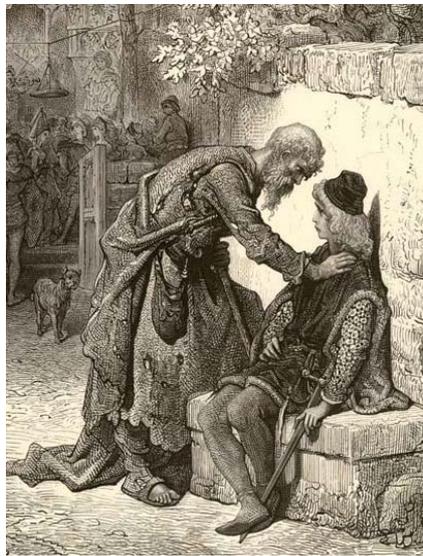


CENTRE DE RECHERCHES ANGLOPHONES

TROPISMES

N° 15



L'INTRIGUE

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique
de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense

UNIVERSITE PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE

2008

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

Minds aren't read. See, you've still got the paradigms print gave you, and you are barely print-literate. I can access your memory, but that's not the same as your mind.

Neuromancer

Depuis que la planète numérique voit naître d'un jour sur l'autre de nouvelles créations¹, il n'a jamais été autant question de virtuel ; et le paradigme informatique qui habite désormais l'imaginaire collectif est en train de modifier notre saisie de ce que l'on appelle le « réel », notre rapport aux autres, aux choses et aux signes. Décrochage par rapport à l'espace-temps de référence, parcours non linéaires, remixages à volonté, passage à l'hypertexte qui redessine les bornes du textuel, en

¹ Recherches savantes, comme celle conduite par le groupe ALAMO (Atelier de littérature assistée par la mathématique et l'ordinateur) dans le domaine des générateurs de textes. Ou alors, éclos il y a cinq ans à peine sur la Toile et déjà « visité » par des millions d'internautes, *Second Life*, monde virtuel en 3 D, qui propose à chacun d'y créer son double électronique, l'« avatar » par le truchement duquel il pourra jouer à être un autre, à exister autrement. Sauf que les *intrigues* qui se nouent dans ce meilleur des mondes numériques tiennent autant de l'univers impitoyable des affaires que de la création poétique. Le virtuel s'invite du reste ici ouvertement dans la réalité puisque sa monnaie est convertible, moyennant commission et fixation d'un taux de change, en dollars US sonnants et trébuchants - si l'on peut dire.

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

redéfinit les niveaux de structuration et les processus mêmes d'engendrement.

Il ne fait aucun doute que l'écriture comme la lecture de nos fictions contemporaines en ont été changées. Si ce n'est que le virtuel n'appartient pas en propre au numérique, mais intéresse l'ensemble de notre univers cognitif, sans exclure le flou de son acception courante.

On associe aisément le *possible* avec la construction d'un récit. Le possible comme forme de son propre modèle, quel que soit le retard avec lequel il se fait savoir. Si pourtant un lien existe entre intrigue et *virtualité*, quelle en est la nature ? Et quelle est, d'une façon plus générale, la part du virtuel dans l'objet-texte ? Relire l'intrigue, c'est donc se demander si elle est partie prenante dans ce rapport et selon quelles modalités. C'est sans doute aussi, au passage, interroger la notion de virtualité elle-même, notion polymorphe s'il en fut, ne serait-ce, à défaut de conclure à propos d'enjeux aussi complexes, que pour en identifier les résistances.

Les deux textes mis à contribution ici, qu'ils intègrent ou non explicitement les mutations technologiques de ces dernières décennies, en sont cependant contemporains. Des exemples, en d'autres termes, tirés non des expérimentations en cours dans le domaine de la création numérique, mais pris là où certains déplacements de l'imagination romanesque, certains réexamens théoriques ont pu, éventuellement, avoir lieu. *Neuromancer* (1984) de William Gibson, l'inventeur du *cyberspace*, et Thomas Pynchon pour *The Crying of Lot 49* (1965).

Interfaces

Virtuel, l'univers de *Neuromancer*, célèbre roman d'anticipation de l'écrivain américain William Gibson, l'est d'abord au sens technologique du terme. Le roman du « cyberspace », aussitôt remarqué à sa publication (1984) et récompensé de deux prix.

Nous sommes au lendemain de la Troisième Guerre Mondiale, qui a entièrement bouleversé les équilibres planétaires et consacré la domination politico-économique et technologique du Japon. Case, le protagoniste, est un professionnel du piratage informatique. Un

Claudine Thomas

« hacker » virtuose qui, travaillant pour les autres, a cru pouvoir faire cavalier seul et doubler ses commanditaires, lesquels se sont vengés en injectant une toxine dans son système nerveux. Privé de ses pouvoirs techno-psychiques, il a quitté la conurbation (« the Sprawl ») de l'Eastern Seaboard américain, où il opérait, pour Chiba, dans la célèbre mégalopole japonaise des quatre ports, en quête d'une cure. Il erre, au début du roman, dans la Zone qui s'étend le long des docks de Tokyo, où il est finalement recruté et biochimiquement reprogrammé par une mystérieuse organisation pour faire, lui précise-t-on, ce qu'il faisait auparavant.

