laisse la latitude d’exercer sa perfectibilité, cette qualité qui lui appartient en propre. L’erreur est une situation qui engage le jugement et dans laquelle l’individu affecté d’une privation de connaissance, prend la “mauvaise” décision ou commet le “mauvais” acte. Synonyme de méprise, de maladresse ou de défaillance, l’erreur est fustigée et appelée, selon bien des logiques, rectification. À cet égard, sa valeur formatrice, heuristique, n’est plus à prouver – l’erreur est partie prenante des méthodes d’apprentissage. Dans un second temps corrigée, elle aiderait donc à faire le bon choix, et constituerait un accès au “bel et bon” chemin platonicien de la Vérité. Impliquée dans un processus, sa fécondité serait dépendante du but, via une rectification qui servirait de tremplin, qui *in fine* effacerait l’incorrection : l’erreur ne serait alors qu’un pas effectué de travers pour mieux progresser vers le droit chemin.
- 2 Mais qu’advient-il lorsque de tels égarements sont envisagés selon une acception plus ouverte ? Peut-on considérer l’erreur comme une chance ? Recèlerait-elle d’autres qualités fertiles, étrangères à la poursuite du droit chemin ? Comment la faire exister en ces termes ? La marche de l’homme ne le conduit pas nécessairement vers l’amélioration, ainsi que le pointe Rousseau dans sa remise en cause du progrès. Si l’on considère alors l’erreur pour elle-même, il apparaît qu’elle possède en réalité la capacité de renouveler les modes de pensée et de création. Elle peut ouvrir, dans son devenir incertain, des représentations qui, débarrassées de la règle, nous incitent à nous défaire d’une conception strictement dépendante de la notion de vérité. Il semble dès à présent nécessaire de distinguer l’erreur de la faute – concept qui engage la morale et la responsabilité du sujet agissant. Au rebours des stigmatisations

habituelles, l'acception de l'erreur qui nous retient ici propose tout un éventail singulier de parcours.

1. L'erreur au risque du dérèglement : la norme et ses écarts

- 3 Rectitude, règle, la notion d'erreur renvoie spontanément à la normalité. Elle se lie à la norme qui l'identifie, la décèle : l'erreur est l'écart qu'accomplit de facto (et involontairement) le sujet face à une vérité établie, qu'elle peut parfois subvertir. Elle touche au juste, à l'ensemble de ses avatars, qu'ils soient sociaux, linguistiques, géographiques ou philosophiques. Que produit l'erreur chez celui qui la "commet" ? Comment l'erreur est-elle tout autant produite par la communauté qui la rend manifeste en la repérant, en l'interprétant comme telle ? Certaines valeurs identitaires se trouvent en effet menacées par l'erreur, tout autant que définies par elles. Lacan a montré combien le milieu proprement humain ne pouvait se limiter à une acception d'ordre biologique ou social, qu'il entraînait en résonance intime avec l'architecture du langage. Le cas du transsexualisme est éclairant à ce titre : la discordance ressentie par un individu entre l'identité de genre et l'identité de sexe devient le signe d'une confusion entre le signifiant (phallus) et le signifié (organe sexuel), que le transsexuel croit interchangeables. L'erreur commise permet alors d'en pointer une autre, plus profonde, plus ancrée : celle du consensus commun qui assimile la différence des sexes à un donné de la nature. La "vérité" elle-même s'avère alors fondée sur une erreur première, envisageable comme un trait structural propre à tout être humain.
- 4 Par ailleurs, la langue elle-même, lieu de la normativité la plus poussée et des grammaires les plus contraignantes – particulièrement lorsque s'y mêlent des enjeux politiques – s'avère être une construction des plus précaires et mouvantes, au fil des évolutions, inventions, écarts qu'y produit chaque locuteur. L'exemple du métissage de deux cultures différentes est particulièrement intéressant à cet égard. C'est ainsi qu'Henri Lopes, dans *Le lys et le flamboyant*, propose un texte qui non seulement ne cesse d'osciller entre réalité et fiction, mais qui, renforçant la confusion, subvertit la langue française académique. Les incorrections de langue, qui se réfèrent au contexte congolais, déstructurent le sens établi et recréent des signifiés, des sensations et un rythme nouveaux. Inventer une langue en s'écartant de la norme permet à l'auteur d'insister sur la singularité de la culture congolaise : la création littéraire s'émancipe d'un mimétisme aliénant. Le langage redevient ici constructif par le biais de l'erreur, qui participe à réaffirmer les spécificités d'un peuple et d'une culture, en marge des préceptes colonialistes qui les cadennaient.
- 5 Le langage comme ouverture, accès vers l'indépendance se conçoit aussi, à l'exact opposé, comme le lieu d'actualisation d'une défaite. Faiblesse engendrée par une chute, péché originel ou défi malheureux lancé aux dieux, la séparation ontologique conduit l'homme à une recherche perpétuelle, une quête infinie. Camus accorde au mythe de Sisyphe une fortune critique en l'érigant comme fondateur de l'absurde. Ce faisant, il déplace la quête philosophique de l'élévation à la résignation. Le mouvement de pensée humain auquel répond l'infertilité même de la pierre poussée par Sisyphe oriente l'auteur vers une autre aventure littéraire, seconde histoire qui promet aussi une ouverture philosophique et une réflexion sur les insuffisances motrices de la pensée humaine : « La pierre qui pousse ». L'erreur volontaire d'un homme sisyphéen en quête

