



laboratorio dell'immaginario  
issn 1826-6118

rivista elettronica  
[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

DÉTOURS DE L'ERREUR  
a cura di Franca Franchi  
gennaio 2016

FRANCA FRANCHI

**Actes du Colloque International *Détours de l'erreur*  
(Université de Bergame, 20-21/11/2014)**

Le XX<sup>e</sup> siècle, avec la disparition de ses grands protagonistes, de Michel Foucault à Jacques Derrida et Maurice Blanchot, nous a laissé en héritage une notion de culture littéraire particulièrement complexe et ambiguë, étant donné qu'elle pose au centre de sa réflexion sa propre création. D'où l'intérêt actuel, et qui se reflète dans de nombreux colloques en Europe, pour les « malentendus » disséminés dans le tissu de l'écriture, et perçus comme des lieux de faille, chargés d'ouvertures de sens. L'écriture, que le contexte ne détermine plus de manière nécessaire, acquiert de l'autonomie et continue à signifier *ad infinitum* indépendamment de son origine et, étant déchiffrée dans des contextes différents, produit une inexorable dérive de significations. Toute tentative de reconstruction, aussi bien de l'intention que du contexte, ne donne jamais une certitude de vérité : la décontextualisation du texte d'une part, et l'indétermination sur laquelle joue l'écrivain de l'autre, font en sorte que les « recontextualisations » – à savoir l'essence de l'herméneutique littéraire – impliquent un travail interprétatif complexe et génèrent des interprétations différentes. Pour les déconstructivistes, en particulier, toute interprétation du texte littéraire est une « misreading », et le processus de la lecture ne peut être qu'un jeu de combinaisons à l'intérieur du texte. C'est dans ce débat crucial que le "Seminario di Filologia Francese" a souhaité s'inscrire, en promouvant avec *Détours de l'erreur* (Università degli Studi di Bergamo 20-21/11/2014) un échange particulièrement profitable. Comme le témoigne ce nu-

méro inaugural des « Actes de colloques internationaux » de *Elephant&Castle*, cette réalité fluide et magmatique qu'est devenue l'écriture aux yeux de la contemporanéité est l'aboutissement d'un parcours interrogeant l'erreur à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. L'étude de Federico Corradi ("*Une souris était cachée entre les verres*" : *l'illusion d'optique dans les Fables de La Fontaine*), se référant à une des *Fables* les plus captivantes de La Fontaine, *Un animal dans la lune*, explore une sorte de palimpseste de « fonctions » de l'erreur, toutes au sein du discours moral et politique. D'une part : « La fable reproduit à travers l'allégorisme animalier, la blessure que la révolution copernicienne a infligée à l'orgueil humain », de l'autre les « *Fables* sont un instrument pour éduquer le regard. » L'on parvient finalement à souligner que l'illusion d'optique cache, de fait, une critique précise envers la politique de la monarchie française : « toutes les guerres pourraient être le résultat d'une illusion d'optique, d'une erreur de perspective. Car, elles viennent de l'incapacité à observer avec détachement les chimères produites par sa propre imagination. Comme Bayle, mais de manière plus subtile et moins explicite, La Fontaine fait le lien entre la démythification de conceptions astronomiques dépassées et la critique du pouvoir, une critique qui concerne notamment la politique agressive de Louis XIV. [...] Si les Anglais, grâce à l'exemple de leur souverain, ont la force de contrôler leurs pulsions en faisant du monstre une souris, la France de Louis XIV n'a pas encore appris à ajuster sa lunette. » L'erreur sous une perspective morale revient dans l'essai de Francesca Pagani (*L'errance d'une Dame*), mais, dans ce cas, en tant que faute, avec Manon Lescaut de Prévost et ses reprises au XIX<sup>e</sup> siècle : la *Dame aux camélias* de Dumas fils et l'opéra de Giuseppe Verdi. Francesca Pagani étudie la connotation, pour ainsi dire, matricielle de l'erreur, vue non seulement en tant que manque ou insuffisance, mais surtout comme faute et comme péché. Dans cette optique, elle distingue à juste titre entre « faute » et « erreur » en ce qui concerne l'attitude de Manon, même si, en réalité : « "l'erreur" et la "faute" sont également présentes : la première évoque plutôt une méprise, un faux