L'intrigue comporte deux volets, l'avant et l'après de la programmation : l'état de « manque » (au sens où l'entend le vocabulaire de la drogue, elle-même omniprésente dans le récit) du « console cowboy » déchu, l'errance, la paranoïa, aux marges de la société, qui occupent une trentaine de pages, puis les chemins retrouvés du cyberspace. Plongée dans la jungle cybernétique d'une technopole tentaculaire, à l'échelle du globe, livrée à la lutte pour le pouvoir de deux « A I », intelligences artificielles, et peuplée de dizaines de personnages énigmatiques et / ou menaçants, qui se matérialisent puis disparaissent². Un univers digitalisé dans lequel le réel, dissous, est recomposé au travers de simulations numériques, d'écrans multi-dimensionnels, de prothèses sensorielles, de hologrammes en guise de personnages, et d'affrontements impitoyables à coup de virus informatiques. Sur fond de conscience habitée par une hantise de la « matrice » : entre maîtrise logique et pouvoirs quasi chamaniques³. De

² Et parmi ces personnages, les « Turings » et leur « Turing Registry » (répertoire d'AI), référence oblique, mais à peine voilée, au célèbre Alan Turing, mathématicien anglais (1912-1954) concepteur de l'ordinateur théorique, ou machine universelle de Turing, aux travaux duquel remontent les recherches dans le domaine de l'intelligence artificielle.

³ « [...] and still he'd see the matrix in his sleep, bright lattices of logic unfolding across the colorless void. ». W. Gibson, *Neuromancer*, 11.

« Please, he prayed, *now* -

A gray disk, the color of Chiba sky.

Now -

Disk beginning to rotate, faster, becoming a sphere of paler gray. Expanding - [...]. *Ibid.*, 68.

la science-fiction et du roman noir, revus et corrigés au passage par le monde des jeux vidéo.

Le récit se termine avec la sortie de scène totalement ambiguë de tous les personnages du drame : fin de partie (qui a « gagné », du héros ou de ses manipulateurs ?), ou fin de programme (« And then the screen was blank »⁴). Et retour du protagoniste, muni d'un nouveau foie, d'un nouveau pancréas, et d'un ordinateur tout neuf, dans le giron de son ancienne corporation. Une fin « cybern-éthique »⁵, en somme. Si ce n'est que « one October night, punching himself past the scarlet tiers of the Eastern Seaboard Fission Authority, he saw three figures [...] who stood at the very edge of one of the vast steps of data »⁶. Trois silhouettes, dont la sienne. Des deux vies de son héros, laquelle - semble s'interroger le roman de W. Gibson - possède le plus de « réalité » ? Ou encore, quel est du cyberspace ou du monde celui qui [r]enferme l'autre ?

An infinite datascape

L'interface virtuelle est donc, d'un certain point de vue, à l'origine du modèle dystopique d'absorption de l'humain dans le système cybernétique que *Neuromancer* met en intrigue. Roman d'anticipation, il nous projette dans un univers qui, *déjà*, nous attend de l'autre côté de l'écran⁷. L'intrigue se fait enregistrement, plus ou moins hystérique, du

Ou, sur le mode ironique: « You want I should come to you in the matrix like a burning bush? [...] ». *Ibid.*, 202.

⁴ *Ibid.*, 316.

⁵ Divina Frau-Meigs, « Le Vice et la virtuelle : les relations entre technologie et pornographie sur Internet », *Revue française d'études américaines*, n°68 (mars 1996), 18.

⁶ W. Gibson, *op. cit.*, 317.

⁷ Cf. P. Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, 44-45 : « L'ordinateur [...] s'est déjà intégré et quasiment dissous dans le cyberspace, cette turbulente zone de transit pour signes vectorisés. [...] C'est un ordinateur dont le centre est partout et la circonférence nulle part, un ordinateur hypertextuel, dispersé, vivant, pullulant, inachevé, virtuel, un ordinateur de Babel : le cyberspace lui-même. »

rapport à ce nouvel espace sensoriel, du pouvoir de séduction d'un médium dépourvu de pesanteurs et d'inertie (« the bodiless exultation of cyberspace »⁸), en même temps que déploiement de tout un cyberlangage. Une « évocation presque ethnographique de la culture informatique »⁹. L'évocation d'un monde *possible* : celui de *l'homme neuronal*, dont ce « neuro-mancer » qu'est ici le « new romancer » cherche à démêler le destin¹⁰.

Sauf que ceci ne dit rien de ce qui se *trame* du côté de l'écriture. Une écriture que se partagent la langue sommaire, paratactique, de la communication, et celle du récit, dense, d'une technicité baroque, parfois à la limite du divorce entre signe et signifiante. Avec des effets de plans serrés qui absorbent au passage tous les poncifs du roman noir que charrie ce texte-flux. Un texte sur lequel on se *branche* plutôt qu'on ne le lit, bientôt dans la position du pirate informatique qui cherche à pénétrer un système.