d'humanité définit bientôt la chute comme inhérente à sa propre condition d'exister. En prenant le contre-pied d'un mode de pensée qui suppose l'excellence et l'absence de faillite pour aspirer à une quelconque ascension, Camus fait de l'erreur et de son acceptation un jalon essentiel du parcours philosophique. La chute de Sisyphe est alors moins considérée comme une voie sans issue, que comme la possibilité du travail de la pensée.

- 6 En tant que l'erreur fait écart, il faut prendre en compte le travail qu'elle accomplit dans un cheminement vers une autre vérité, parfois vers une finalité étrangère ou imprévue, dans le domaine scientifique comme en arts. L'erreur contient en effet un potentiel d'invention, une tension vers l'inconnu qui est justement propre au mode de constitution de la vérité scientifique, dont les certitudes ne sont que provisoires : les avancées de la science procèdent par erreurs et rectifications successives, puisque la recherche est contrainte, face à l'inconnu, de risquer des hypothèses. La surprise, l'inopiné, l'expérimentation par tâtonnements lui sont consubstantiels. Les grandes erreurs aux yeux du passé, devenues des découvertes majeures pour le présent, ont entraîné des révolutions épistémologiques dont nul ne pouvait présager l'ampleur. Ainsi, l'expédition Lewis et Clark, qui tentait d'offrir au monde un panorama cartographique des territoires méconnus, ne remplit pas les objectifs poursuivis, au point d'être considérée en son temps comme une erreur ou une errance. Mais par la suite, cette expédition n'en fut pas moins élevée au rang des mythes fondateurs des États-Unis. Evoluant à travers des contrées inhospitalières à la rencontre de peuples indigènes, elle a nourri le mythe de la frontière, du *self-made man*, et fait partie intégrante de l'imaginaire collectif des Américains.