jugement, un raisonnement fautif, dans la plupart des cas influencé par la passion, la deuxième un manque à une règle, morale ou de conduite. » Selon la vision romantique de Verdi : « Le fait d'être "traviata" est son destin mais ce n'était pas son penchant naturel, et son erreur a été celle de croire à l'amour, idéalisé, que sa vie ne pouvait pas lui accorder. » La « faute » et l'« erreur » reviennent incessamment, sous les déclinaisons les plus différentes, et créent une dialectique autour de laquelle s'articulent aussi les autres contributions du Colloque. Michela Gardini (*La fabrique de l'erreur judiciaire entre faits divers et fiction*) examine le sujet de l'erreur dans le domaine judiciaire : « Les enquêtes approximatives, l'excès de confiance accordée aux témoins, l'importance octroyée non seulement à la présomption de culpabilité mais aussi aux indices et, surtout, la pression exercée par l'opinion publique qui nécessite d'un coupable à tout prix, ce sont tous des facteurs qui préparent à l'erreur. [...] Dans ce contexte historique, l'apparition du roman de l'erreur judiciaire, une sorte de genre littéraire à part, représente la justice confrontée aux nouvelles sciences telle que la médecine légale et le rôle névralgique joué par la presse de l'époque. » En mettant l'accent sur l'affaire Dominici, ce dernier peut être lu comme « l'énième répétition de la même représentation, depuis les procès aux sorcières jusqu'à l'histoire de la colonne infâme, de Jeanne d'Arc à Dreyfus. » L'intervention d'Angela Di Benedetto, *La voix de qui a tort*, se relie à ce discours ; en profitant d'une réflexion sur l'emploi des procédés rhétoriques (Perelman), elle en souligne l'usage pervers, comme dans le cas d'un conte d'Octave Mirbeau où un meurtrier, qui commet un crime gratuit, essaie de donner une image positive, de personne sensible, de lui-même, et cela par des expédients rhétoriques : « Mais l'image que donne de soi le criminel jure avec la réalité des faits. La contradiction sémantique, entre la délicatesse attestée et la brutalité effective (de l'action) est surtout logique et morale; elle concerne en effet deux valeurs qui ne peuvent pas coexister. » Ce qui est en question est précisément la prétendue rationalité scientifique sous-jacente à la narrative naturaliste. Paolo Tamassia (Co-

lette : les erreurs de la morale) revient sur cette contradiction dans l'analyse du jugement déconcertant de Colette à l'égard du brutal assassin, Landru : « C'est que Landru – affirme-t-elle – n'est point humain et son visage n'effraie que parce qu'il semble seulement "imiter parfaitement l'humanité, comme ces mannequins immobiles qui présentent les vêtements d'homme, aux vitrines". Il s'agit donc d'une question de perspective et Colette montre qu'elle-même ne peut pas prendre définitivement position, pour ainsi dire, du côté de la bête, reconnaissant que Landru reste "impénétrable, du moins pour nous", ou bien, comme elle l'admet : "Je crois que nous ne comprendrons jamais rien à Landru." » S'il est possible de se tromper en jugeant l'identité d'une personne, étant donné que l'apparence peut contredire le langage ou les actions qu'assume un individu, l'entreprise devient impossible lorsque l'on est en face des métamorphoses incessantes d'Arsène Lupin. Aux policiers déclarant qu'ils ne connaissent pas la vraie identité d'Arsène Lupin, il leur répond : « Comme c'est bizarre ! Moi non plus. [...] J'ai vécu sous tant de noms différents que j'ai fini par oublier le mien. Je ne m'y reconnais plus. » Elena Mazzoleni (*Arsène Lupin : fantasmes de l'identité*) voit précisément chez lui la représentation de l'homme moderne « et en particulier son rapport ambigu, voire conflictuel avec la société. La démultiplication vertigineuse d'identités ne se limite pas à tromper la police, censée en revanche de garantir les individus, mais finit par détourner le lecteur aussi, pris au piège par des travestissements et des changements de perspective continus. Ces derniers suscitent de toute évidence un trouble qui hante l'imaginaire de Leblanc : nous sommes tous prisonniers de l'artifice, de la fausse identification, d'où ressort l'erreur qui s'avère comme une condition d'existence. » C'est à cette même conclusion que parvient Pierre Glaudes dans *L'erreur dans les contes de Maupassant*, où l'erreur est configurée comme l'horizon métaphysique et incontournable des récits de l'écrivain. Un conflit radical se vérifie par conséquent entre le principe rationaliste, adopté par l'écriture propre au naturalisme dans la description de la réalité quotidienne, et l'imaginaire de l'écrivain qui sem-

