

Plaidoyer pour l'esprit de création

Eric Landowski

Centre National de la Recherche Scientifique, Paris

E-mail : eric.landowski@sciencespo.fr

<https://orcid.org/0000-0002-9444-8986>

Résumé. L'article pose la question de savoir si la recherche, par les sémioticiens, des principes régulateurs qui sont à la base de toute pensée articulée ne tend pas parfois à se transformer en une sorte de parti pris idéologique. L'intention de départ est claire : si nous portons notre attention sur ce qu'imposent les lois de la pensée, c'est avec l'idée que leur connaissance ne peut que favoriser le développement d'une vie intellectuelle libre et créative. C'est là notre visée et c'est ce qui fonde la sémiotique comme prise de conscience émancipatrice – comme « gai savoir », disait Greimas. Cependant, en pratique, à force de mettre systématiquement l'accent sur les contraintes de la production du sens, est-ce que nous ne sommes pas en train d'en arriver au point d'hypostasier la régularité et de nous transformer, paradoxalement, en gardiens de l'ordre obsédés par la règle, au détriment de l'esprit de création ?

Mots-clés : ajustement, création, fabrication, règle, régularité

Lettre pour Kęstutis Nastopka

Pourquoi, cher Kęstutis, un microbe de rien du tout nous empêcherait-il de poursuivre nos chères discussions sur les mystères de la vie à la terrasse de l'Amatininkų Užėiga, la plus venteuse de tout Vilnius ? Encore une petite degtinė ! et tu me dis ce que tu penses d'un ou deux paradoxes qui m'intriguent depuis longtemps.

Received: 15/10/2021. **Accepted:** 03/12/2021

Copyright © 2021 Eric Landowski. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

I. Règles et régularités

I.1. *Les lois de la Raison*

Dans l'espoir de mieux comprendre ce qui rend possible que nous nous comprenions les uns les autres tout en nous entendant à peu près sur ce que signifie le monde qui nous entoure, nous, linguistes, anthropologues, sémioticiens, sommes devenus pour ainsi dire des grammairiens de la pensée, continuellement à la recherche de principes d'organisation structurelle sans lesquels, prétendons-nous, rien ne pourrait faire sens. Bien sûr, si quelque chose qui ressemble à une grammaire régit l'articulation de la pensée, c'est à notre insu que nous en appliquons les principes, de la même façon que les natifs d'une langue respectent des règles grammaticales subtiles sans s'en rendre compte ni même, le plus souvent, soupçonner l'existence de rien de tel¹. Rares exceptions, le respect méthodique, par les spécialistes des domaines concernés, des formes normalisées du raisonnement scientifique ou, par exemple, de l'argumentation juridique. Mais ce ne sont là que de petits îlots dans l'océan de la production intellectuelle globale. Rendre explicites les principes organisateurs de la pensée ordinaire, celle de tout le monde et de tous les jours, et chercher à saisir la manière dont ils forment système, voilà par conséquent la tâche difficile qui nous revient.

Dans la mesure où nous y parvenons, nous justifions notre métier de collectionneurs de règles, ou plus exactement de chercheurs de *régularités*. Pourquoi Greimas et toi vous êtes-vous tellement occupés des bizarreries de la pensée mythique sinon pour montrer que ces élucubrations d'allure abracadabrante n'ont rien d'aberrant ni de gratuit mais « obéissent » sinon à des règles formelles que les conteurs auraient apprises et appliqueraient consciencieusement, du moins à des constantes profondes et régulières de l'entendement, et par suite qu'elles ont du sens ? (cf. Greimas 1979 ; Nastopka 2002 ; Nastopka et Toelle 2003 ; Nastopka 2004). Explorer ainsi le type de régularités que Lévi-Strauss postulait en parlant de « lois » de l'esprit humain, quoi de plus passionnant ! Et de plus beau !

Se consacrer à un travail de ce genre me semble même prendre aujourd'hui la valeur d'une mission de salut public, d'un combat pour la Raison. Combat, il est vrai, peut-être déjà perdu face à un contexte politico-culturel où le pire obscurantisme est désormais entretenu par des réseaux dits sociaux où s'étale une pensée aussi dé-régulée en profondeur que dé-réglée en surface, terreau idéal pour la prolifération du virus populiste.

Mais en même temps, toute chose ayant son revers, je me demande si la recherche des principes régulateurs qui sont à la base de toute pensée articulée ne tend pas parfois à se transformer en une sorte de parti pris idéologique. L'intention de départ est claire : si nous portons notre attention sur ce qu'imposent les lois de la pensée, c'est avec l'idée que leur connaissance ne peut que favoriser le développement d'une vie intellectuelle libre et créative. C'est là notre visée et c'est ce qui fonde la sémiotique comme prise de conscience émancipatrice – comme « gai savoir », disait Greimas. Cependant, en pratique, à force de mettre systématiquement l'accent sur les contraintes de la production du sens, est-ce que nous ne sommes pas en train d'en arriver au point d'hypostasier la régularité et de nous transformer, paradoxalement, en gardiens de l'ordre obsédés par la règle, au détriment de l'esprit de création ?

1.2. Le culte de la règle

Ce risque – brider la pensée inventive au lieu de la libérer – tient d'abord au fait qu'il suffit de confondre les niveaux de généralité pour passer sans y prendre garde du geste heuristique fondamental qui consiste à postuler la régularité des processus signifiants (c'est-à-dire une forme de grammaticalité à défaut de quoi aucune sorte de compréhension, aucun raisonnement, aucune connaissance ne seraient envisageables) à une exigence dogmatique de règles ponctuelles et tatillones en tous domaines – ce qui est évidemment tout à fait autre chose. Cela se traduit chez certains par un inquiétant acharnement à chercher partout, à attendre, à exiger ou à anticiper, sur le plan empirique, des règlements, des cadres contraignants,

des délimitations sous-jacentes, des consignes impératives ou des exigences supposées, des accords tacites censés régir en sous-main tous les comportements² des normes fixant non seulement ce qui est permis, obligatoire ou interdit, « correct » ou « inapproprié », mais même ce qui est possible et ce qui ne l'est pas. Et cela spécialement là où n'apparaît aucun schème de régulation manifeste. A tel point que l'obsession de la règle tend, me semble-t-il, à se répandre parmi nous comme une nouvelle maladie professionnelle !