Mais dès lors qu'il ne s'agit plus seulement de thématization des bouleversements technologiques en question, et de mise en intrigue de leur impact sur la perception et le comportement humains, on passe à un autre niveau d'engendrement du texte. S'il y a progression de l'intrigue au sens strict, c'est une intrigue distendue à l'extrême sous l'effet de la multiplication des séquences et de leur tendance à la prolifération interne. Une dissociation progressive s'opère entre un récit qu'entraînent vers sa fin les tribulations du protagoniste et une ouverture à des agencements chaque fois singuliers, prélevés dans l'épaisseur du texte, ou encore sur le déferlement des *signes* - « hypnagogic images jerking past like film compiled from random frames. Symbols, figures, faces, a fragmented mandala of [visual] information »¹¹. Car, comme le fait très justement remarquer Pierre-

⁸ W. Gibson, *op.cit.*, 12.

⁹ P.-Y. Pétilion, *Histoire de la littérature américaine*, 669.

¹⁰ C'est à un an près, en 1983, rappelons-le, que paraissait du côté des neurosciences *L'Homme neuronal*, de Jean-Pierre Changeux, ouvrage dans lequel les thèses néo-mécanistes à propos du fonctionnement du cerveau considéré comme un système de traitement de l'information trouvaient l'expression la plus forte du moment.

¹¹ W. Gibson, *op. cit.*, 68.

Yves Pétilion dans l'étude qu'il lui consacre, « Gibson n'est pas un ingénieur. Il ne faut pas trop s'attarder sur la physique de ses objets techniques. [...] La technologie, en d'autres termes, importe moins que les « signes »¹². C'est dire que l'originalité et la force du roman de William Gibson sont dans cette *invention d'un idiome* ; dans l'expérience d'une langue *minoritaire* puisée à même « la décharge informatique qu'est notre monde »¹³.

Configuration dynamique et ne relevant plus alors du « possible [...] produit après coup, fabriqué rétroactivement, lui-même à l'image de ce qui lui ressemble », mais plutôt de ce que Gilles Deleuze entend par le jeu du virtuel et de l'actualisation : glissement continu et réciproque de l'un à l'autre, « par différence, divergence ou différenciation [...] en ce sens, [...] toujours une véritable création »¹⁴. Ainsi, à l'intérieur d'un récit, celui de *Neuromancer*, qui s'alimente à la puissance d'illusion de l'univers virtuel qu'il évoque, pourra-t-on peut-être parler d'un report de l'intrigue sur le travail du sémiotique : pour une lecture ouverte, engagée dans ce mouvement de différenciation créatrice que la notion deleuzienne de virtuel apporte ici avec soi.

Un héritage énigmatique

Poursuivre la réflexion engagée, c'est s'adresser d'abord, en somme, à des textes qui mettent en récit des modes de connaissances qu'ils nous poussent à réexaminer. Ainsi de la fiction de Thomas Pynchon (dont, soit dit en passant, William Gibson reconnaît l'influence), et en particulier de ce court, et néanmoins complexe roman du milieu des années soixante qu'est *The Crying of Lot 49*. Un roman dans lequel histoire de complot, construction du récit et grille(s) de lecture renvoient exemplairement l'une à l'autre. Avec ceci de plus qu'il convoque, pour être notre truchement, une certaine Oedipa Maas, foyer du point de vue et support du pouvoir *intrigant* du récit.

¹² P.-Y. Pétilion, *op. cit.*, 669

¹³ *Ibid.*

¹⁴ G. Deleuze, *Différence et répétition*, 273.

Claudine Thomas

Un héritage à démêler, légué par un personnage surgi du passé de la protagoniste, en même temps que fait peu à peu surface une organisation secrète qui paraît s'offrir elle aussi au décryptage, et dont les manifestations entretiennent le suspens jusqu'au bout, jusqu'à la quasi saturation du code (de l'énigme) : entre la première et la dernière ligne, *The Crying of Lot 49* épouse là à grands traits le parcours de l'enquête. Tout commence du jour où elle apprend qu'elle est l'exécutrice testamentaire (« executor, or she supposed executrix »¹⁵) d'un ancien amant, Pierce Inverarity, magnat de l'immobilier, et par ailleurs grand collectionneur de timbres. Elle quitte alors, pour entreprendre l'inventaire de cet héritage, ce qu'elle appelle sa prison parmi les pins de Kinneret, Californie, dans le comté ultra-conservateur d'Orange. Ce faisant, elle va bientôt trouver sur son chemin le symbole, la représentation stylisée d'un cor de postillon muni d'une sourdine, et le sigle W.A.S.T.E. (*We Await Silent Tristero Empire*) qui la conduiront au vaste et mystérieux réseau postal parallèle dont ce cor est l'emblème et à son système WASTE d'acheminement du courrier : « [...] what she was to label the Tristero System or often only the Tristero »¹⁶. Ou encore : le « Trysterio »... Commence ainsi pour elle un voyage, une sorte d'errance, à travers une *autre* Amérique, peuplée en grande partie de marginaux et d'exclus.

Le symbole apparaît d'abord, en même temps qu'une première mention du réseau clandestin, sur le mur des toilettes d'un night-club, parmi d'autres graffiti : « [...] faintly in pencil, [...] a symbol she'd never seen before, a loop, triangle, trapezoid, thus :



Entre collection d'éléments piégés dans un langage analytique et singularité iconique, une signature qui renvoie à deux modèles d'intelligibilité ; c'est-à-dire, relayée par le point de vue candide de

¹⁵ T. Pynchon, *The Crying of Lot 49*, 5.