ble favoriser l'inattendu, l'irrationnel, dans la plupart des cas avec des conséquences incalculables et parfois catastrophiques : « Si l'erreur est fréquente chez Maupassant, ce n'est pas seulement parce qu'elle fournit à l'écrivain un ensemble de situations diégétiques au potentiel dramatique particulièrement adapté à la mécanique du conte. Elle est aussi le révélateur d'une anthropologie caractérisée par son profond pessimisme. [...] Se tromper procède moins d'un défaut de logique que d'un vice placé au cœur de l'existence : c'est dans notre ontologie qu'il faut chercher une explication au problème de l'erreur. » À partir de cette considération, Pierre Glaudes, grâce à une intuition heureuse, en conclut que : « En montrant comment l'homme, dans ses rationalisations comme dans ses rêves, se trompe le plus souvent, Maupassant définit implicitement une esthétique narrative : rien n'est sûr dans la réalité, même pas le pire, qui est pourtant le plus fréquent. » Les prémisses qui fondent l'approche de Alberto Beretta Anguissola à l'œuvre de Marcel Proust ne s'écartent pas de manière significative de celles qui figurent dans le discours de Pierre Glaudes. L'étude *De l'erreur chez Proust* nous permet de considérer la *Recherche* sous une perspective inusuelle, à savoir d'un texte (*textus*) tissé d'"erreurs" : « D'où une réflexion sur l'écart entre les données objectives et la manière dont nous percevons la réalité : elles ne correspondent presque jamais. » Alberto Beretta Anguissola lit la *Recherche* de Proust en tant que roman de formation de l'artiste, de sorte que chaque étape de son parcours à travers le dédale de ses erreurs représente également leur dépassement, comme dans un chemin initiatique. Il distingue, de manière appropriée, entre une phénoménologie de l'erreur, qui utilise l'illustration d'un certain nombre d'erreurs liées aux protagonistes de la narration, une ontologie de l'erreur vouée à expliquer les dynamiques produisant des erreurs, et une erreur métaphysique, qui s'interroge sur les raisons dont naît le plaisir de l'erreur. L'affaire Dreyfus est l'erreur collective qui traverse l'ensemble de la *Recherche* : « Le plus vaste domaine pour la manifestation de la pulsion à se tromper est ce que chacun pense des autres. [...] Dans

la société moderne où l'opinion publique et les médias jouent un rôle déterminant dans tous les domaines, même les erreurs judiciaires ne sont souvent que le résultat presque inévitable de la somme de milliers ou de millions de micro-évaluations individuelles qui finissent par former une avalanche d'hystérie dénonciatrice et accusatrice. » C'est justement le fait que nous sommes plongés dans l'erreur, affirme Alberto Beretta Anguissola, à nous inciter à la quête du vrai sens de la vie, et, dans le cas de Proust, cela a trouvé une correspondance avec son activité d'écrivain : « Pour atteindre la vérité esthétique, il faut reconnaître et éliminer ses propres erreurs. » Si l'univers de Proust est peuplé de signes en mesure de tromper, dans celui de *L'Éducation sentimentale* étudié par Luca Pietromarchi (*Erreurs, malentendus et équivoques dans L'Éducation sentimentale*), le protagoniste s'engage dans une errance où son initiation fait naufrage ; Frédéric Moreau, en effet, n'est pas en état de déchiffrer le sens de ce qu'il expérimente : « La réalité sur laquelle, au fil du hasard, Frédéric glisse, est parsemée de signes dont il ne saisit pas la signification, d'objets dont la valeur indiciaire est illisibles, destinés à retomber à l'état de choses indifférentes, toujours échangeable. » L'entropie qui caractérise l'expérience de Frédéric fait en sorte qu'il revient sans faille à son point de départ, l'erreur-errance se traduit dans un vide d'existence : « Tel est en effet le sens de la destinée de Frédéric, que nous voyons au début s'embarquer pour Nogent, là où nous le retrouvons aux dernières pages du roman, qui peut bien apparaître alors comme l'histoire d'un grand détour qui, d'erreur en erreur, ramène le protagoniste chez lui, c'est-à-dire à sa case de départ. » Cette incessante errance du sens qui traduit l'erreur revient au centre de l'article de Fabio Scotto, focalisé sur la poésie de l'auteur contemporain Mathieu Bénézet (*Les errances poétique d'un Orphée contemporain*) : « Les errances de Mathieu Bénézet tracent un parcours fort suggestif et complexe à la lisière de l'ineffable et de l'absence de soi, tout en convoquant un univers de figures familiales et intellectuelles, [...] lieu d'une fragmentation permanente. » Dans l'errance du langage se déploie le