Peut-être n'est-ce, en partie, qu'une question de tempéraments personnels. Certes cet aspect psychologique du phénomène n'est pas le plus intéressant, mais c'est en tout cas celui qui entraîne le plus de conséquences immédiates, et les plus préjudiciables en ce qui concerne l'inventivité de la recherche. Tu l'as sûrement remarqué toi aussi, le banal goût de l'ordre sur le plan quotidien (en société, en famille, pour le rangement de son petit chez soi), poussé chez certains de nos collègues jusqu'à la manie et transposé sur le plan de leurs méthodes de travail, induit chez eux un besoin de règles tellement tyrannique – pour ainsi dire existentiel – qu'ils ne peuvent concevoir leur recherche que comme une suite de *devoirs-faire* programmés, comme s'il s'agissait d'algorithmes procéduraux autoritairement fixés une fois pour toutes par quelque instance supérieure et anonyme. Il est vrai que de plus en plus d'institutions académiques cautionnent bureaucratiquement cette aberration en exigeant toutes sortes de chronogrammes, programmes et plannings qui supposent la possibilité d'encadrer réglementairement le développement d'une recherche, et même d'en fixer les résultats avant qu'elle n'ait commencé³. Finie l'imagination ! Bannis l'intuition, la sensibilité à l'objet, le sens de la découverte, l'esprit d'aventure ! Exclues les fructueuses surprises de la sérendipité.

Qui plus est, ce besoin d'encadrement, beaucoup le projettent jusque sur leurs objets d'étude car dans un monde de l'ordre à tout prix, eux aussi, il faut absolument qu'ils obéissent à quelque chose. D'où le souci de trouver au plus vite un principe grammatical, un modèle théorique, une doctrine quelconque apte à fixer de manière

aussi catégorique et indiscutable, aussi « canonique » que possible, le *devoir-être* des objets sémiotiques sur lesquels, comme disent les amateurs de clichés, nous nous « penchons » (dangereusement)⁴. L'ennui, pour qui ne voit de salut que dans le respect d'un ordre où règnerait une « pensée unique », c'est qu'en sémiotique il existe plusieurs grammaires susceptibles de faire l'affaire à titre de dispositifs régulateurs : non pas uniquement un modèle standard mais aussi une syntaxe interactionnelle, une sémiotique subjectale, une problématique modulaire, une mécanique tensive, etc. (sans compter les perspectives lotmanienne, peircienne et autres). Donc pas de chemin tracé à l'avance pour tout le monde : il faut choisir soi-même sa voie. A quelle méta-règle ou à quel Destinateur suprême s'en remettre pour décider ? A chacun de trancher, mais on peut être sûr que la schématisation la plus dogmatique aura la faveur des plus anxieux, toujours dans l'attente de directives ou en quête de certitudes. Néanmoins, même les adeptes les plus obstinés du culte de la règle auront pour une fois connu, au stade de ce choix initial, sinon une entière liberté d'esprit du moins une certaine marge d'initiative intellectuelle, fût-ce à leur corps défendant.

Mais ensuite, tout, de nouveau, est *réglé* : aussi bien ce qu'il faudra juger pertinent que ce qu'il conviendra d'ignorer afin d'être sûr de rester « en règle » vis-à-vis du courant théorique qu'on a choisi. Du même coup, tout ce que contient le modèle ainsi retenu, y compris ce qu'il peut comporter à titre de simples potentialités ou d'hypothèses encore à consolider, prend valeur de nécessité relativement à l'objet d'étude ou de prescriptions pour la conduite de l'analyse. Et corrélativement, toute hypothèse alternative, d'éventuelles pistes complémentaires, ou encore n'importe quelle idée un peu innovatrice risqueront fort de tomber sous le coup de l'interdit ou pour le moins de cette objection définitive : « Comment ? Ce que vous dites n'est pas possible ! Ce n'est pas dans notre Dictionnaire ».

Dans ces conditions, la recherche ne saurait avoir pour but de construire de l'inédit. L'amour de la règle, poussé à un certain point, l'exclut. Le travail ne sert plus alors qu'à confirmer un déjà-dit

qui régleme par avance le pensable et l'impensable. Cela ne peut évidemment ni laisser beaucoup de place à la sensibilité face aux singularités de ce dont on prétend rendre compte, ni mener à beaucoup d'inventions.

1.3. « *L'attente de l'inattendu* »

Pourtant, autre paradoxe, si commune et si puissante soit la propension au respect, au maintien et s'il le faut à une défense acharnée de l'ordre établi, on constate que rien n'excite davantage la curiosité, même des plus conservateurs, que l'imprévisible et le singulier, que l'irrégulier, que ce qui *fait désordre* d'une façon ou d'une autre, y compris sur le plan purement cognitif. Cela alors même qu'on sait qu'il n'y a de science que du général, que de ce qui constitue « la règle » pour tous les cas.