¹⁶ *Ibid.*, 29.

¹⁷ *Ibid.*, 34.

l'héroïne, à l'aventure *épistémologique* qui s'engage. « It might be something sexual, but she somehow doubted it. She [...] copied the address and symbol in her memo book, thinking: God, hieroglyphics »¹⁸.

De rencontres en témoignages en récits, elle essaiera d'abord de rassembler des éléments concordants, de reconstruire un système, de reconstituer une histoire, à la poursuite d'un ordre où puisse figurer le discontinu, et qui trouve *apparemment* à s'inscrire dans le destin de la maison des « Turn and Taxis », jadis détenteurs du privilège de Grands Maîtres des Postes, à présent déchus et condamnés à une activité clandestine. Mais « the more she collected the more would come to her »¹⁹ : de San Narciso (le bien nommé), quartier général d'Inverarity à San Francisco, et retour, elle finit, dans une sorte d'état second, par se laisser progressivement aller à la dérive (« at random »), errant par les rues nocturnes de la ville, prenant des bus au hasard, assaillie, car le signe court toujours, par une prolifération de plus en plus improbable, désordonnée, de marques du Tristero. Ecrasée par le poids de ce qui est devenu un inventaire à l'échelle du monde. Perdue : « But she'd lost her bearings »²⁰. Elle décide pourtant, dans un dernier effort pour identifier *ce qui a été légué* (« What was left to inherit »²¹) d'assister à la vente de la collection de timbres d'Inverarity, dont le lot 49 comporte une série de « faux » qui ont tous, semble-t-il, quelque chose à voir avec la signature occulte.

« An assistant closed the heavy door on the lobby windows and the sun. She heard a lock snap shut; the sound echoed a moment. [...] The auctioneer cleared his throat. Oedipa settled back, to await the crying of lot 49 »²². Le récit en restera là : image de clôture aux allures de coup de force (« closed », « heavy door », « snap shut ») en même temps que structure de réserve - reconduction du titre du roman (ce premier embrayeur du récit) et attente d'une révélation à jamais

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, 56.

²⁰ *Ibid.*, 122.

²¹ *Ibid.*, 124.

²² *Ibid.*, 127.

Claudine Thomas

différée. L'intrigue, dans un même geste, se désigne ainsi comme le lieu exclusif de production du sens et celui de son impossible achèvement. Dans cet écart, non pas une énigme à résoudre, un mystère à percer, celui du Tristero, mais une configuration instable que le roman de Pynchon met en débat. S'il n'y a de possibles qu'enveloppés dans l'unité d'un modèle, qu'en est-il alors de l'aptitude à produire du nouveau ? Et dans ce dernier cas, tient-on là - la question se pose à nouveau - le virtuel de toute intrigue ?

Un roman cybernétique

The Crying of Lot 49 est un de ces textes (comme, du reste, la fiction de Pynchon en général) qui intègrent les marques d'un riche imaginaire tant scientifique que littéraire. Dans ce roman virtuose, à tendance encyclopédique sous un petit volume, l'intrigue met en jeu une conscience interprétante - candide au pays des savoirs anciens et nouveaux - confrontée, au fil des rencontres, des récits et explications recueillies, des textes et documents compulsés et analysés, à des aires de signification toujours différentes, des liens à établir entre elles, des pistes à remonter, à la poursuite d'un hypothétique modèle (« a pattern »), un schéma d'intelligibilité, un programme source. Un modèle qui a nom Tristero, parce qu'il faut bien lui en donner un, mais qui ne tarde pas (« So began, for Oedipa, the languid, sinister *blooming* of the Tristero »²³) à renvoyer à une « profusion »²⁴ de figures possibles, qui redessine à perte de vue les perspectives heuristiques de l'enquête. Figures portées dans la fantaisie la plus débridée par toute une galerie de personnages sans épaisseur psychologique, mais tous (disc-jockey, homme de loi, metteur en scène, psy, ingénieur, libraire, universitaire ou vieux révolutionnaire mexicain) dans un certain rapport avec la Lettre²⁵. Qui croire ? Et que fait-on à s'efforcer de lire le monde, si ce

²³ *Ibid.*, 36. C'est nous qui soulignons.

²⁴ *Ibid.*, 85.

²⁵ Mais aussi selon des discours qui finissent par afficher une curieuse parenté avec ce que l'on peut tirer d'une consultation sur l'Internet : d'un site spécialisé à un autre, d'un lien à un autre...

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

n'est décoder du pré-inscrit ? Jusqu'à verser toute cette aventure au compte d'une manière de complot. A moins de s'en remettre, paradoxalement, au jeu des « coïncidences » comme seul ordre interprétable.

Ou bien... ou bien. Prise au piège des choix binaires dans lequel l'enferme l'humour grinçant de Pynchon, elle en testera l'armature logique jusqu'à saturation. A tel point que, tantôt sur le mode burlesque, tantôt sur le mode angoissé, seule l'énergie de ce schéma disjonctif paraît, en assurant une circulation minimale de sens, faire avancer le récit et soutenir la fiction d'une réponse à découvrir en fin de compte. « For it was now like walking among matrices of a great digital computer, the zeroes and ones twinned above, hanging like balanced mobiles right and left, ahead, thick, maybe endless »²⁶.