théâtre du je du poète : « De ce point de vue, l'écriture se révèle à la fois le lieu des retrouvailles et de la perte de soi, du fait de sa nature fragmentaire qui la voue à une dissémination des mots et du sujet écrivant sur laquelle le corps se modèle dans sa dispersion. » C'est au sein du langage, au cœur de la complexe entreprise conduite par Mathieu Bénézet, que Lorella Sini porte également son analyse (*De quoi le lapsus est-il le nom ?*). Après avoir mis l'accent sur les théories liées aux mécanismes de la formation des lapsus et à leurs typologies, en utilisant un corpus d'exemples très efficace, Lorella Sini tire une conclusion particulièrement intéressante : « À la suite de ces observations, il serait légitime de se demander si les erreurs que nous avons l'habitude de noter dans notre pratique d'observateur de la langue au travail, ne relèvent pas toutes de forme plus ou moins avérées de lapsus, faisant apparaître une sorte de phénoménologie au travers de laquelle nous reparcourons les traces d'un raisonnement, nous reconstruisons une sorte d'anamnèse du symptôme auquel il faudrait remédier. D'un certain point de vue, le lapsus serait la partie émergée de l'iceberg de la langue, une concrétion trop visible et parfois troublante d'un sens qui aurait dû être caché, voire corrigé. » Lorella Sini se demande à ce égard : « qui parle en nous ou pour nous lorsque nous nous exprimons à travers notre discours ? » Le cas cité par Cécile Desoutter dans sa brillante étude *Erreurs et imaginaire linguistique à l'ère des réseaux sociaux*, nous conduit à nous poser la même question. Sans aucun doute : « L'erreur, quel que soit le domaine dans lequel on l'aborde, présente un paradoxe puisqu'elle indique à la fois la faiblesse de l'homme et sa perfectibilité. L'erreur linguistique n'échappe pas à ce double aspect. » Toutefois, l'exemple proposé, le Tweet de la ministre Aurélie Filipetti : « Soutien total a Frederic haziza dont les attaques ont des relans abjects d avant guerre », non seulement est un véritable naufrage dans le langage, mais se révélera de fait résistant à toute tentative de le rendre « perfectible ». Desoutter stigmatise à juste titre cette suite d'erreurs : « Il est intéressant d'observer dans ces évaluations que les erreurs linguistiques sont considérées comme

le symptôme d'un manquement plus grave, comme si elles reflétaient forcément une incompétence et un laisser-aller autres que linguistiques. » De toutes ces contributions, qui ont considérablement enrichi la notion d'erreur appliquée à un très large éventail d'exemples, se dégage une vision de la vie singulièrement dominée par une séquence d'erreurs, de fautes, de malentendus, qui pourrait laisser conclure que la vie elle-même contient, dans son essence, l'inévitabilité des erreurs : ces dernières seraient l'horizon incontournable et consubstantiel de la vie. Néanmoins, l'idée de parcours, d'errance qui est revenue à plusieurs reprises dans les différentes communications et qui se pose en tant que fondement inéluctable de toute initiation au savoir, fait en sorte que l'erreur assume une connotation positive. C'est Michel Foucault qui assume le rôle d'interprète à l'égard de cette fonction de l'erreur, en faisant recours aux romans de Jules Verne, vraiment emblématiques à ce sujet. Peuplés d'erreurs, aussi bien de l'écrivain que des personnages (souvent des scientifiques), les narrations de Jules Verne transforment cette apparente faiblesse dans leur point fort :

Il faut remarquer qu'en général les grands calculateurs de Jules Verne se donnent ou reçoivent une tâche fort précise : empêcher que le monde ne s'arrête par l'effet d'un équilibre qui lui serait mortel ; retrouver des sources d'énergie, découvrir le foyer central, prévoir une colonisation planétaire, échapper à la monotonie du règne humain. Bref, il s'agit de lutter contre l'entropie. De là [...], l'obstination avec laquelle reviennent les aventures du chaud et du froid, de la glace et du volcan, des planètes incendiées et des astres morts, des altitudes et des profondeurs, de l'énergie qui propulse et du mouvement qui retombe. Sans cesse, contre le monde le plus probable – monde neutre, blanc, homogène, anonyme –, le calculateur (génial, fou, méchant ou distrait) permet de découvrir un foyer ardent qui assure le déséquilibre et garantit le monde contre la mort. (Michel Foucault, *Dits et écrits, 1954-1975*, Quarto Gallimard, Paris 2001, p. 539).

Les erreurs de Jules Verne, ci-dessus considérées comme des « discours improbables » ont une sorte de mission, à savoir celle de s'opposer aux « vérités scientifiques » en tant que gardienne d'une « voix glacée ». Foucault parvient ainsi à formuler une définition singulière de l'œuvre de Jules Verne : « C'est la négentropie du savoir. Non pas la science devenue récréative ; mais la re-création à partir du discours uniforme de la science » (*Ibidem*, p. 540). L'erreur, l'improbable est ce qui est en mesure de s'opposer à l'entropie, de faire revivre le discours en le soustrayant de sa dissolution. C'est le même rôle que Raymond Roussel, c'est toujours Foucault qui parle, « assignait aux phrases qu'il retrouvait toutes faites, et qu'il brisait, pulvérisait, secouait, pour en faire jaillir la miraculeuse étrangeté du récit impossible. » (*Ibidem*)