Au fond, tout se passe comme si derrière l'esprit de sérieux, tourné vers la quête des régularités, il y avait en nous aussi son contraire, un démon caché qui ne s'intéresse qu'aux exceptions. Je soupçonne que c'est d'ailleurs le même malin génie qui inspire aux personnes les plus rangées, les plus « normales » – celles à la vie la plus tranquille et routinière en même temps que les plus avides d'ordre, de règlements et de sécurité – leur passion pour le spectacle horrifiant du chaos, du monstrueux, du choquant et du troublant, de l'obsécène et du sang qui coule, du cataclysme et de l'« anormal » en général, vus à bonne distance bien entendu, sur petit ou grand écran de préférence. Cela semble paradoxal mais nous savons (c'est même une des régularités structurelles sur lesquelles nous pouvons compter le plus) qu'en particulier en matière de passions les contraires s'attirent autant qu'ils se repoussent. Nous ne sommes donc, en réalité, que des *demi*-obsédés de la règle, fascinés que nous restons malgré nous par ce qui échappe à l'ordre régulier – par ce qu'on appelle, je crois, à la suite de Yuri Lotman, l'« explosion », et que de mon côté je vois, après Greimas, comme d'heureux « accidents » : des accidents créateurs de sens (cf. Greimas 1979 ; Greimas 1987 ; Nastopka 2009).

A faire ainsi sa part au hors norme, au *hors la Loi*, il n'y a heureusement pas, en effet, cher Keşutis, que nous deux, hurluberlus réputés un peu déviants, toi en tant que poète-sémioticien, moi en tant que petit anarchiste de la troupe. C'est même Greimas en personne qui nous a donné le mauvais ou plutôt, selon moi, le bon exemple en prônant un beau jour, dans *De l'Imperfection*, l'attente « de l'inattendu » (Greimas 1987 : 89-98). Cela comme s'il avait à un moment donné décidé, de manière pour le coup vraiment « inattendue », de faire fi de la grammaire alors que jusque là elle était apparue dans ses travaux comme le garant de l'intelligibilité sur le plan narratif et, accessoirement, pour ce francophone d'adoption, comme la gardienne du bon ordre sur le plan linguistique. Si nous admettons qu'il n'était quant à lui ni tout à fait poète ni le moins du monde anarchiste, comment expliquer un pareil déplacement de ses centres d'intérêt – de la généralité régulatrice et anonyme à la singularité de quelques accidents du sens vécus par un « je » subitement devenu « sensible » ? Devons-nous considérer que pour en arriver là il fallait qu'il se soit métamorphosé sur le tard, comme certains l'ont prétendu (Segre 1989), en une sorte de « post-structuraliste » avant la lettre, c'est-à-dire de sémioticien repentini, sinon renégat ?

Je ne le pense pas. Dans un ordre d'idées très voisin, je soutiens au contraire, depuis longtemps, qu'à l'intérieur même de notre vision structurale il est indispensable qu'il y ait une place pour ce qu'on peut appeler, selon l'angle qu'on adopte, de l'« inattendu », de l'indéterminé, du jeu, ou de la liberté, de l'initiative ou encore de la créativité, et même de la fantaisie purement gratuite. Admettre cette possibilité me paraît absolument nécessaire pour donner toute sa portée à notre théorie, du moins si c'est bien de la production du sens dans son ensemble – sous tous ses régimes – que nous prétendons traiter. Sinon, on expulse de l'horizon théorique une part essentielle, sa part d'incertitude, et bientôt on s'enferme dans une perspective déterministe que contredit la variété de l'expérience. De fait, soutenir que dans un champ d'activités donné tout dépend entièrement des principes régulateurs reconnus comme immanents

à ce champ, c'est s'interdire de voir ou de prévoir autre chose que la répétition indéfinie des mêmes figures, telles les trilles du merle ou le geste du semeur. C'est n'envisager que la reproduction régulée de la structure du champ considéré et exclure l'émergence de configurations signifiantes « hors normes », ou en tout cas se priver des moyens d'en rendre compte dès lors qu'elles relèveraient d'une grammaire autre.

Je crois au contraire (assez banalement) que tout n'est jamais définitivement réglé par avance, que nous devons admettre qu'aucun système n'est entièrement clos sur lui-même, que l'unité du sens n'exclut pas la pluralité des régimes sémiotiques, et qu'il n'est donc pas nécessaire d'abjurer la sémiotique pour s'intéresser aux « accidents » qui perturbent la régularité des systèmes tout en déroutant les obsédés de la règle. Sur le plan le plus général (en termes épistémologiques), la non-régularité fait partie intégrante du système structural de signifiante. Archétypiquement figurée par l'aléa et traduite par l'« accident » avec son corrélat le « non-sens » – ou l'excès de sens, s'agissant de l'explosion lotmanienne –, la non-régularité correspond au pôle négatif de la catégorie continuité *versus* discontinuité, qui fonde notre modèle. Elle ne peut donc pas être exclue. En tout cas, du point de vue socio-sémiotique, la cohérence et l'efficacité de la grammaire interactionnelle exigent sa reconnaissance et son intégration⁵.

Or, admettre qu'il y ait *structurellement* place, dans la théorie comme dans la vie, pour la production de discours, de pratiques ou d'artefacts irréguliers, « inattendus » parce que « pas comme prévu » ou « pas comme il faut » constitue à mon sens une condition première pour envisager en termes proprement sémiotiques la question de la « création », que ce soit en matière artistique ou, par exemple, scientifique, ou encore politique.

II. Les conditions de l'invention

II.1. La production plutôt que le produit

Sur un premier plan, un peu trivial, l'irruption du « pas comme prévu » ou du « pas comme il faut » est un point qui, en théorie, va de soi, me semble-t-il, puisque dans n'importe quel domaine, dès qu'il y a une règle il y a aussi des exceptions, des transgresseurs, éventuellement des tricheurs, des resquilleurs, des délinquants. A vrai dire, il est assez probable que ces « transgresseurs » inquiétants sont en réalité ni plus ni moins dociles et obéissants que les autres, la seule différence étant qu'ils se conforment à quelque système de règles différent de ce qui est majoritairement considéré comme la norme. Mais ce n'est pas de transgression que je veux parler.