Avec ce résultat que l'enquête devient en même temps le lieu d'un retournement, lorsque l'exigence de rationalité qui anime la protagoniste (et qui est évidemment aussi celle que théâtralise l'intrigue) bascule du côté de renvois sans fin et de l'indécidable le plus radical. Tandis que le récit d'enquête s'efforce de maintenir une continuité en multipliant de façon presque caricaturale les marques de suspens (« may / must have », « was / were to », « as if », « would logically be »), plus les éléments de réponses (« clues ») aux questions d'Oedipa sont nombreux, plus le « message » est impossible à reconstituer et la limite entre celui-ci et le « bruit » difficile à repérer ; plus les scénarios possibles affluent, plus grande est la confusion qui y règne et plus des « coïncidences » prolifèrent. Le piège se referme sur elle, tout autant que sur le lecteur, avec l'entrée en scène, à mi-parcours du récit, de John Nefastis, l'inventeur un peu fou, et l'introduction par son entremise du concept d'entropie, qui paraît si exactement s'appliquer ici. Avec cette fois, en quelque sorte, la caution du discours scientifique, dont Oedipa (« she did gather that [...] »²⁷) s'efforce de saisir les grandes lignes : les deux entropies, thermodynamique et informationnelle, la ressemblance purement formelle entre les deux équations et cette apparente « coïncidence » à

²⁶ T. Pynchon, *op.cit.*, 125.

²⁷ *Ibid.*, 72.

laquelle Nefastis prétend donner un sens avec sa Nefastis Machine. Conçue sur le modèle du Démon de Maxwell, expérience de pensée destinée par le physicien James Clerk Maxwell (1831-79) à mettre à l'épreuve le deuxième principe de la thermodynamique ou loi de l'entropie croissante d'un système, la machine renferme à présent « an honest-to-God Maxwell's Demon »²⁸, que l'on peut faire agir à condition d'être « a sensitive »²⁹ et d'établir la communication avec lui. Mais l'explication du processus fournie par l'inventeur est trop technique pour son interlocutrice. « "Help", said Oedipa, "you're not reaching me." "Entropy is a figure of speech, then," sighed Nefastis, "a metaphor. It connects the world of thermodynamics to the world of information flow. [...] The Demon makes the metaphor not only verbally graceful, but also objectively true." »³⁰ Seul véhicule possible de la communication entre les deux personnages, le figural vient reconstituer l'impitoyable tourniquet de la machinerie langagière, à laquelle le discours d'autorité lui-même ne saurait échapper. En d'autres termes, plutôt que la glose que pourraient inspirer les discours tenus ici à propos d'entropie ainsi que leur évident statut métatextuel, on privilégiera, comme le texte vous y invite, la dimension pragmatique partout affichée de l'aventure de notre herméneute amateur.

L'objet du déchiffrement en cours s'est dissous, au profit des procès mentaux au travers desquels la conscience cherche à organiser le monde, à créer le sens de sa propre expérience, et qu'Oedipa - OED pour les intimes, « femme-lexique »³¹, essaie de dire à partir d'une réserve de mots et d'images, alors qu'une syntaxe fait défaut ou, plus exactement, n'offre que des liaisons paralysantes. De là, cette « attente inachevée » de fin de récit qui fait écho dans le roman à tout ce qui relève pour Oedipa de ce que Marc Chénétier appelle « révélation brutale du sens par hiérophanie ou épiphanie »³² : « [...] the direct,

²⁸ *Ibid.*, 60.

²⁹ *Ibid.*, 73.

³⁰ *Ibid.*

³¹ M. Chénétier, *Au-delà du soupçon*, 172.

³² *Ibid.*, 173.

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

epileptic Word, the cry that might abolish the night »³³ ; la métaphore, « trembling unfurrowing of the mind's ploughshare »³⁴ ; mais aussi le calembour, qui de delirium tremens (« DTs ») en « time differential » (« dt's ») vous ouvrira l'univers de l'infiniment petit, là où le hasard (« chance ») peut advenir (« no longer disguise itself as something innocuous like an average rate »³⁵). Comment trouver une autre voie d'accès au sens ? Comment retrouver l'illumination sous son archivage ? Et libre au lecteur de voir dans ce « cri » celui du cinquantième jour, préfiguration de la descente de l'Esprit-Saint sur les Apôtres après les quarante-neuf jours d'attente qui séparent Pâques de la Pentecôte. Lecteur, à son tour, devenu exégète.

Ce qui pourrait, provisoirement, se résumer ainsi : lire l'intrigue du roman de Pynchon selon les schémas du récit d'enquête et du parcours initiatique, c'est encore adhérer aux plaisirs du suspens, à tout son arsenal de possibles - réponses partielles ou suspendues, alternatives, leurres, blocages, etc., en attendant la résolution (quelle qu'elle soit) finale. Car *The Crying of Lot 49* est, à sa manière, un *page-turner*. Ne serait-ce que parce que le code proposé au lecteur pour lui servir de fil conducteur (le Tristero/Trystero, avec l'emblème et l'acronyme qui lui sont attachés) joue (parodiquement ?), à chacune de ses manifestations, avec la promesse d'un remaniement plus ou moins spectaculaire du sens. Mais si la motivation diégétique reste forte, la narration - on l'a vu - est parallèlement prise en charge par un discours en constante renégociation, à l'intérieur duquel le personnage n'est plus le siège d'un point de vue, mais le foyer d'une activité d'essence poétique, mettant en jeu l'objet-texte (en tant qu'il est homologue à l'intrigue) comme forme à venir, hors échéance, ouverte.