2. Herméneutiques de l'erreur

- 7 L'erreur a partie liée avec la réception des oeuvres. Il arrive qu'elle s'introduise subrepticement dans leur création, remettant en question l'intentionnalité de l'artiste. Si tous les enjeux ne sont jamais totalement maîtrisés et si le créateur peut jouer de ces échappées du sens et de la matière, les erreurs commises alimentent aussi l'analyse. Dans quelle mesure l'interprétation d'un écart involontaire est-elle opérante ? En quoi celui-ci est-il susceptible d'éclairer la démarche ou le fonctionnement d'une oeuvre ? Dans le cas de la "faute" commise par Baudelaire dans la première dédicace des *Fleurs du Mal* à Théophile Gautier, le lapsus incriminé s'avère être particulièrement révélateur de la conception du monde du poète (un univers où l'homme est inexorablement voué à la chute, abandonné à Satan). Plutôt que de remettre en cause l'"impeccabilité" langagière que Baudelaire réclame pour lui-même et attribue à son prédécesseur Théophile Gautier, cette erreur malencontreuse (que le poète a tant tardé à débusquer) vient mettre au jour la logique profonde d'un tel désir de pureté. Ce fantasme d'hypercorrection ne saurait en effet que demeurer insatisfait tant il entre en tension avec l'aspiration vers le bas qui sous-tend toute la création baudelairienne. La faute inscrite dans le corps du texte joue ici le rôle d'un témoin, elle manifeste le retour du refoulé ; ainsi c'est en se "trompant", en laissant le hasard miner diaboliquement l'hommage qu'il voulait rendre à son aîné, que Baudelaire se montre paradoxalement plus fidèle que jamais à lui-même.
- 8 Une telle lecture de l'implicite à l'oeuvre dans la création engage une implication de la part de l'herméneute, et le spectateur, nez à nez avec une production qui met en jeu sa

propre subjectivité, ne peut en faire abstraction. La question se complique encore lorsqu'il s'agit d'en proposer un commentaire valide. Puisqu'il ne saurait pleinement l'éviter, comment l'observateur ou le critique peut-il s'accommoder de sa sensibilité en vue d'aborder une oeuvre ? Comment concilier le trouble suscité par certaines images avec une approche méthodologique opérante ? Prendre le parti des singularités, des exceptions porteuses de sens, implique d'intégrer le risque d'une lecture erratique, émanant d'un regard irréductible. La technicité scientifique et la prudence historienne nous renseignent sur le mode d'existence des représentations, mais ces méthodes objectales d'analyse ne peuvent nous apporter d'éclairage sur la façon dont ces représentations s'articulent, prennent du sens, entrent en résonance, ou plus simplement, sur la façon dont elles se constituent en tant que telles. Au sein de l'analyse filmique, la méthode figurale – celle de Nicole Brenez en particulier, pose les bases d'une requête laissant place au doute : en amont de toute connaissance extérieure, elle fait le pari d'une imperfection motrice, matière incontournable avec laquelle il faut construire, à rebours de toute certitude préétablie.

- 9 Certaines productions visuelles jouent volontiers à dérouter nos perceptions les plus ordinaires. On a coutume de considérer que le spectateur doit apprendre à bien voir, ni trop près, ni trop loin. Il y aurait en effet deux sortes d'erreurs visuelles : une vision trop proche, qui ne distinguerait pas le principe des choses, et une vision trop lointaine, inapte à percevoir les singularités. La démarche consistant à analyser des oeuvres en s'attachant aux détails, comme le propose Daniel Arasse, pourrait être comprise comme une méthode qui accepte irrégularités et inégalités. Mais les arts visuels offrent de nombreuses autres possibilités d'égarer le spectateur pour le rattraper ensuite en lui indiquant qu'il s'est fourvoyé. L'illusion fait la part belle au désordre car elle nous mène sur les voies d'une errance dans lesquelles le spectateur perd ses certitudes : victime d'une erreur de discernement, il est entraîné dans une logique d'ordonnancement empêchée. Cette acceptation de l'instable au sein de l'oeuvre se met en place dans les images de trompe-l'oeil ou dans les illusions optiques. Ces dernières n'ouvrent pas la porte à la réjouissance d'une perception fiable : le spectateur n'est pas uniquement confronté au redressement de sa vision, il est plutôt emporté dans un inquiétant sentiment de déréalisation. Les formes et les identités sont sujettes à une ambivalence confondante ; les repères visuels, dans leur duplicité, ouvrent la possibilité d'une déstabilisation qui n'est pas seulement une boutade faite à l'oeil, un calembour visuel : c'est tout un système de représentation qui est mis à mal.