Ce qui est en jeu est quelque chose de plus rarement pris en considération : c'est la possibilité d'actions et de productions sémiotiques qui, bien que sortant tout à fait de l'ordinaire, sont pleinement signifiantes dans le cadre même de l'univers de sens considéré, et non pas, comme dit Per Aage Brandt, « macaroniques », c'est-à-dire privées de sens et / ou de valeur à la manière des ratés d'un système⁶. Certes, ce n'est pas le cas général, mais dans certaines conditions il arrive, de fait (et de nouveau c'est essentiel aussi bien pour la théorie que dans la vie), que nous produisons un surplus de sens par rapport à la « normale » non pas du tout en nous lançant contre les règles, pour les transgresser, mais pour ainsi dire en passant *par dessus*, pour les dépasser.

Jacques Geninasca, qui dans notre microcosme était le Prince de l'Impertinence, observait que dans le cadre d'une activité à visée créative, le « juste », contrairement à la « mesure » (située à égale distance d'un « trop » et d'un « pas assez » fixés par avance), ne se définit par référence à aucune échelle préétablie et n'est réglementé par aucune instance tierce (Geninasca 2012). Au contraire, d'un comportement correspondant strictement à ce qui est considéré comme de règle en telle circonstance ne peut découler qu'un résultat lui aussi « de règle », qui non seulement n'aura, par construction,

rien de « créatif », mais de plus laissera probablement sentir l'effort qu'il aura fallu faire pour se conformer à la règle ainsi appliquée. A tel point qu'il y a souvent, dans ce qui est parfaitement correct, rigoureusement convenable, absolument « comme il faut », quelque chose comme une sorte de raideur, quelque chose de trop attendu, de trop prévisible, de trop convenu, de trop *obligé* pour ne pas laisser soupçonner l'insincérité – presque quelque chose de faux, aux antipodes du « juste » (Landowski 2012). « Trop poli pour être honnête »... surtout par comparaison avec la spontanéité du geste *à-propos* – par exemple du « beau geste » qui transcende la règle et crée un sens nouveau –, mais aussi par opposition à l'élégance dans l'invention, à la simple « aisance » ou encore à la « sprezzatura ». Bref, quand un comportement, un propos, une œuvre frappent, et quelquefois émerveillent par ce qu'ils ont non pas de correct mais de juste et de novateur, on peut être sûr qu'ils ne procèdent d'aucune règle qu'il aurait suffi d'appliquer. – Comment justifier cela, comment en rendre compte en termes de modélisation sémiotique ?

Je doute que nous y parvenions si, comme c'est le cas habituellement, nous nous limitons à analyser *ce que sont* – comment sont faits – les discours littéraires, picturaux et autres, ou les produits qui résultent d'autres activités également génératrices d'objets de valeur et de sens (les plats concoctés par un cuisinier, les robes d'un couturier, etc.), ou même, bien plus généralement, les états de choses sur lesquels débouchent, en tant que leur résultat final, des pratiques interactionnelles quelconques. Plutôt que sur ces divers types de « produits finis », il faut nous concentrer sur *ce que font* leurs auteurs, et plus précisément sur ce qu'il a fallu qu'ils fassent pour que les fruits de leur art ou les éléments issus de leur activité existent tels qu'ils sont. Se fixer sur les produits plutôt que sur leurs processus de production amène en effet, presque inévitablement, à survaloriser sinon à hypostasier la régularité. A cet égard, comment ne pas nous interroger sur le fait que tant de nos analyses en arrivent, en dernière instance, à une seule et même grande conclusion, à savoir que les œuvres étudiées, si innovatrices, si « géniales » (ou abracadabrantes) soient-elles, « obéissent » en

fin de compte aux règles d'une grammaire et aux régularités d'un système culturel donnés ?

Outre qu'une telle conclusion est sans grande surprise puisque c'est précisément, dans la plupart des cas, ce qu'on supposait et qu'on voulait démontrer, elle implique que ce qu'on appelle « analyser » revient à ramener l'objet d'étude à une *normalité modélisable* relevant d'un genre ou d'un autre. « Rendre compte » d'un objet, ce serait en somme montrer, circulairement, qu'il est « dans l'ordre » : dans l'ordre des choses possibles, c'est-à-dire conformes au type de nécessité immanente – de « régularité » – que l'analyse permet justement de faire apparaître. Selon cette optique, la seule question qui se pose est au fond de savoir de *quelle* normalité spécifique – de quel système de règles préétabli, de quel « genre » – une œuvre donnée constitue un échantillon. C'est à peu près comme si, devant une partie d'échecs ou de tennis sensationnelle, un commentateur, à la TSF, se bornait à relever toutes les règles que les joueurs ont tour à tour mises en œuvre au fil du match, cela dans le seul but d'établir que oui, ce à quoi on vient d'assister était une partie *d'échec*, ou *de tennis*, et non de dames, ou de ping-pong.

Ce serait bizarrement passer à côté de l'essentiel. Au lieu de se poser une question aussi purement académique, n'importe qui d'un peu sensible, ou de sensé, chercherait plutôt à comprendre ce qui a fait le caractère unique, la qualité, le miracle d'une aussi belle partie. Et comme le sait tout spectateur un peu averti, cela ne saurait tenir au fait primaire que les règles du jeu ont été respectées ! Certes, savoir si elles l'ont bien été est sans doute ce qui focalise l'attention des spectateurs les plus novices, tout comme le souci de suivre impeccablement les consignes du manuel (ou du Dictionnaire !) obnubile le débutant. Mais en quelque domaine que ce soit, pour un connaisseur comme pour un joueur confirmé (sans parler d'un virtuose), c'est sur un tout autre plan, en deçà ou au-delà du strict respect des usages et de l'ordinaire des règles que l'essentiel se passe et que l'extraordinaire peut advenir. Tout l'intérêt du jeu, que ce soit devant l'échiquier ou sur le court, est évidemment dans la manière inventive, en partie ou totalement inédite, dont les joueurs, tout en

respectant les règles, cela va de soi, et en s'inscrivant dans le cadre de régularités plus générales, modulent leur application, en tirent parti et, si on peut dire, s'en jouent.