³³ T. Pynchon, *op.cit.*, 81.

³⁴ *Ibid.*, 89.

³⁵ *Ibid.*

A la différence près

« One summer afternoon Mrs Oedipa Maas came home [...] to find [...] »³⁶ : l'énigme à proprement parler qui se pose en ouverture du roman a deux visages. Dépôt de la causalité censée la rendre possible, l'intrigue conteste bientôt sa propre linéarité chronologique, établie par les quelques premières lignes. Le récit se fragmente (« She thought of [...] ») en une série d'images-souvenirs, qui émergent - nous dit-on - d'un cerveau légèrement embrumé par « too much kirsch in the fondue ». Et parmi ces images, « a sunrise over the library slope at Cornell University that *nobody* out on it *had seen* because the slope faces west »³⁷. Curieux énoncé, qui est comme une soudaine mise en échec du lisible. Comment le comprendre, à moins d'y voir dès les premières lignes du récit le lieu d'un *événement* textuel ? Un événement qui n'est déductible d'aucun système, ou réserve de possibles, et ne relève d'aucune temporalité linéaire : pur devenir, virtuel ? Car « [le] possible est déjà là dès l'avènement du système formel dont il est un des moments. Le virtuel, en revanche, fait irruption du dehors, *jaillit* d'un extérieur inassignable »³⁸. Même si rapporter le virtuel à un quelconque « dehors » appelle le commentaire (lieu certes abstrait, mais qui reste à définir), la formule est séduisante. Elle ouvre entre l'essai théorique et le roman une aire de résonance. Ne serait-ce que pour le souhait prêté, vers la fin de son aventure, à l'héroïne, « waiting for a symmetry of choices to break down, to go *skew* »³⁹.

³⁶ *Ibid.*, 5.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ P. Lévy, *La Machine univers*, 66. La machine univers, c'est cet ordinateur qui est venu consacrer un processus en fait multiséculaire, « l'inversion des rapports de subordination entre langage et calcul » (213). Vieux rêve d'une machine capable de tout calculer. Mais aussi « mutation anthropologique de grande ampleur » (213), qui devrait amener à une pensée neuve des rapports entre l'ordre du code et celui du signe ; une pensée qui « fraie de nouveaux chemins entre les algorithmes déjà tracés » (223).

³⁹ T. Pynchon, *op. cit.*, 125. C'est nous qui soulignons. Déjà, Epicure et Lucrèce avaient postulé cette petite *déclinaison* (ce *clinamen*) pour préserver la contingence dans un univers en principe rigoureusement déterminé et permettre rencontres et combinaisons inédites. Un concept, inutile de le dire,

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

Ce qui retient l'attention dans ce roman, comme on l'a vu précédemment, c'est bien entendu d'abord la puissance d'absorption du « Tristero », la profusion de lectures et de discours qu'il alimente, lorsqu'il vient s'inscrire dans la diégèse : « until everything she saw, smelled, dreamed, remembered, would somehow come to be woven into the Tristero »⁴⁰. Mais s'il est cette forme d'engendrement du discours, c'est aussi un processus sans fin qui repousse indéfiniment sans l'annuler le moment de l'effectuation matérielle. Envisagé ainsi, le Tristero ne renvoie plus à cette *réserve de possibles* qui enferme l'héroïne dans le piège de sa logique binaire, mais à un *pouvoir de réserve*, comme semble le suggérer le cri suspendu de fin de roman. Une forme particulière de présence, entre attente et actualisation. De l'ordre du virtuel ? A saisir *dans* l'espace diégétique, dans le vif de sa trame, mais selon un autre régime de sens ? Là où l'intrigue vient occuper une autre scène.

« As things developed, she was to have all manner of revelations »⁴¹ : entre point de vue du personnage-sujet et discours de la narration, à l'articulation de deux logiques (« as ») et de deux temporalités (« was to »), ce bref énoncé, relevé dans le premier chapitre, est une représentation commode du seuil sur lequel opère l'intrigue, qui permet ainsi à l'instance anonyme de déployer l'*horizon* de signification sur lequel s'inscrit le point de vue singulier. Et de fait le récit d'enquête s'offre, dès les premières pages du roman, à une lecture paradigmatique qui, l'intrigue devenant de plus en plus riche et complexe, en perturbera bientôt l'ordre linéaire au bénéfice du réseau⁴². Ceci, avant même la première mention du Tristero, au troisième chapitre, et l'évocation de ce qui - selon le code de l'énigme - a d'abord éveillé l'intérêt de la protagoniste, à savoir l'erreur typographique

riche d'une longue descendance dans le domaine des sciences et de la philosophie.

⁴⁰ *Ibid.*, 56.

⁴¹ *Ibid.*, 12.

