

INTRODUCTION

Victoire FEUILLEBOIS, Anne-Céline MICHEL, Élise MONTEL, Françoise POULET

LES « CHANGEMENTS DE PARADIGMES » DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

La recherche théorique dans le domaine des sciences exactes a imposé l'idée selon laquelle l'évolution de la science et son histoire, pour reprendre le vocabulaire utilisé par Thomas Kuhn dans les années 1960¹, sont des objets discontinus, rythmés par de régulières « révolutions scientifiques » qui provoquent des « changements de paradigmes » dans le monde des idées. Le conflit entre la « science normale », qui applique le paradigme faisant consensus à une époque donnée, et la « science extraordinaire », qui, à force de se heurter à des échecs répétés dans les expériences, se propose de penser en dehors des limites de ce canon théorique, crée une dynamique positive qui engage à renverser régulièrement les modes de pensée et de production du savoir. Ce modèle est-il exportable dans l'horizon de l'histoire littéraire? Et si oui, à quel prix? À première vue, la notion de *hors norme* évoque elle aussi l'idée d'une *progression par le dehors* d'une littérature amenée à redéfinir ses modes de fonctionnement en faisant l'expérience d'objets « extraordinaires », qu'elle ne peut pas appréhender dans le canon contemporain de leur apparition. Pourtant, les changements perceptibles dans l'histoire littéraire ne sont pas liés, comme dans les sciences exactes, à l'échec d'une expérimentation destinée à tester un protocole de connaissance et une explication des phénomènes: au contraire, ils s'effectuent dans l'horizon d'une poétique ou d'une esthétique qui changent, se périment, se transforment selon des modalités qui n'ont pas la rigueur des théories fondées sur des données vérifiables.

1. Voir Th. Kuhn, *La Structure des révolutions scientifiques*, trad. L. Meyer, Flammarion, coll. « Champs », 1983 [1962, éd. revue en 1970].

À ce titre, la *norme* que certains textes se proposent d'excéder est un objet qui n'a pas d'existence autonome et qui se constitue à l'intérieur même du champ littéraire à une époque donnée ou du geste individuel de l'écriture : entité mouvante qui fait consensus sans que chacun sache forcément en quoi elle consiste en détail, elle doit faire l'objet d'une généalogie plutôt que d'une histoire positive, et c'est précisément ce que nous aide à faire la notion de *hors norme*, qui définit le contenu du canon en en précisant, de l'extérieur, les contours.

Le hors norme représente donc un outil précieux dans l'investigation des changements qui altèrent les manières de faire de la littérature : il permet de penser une histoire non linéaire, conçue comme une succession de canons et de dogmes, en en identifiant les normes abstraites qui disparaissent ordinairement sous la multiplicité de leurs manifestations. Par là même, il se trouve associé à l'idée d'une évolution dans les lettres et les arts, et donc à l'émergence d'une modernité littéraire, association dont il faudra mesurer l'exactitude.

L'IDÉE DE HORS NORME ET LA MODERNITÉ LITTÉRAIRE

Le hors norme se situe au cœur de la réflexion sur la modernité, tout en constituant pour elle un objet profondément complexe et ambigu. D'un côté, l'idée de pratiques ou d'objets radicalement différents, disgracieux ou difformes appelle l'élargissement du champ du littéraire pour accueillir ces signes d'une crise de la représentation ordonnée et hiérarchisée : ainsi s'expliquerait l'attrait pour les littératures marginales, qui, par leur genre, leur provenance géographique ou leur contenu, oscillent entre « para » et « extra », et semblent inviter la littérature établie à se remettre en cause et à faire bouger les lignes. Cette vision positiviste, qui peut être rapprochée du modèle positiviste des « révolutions scientifiques », justifie, dans le mouvement général d'expansion perpétuelle de la littérature, le geste principal de la modernité, qui est celui du renversement des valeurs et de la valorisation du mineur, du bizarre, des monstres et des merveilles. Mais reste-t-il de la place pour l'idée de *hors norme* dans un système où tout geste est potentiellement capable d'être réabsorbé dans le champ du littéraire ? Ainsi, les trois piliers fondamentaux de la modernité semblent incompatibles avec cette notion : le mouvement d'*autonomisation* de la littérature, par lequel, selon Pierre Bourdieu, la littérature conquiert un champ autonome qui, séparé du non-littéraire, se caractérise par des codes spécifiques², périmé par avance l'idée du *hors norme* puis-