Je ne suis donc pas en train de soutenir le contraire de ce que je disais en commençant – de dénigrer, après l'avoir mis au premier rang, le repérage des contraintes inhérentes au dispositif de production de sens dont relève l'objet qu'on étudie – mais il me semble qu'il faut nuancer, ou, comme on dit, « complexifier ». Les régularités, et même les règles, sont fondamentales et doivent bien sûr nous occuper, mais notre travail ne peut pas se borner à les faire apparaître. Or ce qui me semble particulièrement embarrassant, c'est que bien souvent, non content de les faire apparaître en réduisant l'objet à leur exemplification, on opère la même réduction à propos du rôle de l'auteur (au sens très large de producteur d'effets de sens quelconques) en considérant qu'il n'a fait que se « plier », délibérément ou à son insu, aux mêmes principes régulateurs. Sans aucun doute, il les a, à sa manière, respectés, mais ce n'est pas *en les respectant* qu'il a fait œuvre de génie.

Quoi d'autre a-t-il donc fallu qu'il fasse ? Je soutiens que c'est seulement dans la rencontre même avec la résistance d'une matière à travailler ou d'un partenaire-adversaire à affronter, et moyennant l'exercice d'une compétence interactionnelle d'ordre sensible, en acte, que l'invention, le « génie » – la création – peut surgir. Cette compétence, tout en s'exerçant certes dans le cadre de règles et de régularités de provenance externe à la relation, transcende leur application – les « dépasse ».

II.2. *L'idée de dépassement*

Pour préciser l'idée de « dépassement », il faut regarder de plus près ce que font, dans leur activité de production, ceux que j'appellerai maintenant des « créateurs », par opposition avec de plus modestes « fabricants ».

En vue de produire l'œuvre de son art ou l'objet de son industrie, ou d'inventer quelque nouveau type de rapport à l'autre, tout

créateur potentiel interagit avec une matière déterminée que son action a pour effet de transformer sous quelque rapport d'ordre physique ou moral. Il peut s'agir d'une matière au sens propre, telle la pierre du sculpteur, ou en un sens figuré, telle la langue que travaille l'écrivain, ou d'un partenaire-adversaire, comme dans beaucoup de sports, ou encore de quelque interactant relevant du « monde naturel », telles les plantes dont prend soin un jardinier, et même, sur le plan le plus global, tel l'« environnement » en relation avec l'activité humaine (Grignaffini 2021 ; Calame 2020). C'est la façon dont on interagit avec cette « matière » en vue d'en tirer un « produit » qui fait la différence entre des procédures de *fabrication* fondées sur l'application de règles et la conformité à des régularités, et des processus de *création* qui, précisément, les dépassent.

La fabrication repose sur des programmations de l'action. Elle consiste en la mise en œuvre d'algorithmes enchaînant des opérations transformatrices rigoureusement spécifiées en fonction des types d'objets à obtenir. L'activité culinaire, lorsqu'elle est conçue comme l'exécution de recettes à suivre à la lettre, en donne un bon exemple. De même de toutes sortes d'activités de prestations de services (de la révision de la voiture à l'auscultation médicale) qui, pour être effectuées en bonne et due forme – « dans les règles » –, impliquent l'exécution ponctuelle de suites d'opérations ordonnées et convenues. Ce genre d'ordonnancement programmé, qui régleme aussi bien le résultat du processus que son déroulement, favorise de toute évidence la reproduction conforme de modèles préétablis et par là même exclut, sauf accident, l'apparition de quoi que ce soit de proprement novateur. Ici, tout est effectivement attribuable à des protocoles d'action qui ne se distinguent les uns des autres que par leur caractère plus ou moins strict et dont l'exécution pourrait dans bien des cas être confiée à des machines. De même, dans un domaine comme celui du droit (d'ailleurs aujourd'hui pour une large part en voie de mécanisation), la procédure programmée requise pour la constitution, par exemple, d'une « société commerciale » (que nous avons étudiée avec Greimas il y a bien

longtemps) relève aussi de la fabrication. Les règles de procédure y jouent le rôle des prescriptions du livre de cuisine.

Cependant, alors que le respect des règles légales garantit à lui seul et à coup sûr l'obtention du résultat escompté (la formation d'une société nouvelle d'un type juridique déterminé), l'observation, même pointilleuse – ou plutôt, surtout pointilleuse – des consignes d'un livre de cuisine ne garantit que *formellement* l'obtention du résultat. A suivre pas à pas la recette de la (sémiotiquement) célèbre « soupe au pistou », on peut être sûr d'obtenir un brouet qui aura la composition d'une soupe de ce nom. Mais il y a grand risque qu'il n'en ait pas vraiment le goût. Alors que l'intelligence artificielle d'un robot aurait pu en faire autant, seule l'intelligence sensible d'un vrai cuisinier aurait été à même d'y ajouter le *je-ne-sais-quoi* qui en aurait fait quelque chose de bon. Ce supplément qualitatif indispensable fait malheureusement défaut dans la *cuisine de Greimas* (si on peut dire) puisque, limitée au texte normatif de la recette, son analyse réduit la confection de l'« objet de valeur » à une programmation certes relativement complexe mais tout de même de nature purement algorithmique, autrement dit an-esthétique (Greimas 1983 [1979]).

Il n'y a guère de doute que si, à l'époque, Greimas (dégustateur avisé) faisait ainsi semblant tout au long de son analyse d'ignorer l'existence même de ce je-ne-sais-quoi – pourtant l'ingrédient le plus essentiel de toute réussite gastronomique –, c'est parce qu'il relève d'un aspect de la pratique culinaire qui ne dépend plus de l'application de règles de composition et de procédure mais précisément de leur dépassement – et qui, du même coup, n'est plus de l'ordre de la fabrication mais de la création. C'est seulement depuis *De l'Imperfection* et ce qui s'en est suivi que la composante esthétique de l'action, à laquelle renvoie ce supplément qualitatif, nous est devenue peu à peu familière tout en se précisant conceptuellement. Cette composante s'articule selon une syntaxe en tout point différente, peut-être plus complexe que celle de la programmation mais non moins clairement définissable : celle propre au régime

interactionnel dit de *l'ajustement*. Quelques mots à ce propos, en prenant pour référence le domaine littéraire.