⁴² Voir, par exemple, dans le chapitre 1, le paragraphe d'ouverture, ou encore les trois premières pages du chapitre 3, pour le détail de la structure sémiotique qui s'y met en place, en attendant d'être décryptée.

(« potsmaster »⁴³) dans le cachet de la poste et le graffiti sur le mur des latrines. Reprises et mises en variation de motifs syntaxiques, diégétiques, ou figuraux persuaderont le lecteur qu'un décryptage doit avoir lieu, mais sans lui laisser, en déplaçant la question de la parole inaugurale, le pouvoir de décider s'il se projette dans l'aventure de la protagoniste ou dans celle de l'écriture, l'aventure du dit ou celle du dire. Deux séries remarquables par leur enveloppement réciproque, dans un texte qui semble renvoyer sans cesse le lecteur, en la personne de cet Oedipe au féminin, à une figure à la fois séduisante et malencontreuse de son propre désir, tout en le forçant à s'inventer une autre lecture. Comme pour souligner avant toute chose la prégnance de la logique textuelle et des pouvoirs de virtualisation qui lui sont propres.

Répétition obsédante des « either [...] or » ou des « as if », paradigmes directeurs tels que la paranoïa, ou simples échos (telle la rencontre fortuite entre les termes « truth » et « thrust »⁴⁴, qui refait surface dans la définition de la métaphore, « a thrust at truth and a lie »⁴⁵), nombre croissant d'éléments du récit à implications métatextuelles : une description détaillée de ces renvois et résonances, du déploiement poétique de ce texte, constituerait en soi un sujet d'étude. Ce qui importe ici, c'est cette invitation à des parcours transversaux, non linéaires : glissement vers un autre mode de lisibilité, par radicalisation du processus inhérent à toute lecture. La fiction laisse alors s'exprimer sa nature multiple, fragmentaire, dont le personnage-sujet n'est plus que le problématique support. Chaque rencontre ou épisode donne lieu à une micro-séquence, étape de l'enquête, mais qui assure aussi son autonomie par le biais d'une coupure plus ou moins brutale et souligne l'inachèvement de chaque témoignage, le caractère irrésolu des questions qu'il soulève : l'interlocuteur, au bout de la ligne téléphonique, raccroche, s'éclipse pour ne plus revenir ou va se noyer dans le Pacifique. Pour ne rien dire du monologue intérieur ou récit de la conscience, dont le déploiement

⁴³ *Ibid.*, 30.

⁴⁴ *Ibid.*, 37.

⁴⁵ *Ibid.*, 89.

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

figural, lorsqu'il prend le relais, se fait ligne de fuite⁴⁶. Multiplicité, aussi, de discours, qui pourrait faire parler de forme simplement hybride, n'était le magistral contrôle de ses variations d'intensité, et qui va du dialogue de comédie à la longue période qui ralentit une lecture soudain attentive aux jeux complexes du signifiant, à leur densité métaphorique, leur épaisseur. Enonciation plurielle qui se déplace entre les discours, multiplie les registres, dans une tension perpétuelle entre le référentiel et le figural.

Comme toujours chez Pynchon, *The Crying of Lot 49* brasse un matériau à forte indexation historique, scientifique, philosophique. Mais la culture encyclopédique qui constitue la matière de cette fiction est livrée, déhiérarchisée, au jeu de la différence, des « voisinages »⁴⁷, des rencontres aléatoires. L'idée que l'on voudrait défendre ici est par conséquent la suivante : si *The Crying of Lot 49* témoigne de cette conscience aiguë des grandes questions épistémologiques que l'on reconnaît à la fiction de Pynchon en général, l'intrigue y a sa part. Dans la mesure où, en elle, vient s'éprouver le sens de l'expérience tentée dans le roman. Elle dessine, dans l'intrication de ses enjeux, ce nouvel ordre où l'instabilité est constitutive du processus cognitif. Le récolement entrepris par la protagoniste est voué à l'échec aussi longtemps que le fragment se définit en fonction d'une totalité. Mais les choses changent si on peut montrer qu'un processus est à l'œuvre qui vient offrir à la lecture, comme champ de sa pratique, un espace conflictuel, un sujet distribué sur une multiplicité de positions discursives et ontologiques, sans que jamais ne se recrée l'unité supérieure qui mettrait fin à la confrontation, sans reste.

Aborder l'intrigue sous les espèces du virtuel serait alors y repérer le travail du multiple. Ou plutôt des multiplicités, dont Deleuze dit qu'elles ne sont ni l'Un ni le multiple, et dont les éléments sont des intensités et diffèrent absolument les uns des autres. Ouvertes, donc, à des agencements et réagencements, mais sans avoir à répondre d'un

⁴⁶ « [...] and saw, for the very first time, how far it might be possible to get lost in this ». *Ibid.*, 66. Une sorte de fin, provisoire, de non-recevoir.