3. La création comme itinéraire erratique : un laboratoire fécond

- 10 Le champ artistique, propice aux expérimentations multiples, décline toute une typologie de l'erreur : de la narration au montage pictural, et jusqu'à l'accident, elle y devient un mode de fonctionnement, un cheminement à part entière, dans un espace-temps flexible où le doute participe d'une dynamique créatrice. L'erreur mène à la dérive : la flânerie benjaminienne, la promenade rousseauiste invitent à se perdre sur ces "chemins qui ne mènent nulle part". À l'horizon de l'erreur, il y a l'errance, l'égarement des trajectoires et des pensées, leur indéniable force poétique. C'est ainsi que l'*Ulysse* gionien, en remaniant l'épopée d'Homère, sème partout les travestissements et les détours, dans un brouillage fécond de la trame originelle. Cette

réinterprétation du mythe s'attache moins à retracer le retour triomphal du héros dans sa patrie qu'à déployer les multiples masques qu'emprunte le personnage. Sa légende en effet l'a si bien précédé à Ithaque qu'Ulysse, l'individu réel, en est devenu méconnaissable. Mais *Naissance de l'Odyssée* ne veut rien cacher de ses failles, de ses hésitations devant cette identité devenue mouvante. La réinvention du récit rejoint alors les mensonges de ce héros si humain, qui s'est fait conteur de sa propre histoire ; l'écriture romanesque, forte de cette dilution, se loge ici volontiers en marge des chemins balisés de la vérité et du mythe plurimillénaire, trop bien établi et sacralisé.

- 11 Autre territoire caillouteux, autre trajectoire littéraire, la poésie amoureuse promet elle aussi un déplacement erratique et un cheminement fécond. Dans l'oeuvre de Pontus de Tyard, à la différence de Pétrarque chez qui l'itinéraire amoureux se solde par le renoncement aux "erreurs de jeunesse" et par la conversion chrétienne, l'erreur est envisagée pour ses propres potentiels poétiques. L'aveuglement de l'amant offre en effet l'occasion de chanter les louanges de la Dame dont la figure se confond avec celle de la poésie même : on assiste grâce à lui à toute une maturation, non seulement amoureuse mais aussi poétique. L'erreur, l'égarement se font symboles de l'imagination créatrice, d'un chant qui s'invente et se déploie grâce à elle. L'erreur devient occasion favorable, chance pour l'écriture.
- 12 Si l'acceptation de l'erreur présente le risque d'une précarisation de la pensée, elle peut aussi participer d'un système. La création plastique construit un espace autonome qui rend compte d'un principe organisateur. Mais la construction spatiale, par exemple, admet une part d'in vraisemblance. La peinture d'Ingres en est paradigmatique : une vertèbre en trop par-ci, un cou démesurément long par-là, l'ensemble de l'espace pictural, malgré ces invraisemblances locales, est pourtant cohérent. De même, les compositions désaccordées de Manet multiplient les paradoxes, génèrent un jeu d'emboîtements dont la complexité tient en partie à la présence en creux de références multiples au sein d'une même toile. Incohérences et inversions s'y multiplient, pour un tableau fragile, qui déstabilise l'unité classique. Ici, les mouvements erratiques ne sont pas uniquement dissonants par rapport à une norme, ils contribuent à construire un système paradoxal qui fonctionne sur le mode de la dislocation. Le flottement des figures manettiennes offre le montage comme l'un des modes d'existence privilégiés de l'image.
- 13 Ce second numéro d'e-LLA fait suite aux journées d'études intitulées *Devenirs féconds de l'erreur*, qui se sont tenues les 4 et 5 février 2009 à l'Université de Provence. La possibilité d'une erreur féconde, positive et créatrice de sens, envisagée de manière transversale, a suscité une réflexion de la part de docteurs et doctorants en Littérature, Philosophie, Langues, Sciences de l'Art, Arts Plastiques et Cinéma. La plupart des communications ont fait l'objet d'articles réunis dans ce numéro. La revue e-LLA a été conçue comme un lieu d'échanges, de débats et de questionnements, dans une approche pluridisciplinaire : à l'occasion de cette nouvelle parution, nous tenons à remercier chaleureusement les différents auteurs pour la qualité de leurs contributions.