Appliquée à la production littéraire, la distinction entre fabrication et création rappelle celle faite par Roland Barthes entre « écrivain » et « écrivain ». L'écrivain est un fabricant qui, avec talent ou sans, peu importe, recombine entre eux des sèmes, des schèmes actantiels ou modaux, des thèmes, des figures déjà en circulation. Tout se passe comme si, en le sachant ou sans le savoir, il se servait des régularités de la grammaire narrative et discursive à la manière d'un livre de recettes... un peu comme, sans doute, devait le faire Greimas dans le train de Poitiers, échafaudant un roman policier (jamais sorti de son tiroir) pour passer le temps. Ou même comme Eco, appliqué à agencer méthodiquement *Le nom de la rose*, livre qu'on peut en effet juger plus « fabriqué » que vraiment « inspiré » (ou « écrit », au sens barthésien). Au savoir grammatical désormais théorisé et systématisé (à 90%, d'ailleurs, par nous autres sémioticiens greimassiens) puis diffusé tous azimuts, surtout Outre-Atlantique, sous la forme outrageusement édulcorée du « story-telling », il suffirait d'ajouter les vieilles ressources du code rhétorique et quelques conventions stylistiques au goût du jour pour obtenir un objet littéraire à peu près commercialisable : autant de procédés pré-régulés utilisables à relativement peu de frais pour la fabrication d'une simili-littérature⁷.

L'« écrivain », en revanche, est un créateur capable de faire rendre au langage plus que ce qui s'y trouve donné au départ. Il s'engage dans une sorte de corps à corps avec la langue – sa matière à lui –, avec les potentialités de sens qu'elle renferme, non plus en les *utilisant* comme des ressources toutes prêtes mais en les *pratiquant*, en s'y confrontant comme s'il s'agissait d'un véritable co-sujet autonome et résistant, à la fois adversaire et partenaire avec lequel il faut se mesurer pour parvenir à véritablement s'entendre, et du coup produire ensemble quelque chose qui tienne. Littéraire ou autre, la fabrication suppose un dispositif mobilisant trois termes – un matériau à façonner, un producteur-fabricant, et, médiatisant leur relation, des règles programmatiques (la recette

gastronomique, les procédures juridiques, la grammaire du discours) utilisables pour mener à bien – en bonne et due forme – la transformation du premier par le second. Le travail de l'écrivain exige au contraire un rapport *direct*, d'ordre sensible, entre le producteur, devenu créateur, et la matière qu'il travaille, devenue potentiel de sens et de valeur. La médiation par un tiers, à savoir la règle, tend, autrement dit, à disparaître.

Certes, pas totalement. Être « écrivain », ce n'est pas, par principe, ignorer les « ficelles » du métier et ne pas savoir écrire ! Pas plus qu'en sens inverse il n'est n'interdit à l'écrivain d'avoir du goût et quelques idées en plus d'une grande familiarité avec les procédés et les lois du genre littéraire dont il exploite les conventions. Comme l'observait Lévi-Strauss à propos du travail d'un peintre créatif (et non d'un simple barbouilleur fabricant d'images), « pour faire un peintre, il faut beaucoup de science et beaucoup de fraîcheur » (Lévi-Strauss 1983 : 333 ; Landowski 2012a). La « science », c'est la connaissance des régularités et des règles, des usages et des procédés en vigueur, mais qui, pour un créateur, au lieu de tenir lieu de prescriptions contraignantes (ou de guide-ânes bien commodes), deviennent la base élémentaire d'un savoir-faire incorporé qui s'exerce sans même qu'il ait à y prêter attention (Landowski 2009). Quant à la « fraîcheur », c'est avant tout la hardiesse, l'ingénuité, peut-être la témérité qui pousse à accepter une interaction directe, corps-à-corps, avec cette chose terriblement résistante qu'est une matière brute à pratiquer, à « travailler ». Confrontation risquée mais qui seule offre une chance de dépasser l'ordre du « fabriqué ». Dans une pratique interactionnelle de ce genre, les esquisses d'actualisation tentées par le créateur en puissance se heurtent longtemps aux résistances d'une forme à venir, initialement entrevue comme simple potentialité. Mais à force d'« essais et d'erreurs », comme disait aussi Geninasca à propos de la méthode du peintre autant que du sémioticien (Landowski 2012) une configuration d'abord tout au plus intuitivement pressentie comme possibilité prend peu à peu tournure par ajustement mutuel entre le créateur et cela même que l'opération d'écriture ou le geste

du peintre est en train de créer en en cherchant la forme. Une telle « écriture » (au sens fort naguère donné à ce terme) produit un objet, un *Texte* ou une *Image* qui, tout en reconfigurant le monde, recrée pour une part le langage lui-même – verbal, pictural, musical, ou même politique –, le langage de notre rapport au monde⁸.

II.3. Sans médiation

Que ce soit un paradoxe de plus ou simplement une banale oscillation entre les contraires, on constate que c'est au moment même où nous assistons mondialement aux plus graves dérèglements – climatique, social, politique, moral, culturel, éducatif –, accompagnés qui plus est par une dé-régulation économique à qui mieux mieux, que se répand dans nos milieux savants le *culte de la règle* que j'évoquais en commençant. « Hors de la règle, point de salut » ! C'est en réaction contre ce nouveau slogan qu'il me paraîtrait utile de rendre à l'idée de réglementation la part nécessaire qui lui revient, mais pas davantage.