⁴⁷ Ainsi que le dit Michel Serres des changements opérés par la révolution informatique dans notre appréhension du monde.

invariant. Ce qui ne veut pas dire que l'on attend ici de la pensée deleuzienne un quelconque surplomb critique, mais ce que Jean-Jacques Lecercle appelle une « affinité stylistique »⁴⁸ (au sens large, évidemment) : une manière d'être dans la langue, une forme de résistance à ce qui dissocie sujet et objet du savoir. « Le virtuel n'est pas un autre monde, il correspond à un art immanent d'interprétation, une manière de voir qui met au défi les grands ensembles, les formes stables, de rendre compte du mouvement. [...] liaisons étranges, rapports du non-rapport, résonances de toutes sortes, enchaînements, coupures, réenchaînements ou ruptures, reprises à des niveaux différents et dissonances, disjonctions par où passe le devenir. On est dans le virtuel, et on pressent qu'y rester, c'est le vertige [...] »⁴⁹. En dehors de toute imposition théorique, vertige est probablement ici le mot pour ce qui étire l'écriture de Thomas Pynchon lorsqu'elle interroge sa propre virtualité autrement que sur le modèle de cette « machine univers »⁵⁰, cette ubiquité du « codage », qui hante les pages de *The Crying of Lot 49*.

She was meant to remember. She faced that possibility as she might the toy street from a high balcony, roller-coaster ride, feeding-time among the beasts in the zoo - any death-wish that can be consummated by some minimum gesture. She touched the edge of its voluptuous field, knowing it would be lovely beyond dreams simply to submit to it ; that not gravity's pull, laws of ballistics, feral ravening, promised more delight. She tested it, shivering : I am meant to remember. Each clue that comes is supposed to have its own clarity, its fine chances for permanence. But then she wondered if the gemlike «clues» were only some kind of compensation. To make up for her having lost the direct, epileptic Word, the cry that might abolish the night.⁵¹

⁴⁸ J.-J. Lecercle, « Ce siècle ne sera pas deleuzien », *TLE*, n°14, 1996, 136.

⁴⁹ P. Chabot, « Au seuil du virtuel », P. Verstraeten et I. Stengers, coord. scient., *Gilles Deleuze*, 40, 44.

⁵⁰ V. note 37.

⁵¹ T. Pynchon, *op.cit.*, 81.

Relire l'intrigue : entre le possible et le virtuel

Il y a ce qui fait loi (« was meant to »), avant même que l'on sache quel est son objet, et le champ (« field ») ouvert de la signifiante. Ouvert, mais tissé métaphorique, sans littéral ou propre auquel retourner. Serait-ce donc qu'alors l'intrigue se rêve, analogiquement (« as she might ») comme hypertexte ? Une mémoire qui autorise, dans un mouvement inverse à celui de la lecture, la production d'une réserve textuelle disponible pour des montages singuliers ? Entre ces « précieux indices » dont la promesse est frappée (« supposed to ») d'incertitude (par excès perturbateur, on l'a vu, de signifiant) et la « Parole directe, épileptique », qui tremble au seuil de la conscience sans jamais le franchir, le jeu de la « compensation » désignerait un lieu tiers renvoyant à la singularité de chaque lecture. Pour résumer : l'intrigue comme « limitation des possibles entre eux pour se réaliser »⁵² ou « [création des] lignes divergentes qui correspondent sans ressemblance à la multiplicité virtuelle »⁵³ ? On laissera la question telle quelle, ou plutôt telle qu'on a voulu essayer de la poser.

Post-scriptum

Il faudrait donc, d'un seul geste, mais dédoublé, lire et écrire. Et celui-là n'aurait rien compris au jeu qui se sentirait du coup autorisé à en rajouter, c'est-à-dire à ajouter n'importe quoi. Il n'ajouterait rien, la couture ne tiendrait pas. Réciproquement ne lirait même pas celui que la «prudence méthodologique», les «normes de l'objectivité» et les «garde fous du savoir» retiendraient d'y mettre du sien. Même niaiserie, même stérilité du «pas sérieux» et du «sérieux». Le supplément de lecture ou d'écriture doit être rigoureusement prescrit mais par la nécessité d'un jeu, signe auquel il faut accorder le système de tous ses pouvoirs.⁵⁴

Claudine Thomas
Université de Lille III

⁵² G. Deleuze, *Différence et répétition*, 273.

⁵³ *Ibid.*, 274.

⁵⁴ J. Derrida, *La dissémination*, 72.

Claudine Thomas

Ouvrages cités

- Chabot, Pascal. « Au seuil du virtuel ». *Gilles Deleuze*. Coord.scient. P. Verstraeten et I. Stengers. Paris : Vrin, 1998. 31-44.
- Changeux, Jean-Pierre. *L'Homme neuronal*. Paris : Fayard, 1983.
- Chénétier, Marc. *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*. Paris : Seuil, 1989.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : Presses universitaires de France, 1968.
- Derrida, Jacques. *La dissémination*. Paris : Seuil, 1972.
- Gibson, William. *Neuromancer*. 1984. London : Harper Collins, 1995.
- Lecerclé, Jean-Jacques. « Ce siècle ne sera pas deleuzien ». *TLE* n°14. 1996. 129-149.
- Lévy, Pierre. *La Machine univers : création, cognition et culture informatique*. Paris : La Découverte, 1987.
- *Qu'est-ce que le virtuel ?* Paris : La Découverte et Syros, 1998.
- Pétillon, Pierre-Yves. « 1984 : *Neuromancer*. William Gibson ». *Histoire de la littérature américaine : notre demi-siècle : 1939-1989*. Librairie Arthème Fayard, 1992. 667-670.
- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. 1965. London : Picador, , 1979.