Il est trivial d'observer que là où une réglementation programme une activité de production, par définition elle ne prédétermine qu'une classe d'objets limitée (bien qu'immensément vaste), celle des objets standardisés, conformes à un « design » prédéfini et fabriqués généralement en grandes séries à des fins lucratives (cf. Scoz 2018). Pour cela, des règles sont à l'évidence nécessaires, et suffisantes. Par contre, pour que quelque chose de *créatif* résulte d'une pratique productrice, il ne suffit ni de respecter des règles ni de les transgresser : il faut, disions-nous, les dépasser. Car ce qu'il peut y avoir d'inédit, de non prévisible et par suite de novateur ou de rénovateur dans le produit d'une pratique ne dépend pas du rapport, respectueux ou transgressif, entre l'agent et la tierce instance régulatrice qui, si souvent, médiatise de fait les rapports du producteur à la matière avec laquelle il interagit pour produire. L'émergence ou la non émergence de cette part d'inédit dépend en revanche, et uniquement, du type de régime interactionnel qui articule le face à face direct entre l'agent et la matière travaillée.

Si ce régime est celui d'une interactivité médiatisée par des règles procédurales prédéfinies, c'est-à-dire une programmation, l'action débouchera par construction sur un produit standard. Si au contraire, au lieu de s'en tenir (par prudence, par une sorte de paresse ou parce que l'objectif visé le demande) au guidage par des réglementations, des recettes ou n'importe quel autre type d'algorithme programmatique équivalent, un agent assume les risques d'un régime interactionnel dont la syntaxe n'est fixée par aucune disposition préalable mais où la modalité et la finalité du rapport entre soi et la matière à travailler se précise à mesure que se développe l'interaction même – en sorte que les partenaires inventent et à la limite redéfinissent à tout instant la modalité de leur rapport –, alors il y a quelque chance pour qu'apparaisse la possibilité de créer, ensemble, un objet porteur de sens inédit, un petit ou un grand miracle, une soupe réussie, un grand texte, un rapport juste entre sujets. Mais avant même l'apparition, toujours incertaine, d'un « produit » de ce genre, il se pourrait que dans certains contextes très fortement imprégnés de normativisation, le simple passage d'un régime à l'autre – de la régularité programmée à la quête d'ajustements – mérite en soi-même, déjà, le titre de « création ». Les relations interactantes et les régimes interactionnels constituent en effet, eux aussi, une « matière » transformable qui, comme les autres, peut donner lieu soit à une monotone reproduction, tantôt voulue, tantôt subie, tantôt acceptée comme allant de soi, soit à réinvention.

Selon cette optique, un processus de création peut par conséquent être décrit comme une suite d'interactions non programmée et non programmable, donc non prévisible (sans pour autant être aléatoire), se déroulant entre des partenaires libres et autonomes dont la coordination – l'« ajustement » réciproque – rend possible l'actualisation d'un potentiel inhérent à leur relation même. C'est là, pour l'un et l'autre, une épreuve qui ne peut être que risquée. Du fait qu'elle n'est régie par aucune réglementation instituée, c'est une épreuve qui se joue toujours au seuil de l'accident éventuel. Mais l'acceptation de ce risque est une des conditions de possibilité

du fonctionnement de ce régime interactionnel. Il en découle que quel que soit le domaine où elle s'exerce (artistique, scientifique, interpersonnel, socio-politique), deux possibilités contraires sont à prévoir. Ou bien l'activité de création se soutient elle-même en tant que rapport direct avec sa matière – et en ce cas elle se développe comme une pratique de vie qui (sauf accident !) n'a pas de fin, comme une dynamique qui sans arrêt recrée son propre ressort. Ou bien elle se fige dans un produit qui devient à son tour une norme, et par là même exclut, y compris pour son inventeur, l'enclenchement de nouveaux cycles créatifs.

En faisant un pas de plus, on peut dire que non seulement le créateur se place d'une certaine manière « au-dessus » des règles communes, mais aussi qu'il invente celles qui peut-être s'imposent un jour autour de lui. C'est effectivement chose banale que de constater que les figures les plus « originales » issues du rapport entre un esprit inventif et sa matière de prédilection ont souvent tôt fait d'être reprises par d'autres, admirateurs ou épigones, qui, à force de répétition, leur confèrent le statut de formules esthétiquement, moralement ou intellectuellement « à la mode », ou même *de rigueur* à l'intérieur de cercles plus ou moins étendus. Ce processus de diffusion qui transforme un hors-norme initial en son contraire, en figure (ou fétiche) d'une nouvelle normalité, n'a cependant, en principe, rien à voir avec le rapport que le créateur lui-même entretient à l'égard de ses propres productions. Que pour l'entourage elles deviennent un jour la règle, ou de règle, au fond peu importe ! Ce qui compte bien davantage, c'est qu'elles ne le deviennent pas *pour lui*. Car si elles le devenaient, non seulement il ne ferait plus que se répéter, travers toujours pesant pour l'entourage, mais surtout, vis-à-vis de lui-même, cela voudrait dire que son rapport au monde, jusqu'alors créatif parce que direct – sans médiation –, serait désormais médiatisé, et par suite régulé par une vision du monde déterminée, certes la sienne, mais néanmoins dorénavant figée. Il y aurait donc perdu le ressort même de sa créativité.

En tout cela, conçue comme le fruit de l'ajustement entre un sujet et une réserve de potentiel, quelle qu'en soit la nature, la

création ne se définit donc pas du tout sur le registre mystique qui, le plus couramment, en fait l'œuvre d'un démiurge capable de faire sortir l'être du néant. S'il y a quelque part du mysticisme, ce serait plutôt du côté du culte de la règle ! A l'instar des autres cultes, il reflète le besoin, certes compréhensible, d'une instance transcendante à qui s'en remettre, d'un « Destinateur » dont les décrets, manifestés ou supposés, déchargent du poids de la décision, délivrent de l'incertitude du choix, exonèrent d'éventuelles responsabilités, en somme libèrent de la liberté même (vue de nos jours par beaucoup de monde, dernier paradoxe, comme le pire des esclavages). A l'opposé, l'esprit de création, immergé dans la concrétude des matières dont le monde est fait et en assumant les risques, suppose avant tout l'acceptation – plus que l'acceptation, le désir – d'un face-à-face sans médiateur entre soi et l'« autre ».

Notes

¹ En terme savants, ce genre de savoir à la fois opératoire et non conscient s'appelle, paraît-il, une compétence *épisémiotique*. Contre le vocabulaire ésotérique et la pédanterie, je te recommande la lecture de Jean-Paul Petitimberty, « La sémiotique à l'épreuve de l'écrit : régimes rédactionnels et intelligibilité », article savoureux paru à Limoges dans les *Actes Sémiotiques* (123, 2020), presque aussitôt censuré mais réédité un mois plus tard à São Paulo, dans la revue « en ligne » *Galáxia* (cf. Petitimberty 2020).

² Cf. par exemple « Variations sémiotiques sur l'accord », *Tópicos del Seminario. Revista de Semiótica*, 2012, et en réponse, Landowski, 2014.

³ Tendence qui a bien entendu sa logique : pour une organisation bureaucratique chargée de gérer la recherche, le confort des contrôleurs semble généralement passer avant la qualité du travail des agents à contrôler. Or, pour les contrôleurs eux-mêmes, il est évidemment plus facile de vérifier si un échéancier a été respecté que d'évaluer la qualité du travail effectué.

⁴ *È pericoloso sporgersi*. L'usage des clichés a aussi sa logique : choisir sur le plan lexical, comme sur les autres plans, le confort du stéréotype, c'est-à-dire de la formule « de règle », est plus commode et moins coûteux que la recherche d'une expression juste.

⁵ De très loin, cela évoque, paraît-il, le théorème de Gödel : pour qu'un système formel, par définition fait de règles, soit cohérent, il doit être incomplet.

⁶ Cf. Brandt « De la "sujétion", ou Crise de la sémiotique », article mémorable paru à Limoges dans les *Actes Sémiotiques* (123, 2020), presque aussitôt censuré mais réédité un mois plus tard à São Paulo dans la revue *Galáxia* (Brandt 2020).

⁷ Sur la notion sémiotique de « procédé » en tant que corrélat à la fois contraire et complémentaire de la « vision », cf. Landowski, 2012a.

⁸ A propos de l'« Image », cf. Marsciani 1995.

Références bibliographiques

Brandt, P. Aa. 2020. De la «sujétion», ou Crise de la sémiotique. *Galáxia* 44, p. 29-36. <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/48115/32364>.

Calame, C. 2020. L'homme en société et ses relations techniques avec l'environnement : ni nature ni Gaïa. *Les Possibles* 26, 15 décembre.

Geninasca, J. 2012. Pages inédites. Dossier *A la mémoire de Jacques Geninasca*, *Actes Sémiotiques* 115. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/721>.

Greimas, A. J. 1979. Des accidents dans les sciences dites humaines. *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, éd. A. J. Greimas et E. Landowski. Paris, Hachette.

Greimas, A. J. 1979. *Des dieux et des hommes. Études de mythologie lithuanienne*. Paris : P.U.F.

Greimas, A. J. 1983 [1979]. La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur. *Du Sens II*. Paris : Seuil, pp. 157-169.

Greimas, A. J. 1987. *De l'Imperfection*. Périgueux : Fanlac.

Grignaffini, G. 2021. Appunti per una sociosemiotica del giardinaggio. *Acta Semiotica* 1, pp. 48-66. <https://doi.org/10.23925/2763-700X.2021n1.54153>.

Landowski, E. 2009. Avoir prise, donner prise. *Actes Sémiotiques*, 112, 2009. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2852>.

Landowski, E. 2012. Jacques-le-Juste. *A la mémoire de Jacques Geninasca*. *Actes Sémiotiques* 115. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2722>.

Landowski, E. 2012a. Voiture et peinture : de l'utilisation à la pratique. *Galáxia* 12 (2), 2012. <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/12945>.

Landowski, E. 2014. A quoi sert la construction de concepts ? *Actes Sémiotiques* 117. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5054>.

Lévi-Strauss, Cl. 1983. A un jeune peintre. *Le regard éloigné*. Paris : Plon.

Marsciani, F. 1995. La fiamma della candela in Bachelard. *Sensi e discorso*, éd. G. Marrone. Bologne : Esculapio.

Nastopka, K. 2002. Two Approaches to the Myth of City Foundation : Syntagmatic and Paradigmatic. *Sign Systems Studies* 30 (2), p. 503-511. <https://doi.org/10.12697/SSS.2002.30.2.09>.

Nastopka, K. 2004. Lire les mythes: syntagmatique et paradigmatic. *Acta Semiotica Fennica* 20, p. 325–339.

Nastopka, K. 2009. Le risque du sens dans la sémiotique de Lotman et celle de l'école de Greimas. N. 2009. *En quête de Greimas. Nouveaux Actes Sémiotiques* 112, éd. N. Kersyte. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2903>.

Nastopka, K. et Toelle, H. 2003. Le mythe au service de l'esthesis. *Sémiotique et esthétique*, éd. F. Parouty. Limoges : Pulim.

Petitimberty, J.-P. 2020. La sémiotique à l'épreuve de l'écrit : régimes rédactionnels et intelligibilité. *Galáxia* 44, pp. 37–49. <http://revistas.pucsp.br/galaxia/issue/view/2376>.

Scoz, M. 2018. Por uma abordagem sociosemiótica do design de interação. *Actes Sémiotiques* 121. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6075>.

Segre, C. 1989. The style of Greimas and its transformation. *New Literary History* XX (3).