2. P. Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Le Seuil, 1992.

qu'il supprime toute possibilité d'un dehors capable d'envahir l'espace du littéraire comme un corps étranger; la notion d'*individualisation* de la littérature moderne substitue à la règle conçue comme une forme universellement admise la singularité absolue de la forme, dont l'unicité, parfois angoissante, ne peut pourtant être remise en cause et dont l'excentricité, l'excès ou l'extravagance se dissolvent dans la multiplicité des comportements légitimes par le fait même de leur simple existence; cette individualisation se conjugue paradoxalement avec un *désir d'absolu* qui autorise le texte à prendre toutes les formes et à représenter tous les contenus possibles puisque toute œuvre est d'abord écriture.

Dans ce contexte, le hors norme ne peut-il être autre chose que le signe d'une modernité en train de naître, destiné à se périmer dès lors que cette dernière aura surgi? Si la question du hors norme doit se poser à l'intérieur d'une réflexion sur la poétique historique et donc prendre en compte les notions de réception, d'horizon d'attente et la manière dont le neuf advient en littérature, cette posture n'exclut pas pour autant une réflexion conjointe sur la signification du geste littéraire que constitue, pour un auteur, le recours à l'excentricité, à la loufoquerie, au souci de se distinguer des usages de son temps afin d'affirmer sa place au sein du champ littéraire. On conjuguera donc à un questionnement de type narratologique, poétique ou thématique sur les modes d'apparition des textes, une réflexion plus existentielle sur les modes d'être des auteurs: marginaux, extravagants et autres « bousingots » constituent en effet une classe délibérément à *part* dans l'espace littéraire qui leur est contemporain; mais la permanence de ce type de comportement parmi les auteurs indique que leur marginalité n'est qu'apparente, et que la contestation de la norme qu'ils effectuent est en réalité une part intégrante du champ littéraire, qui sert à en consolider l'existence et le fonctionnement. Renversement provisoire des valeurs attachées à la production artistique « sérieuse », l'excentricité d'auteur invite à s'interroger non seulement sur les modes mais sur les *moments* du recours au hors norme: la littérature a-t-elle besoin, comme toute société d'après Bakhtine, d'une inversion carnavalesque ponctuelle et répétée pour lui permettre de mieux fonctionner?

DE LA PERTINENCE D'UNE TELLE NOTION

À partir de ce double questionnement qui interroge autant les théories que les textes problématiques et les postures concrètes d'auteur: la littérature qu'on dira ancienne, celle d'avant la crise de la représentation qui surgit au XIX^e siècle, possède son hors norme, ses monstres et ses fous littéraires, tandis que les pré-

supposés théoriques qui construisent la littérature moderne comme un ensemble cohérent semblent quant à eux évacuer l'idée d'une différence entre la norme et le hors norme, puisqu'ils dissolvent l'idée même d'une règle universelle. Il s'agira donc de confronter, à différentes époques et selon différentes méthodes de recherche, les manifestations de cette fausse évidence qu'est le hors norme pour la littérature d'hier et d'aujourd'hui.

La notion soulève en effet des problèmes de poétique historique (la place d'un texte dans le canon et son éventuelle ostracisation peuvent varier au fil des siècles), de structure interne des textes (comment s'écrit le hors norme?), autant que de stratégies autoriales (pourquoi un auteur s'inscrit-il, délibérément ou non, dans une pratique de la marge, de l'excès, de la transgression?), ce qui aboutit nécessairement à infléchir la réception des œuvres étudiées. L'ensemble de ces questions suggère que les œuvres échappant au canon ou à la cartographie ne se contentent pas de renverser, de contredire ou d'abolir les codes existants, mais participent à une redéfinition des objets, des pratiques et des enjeux de la littérature.

En ce sens, il convient également de s'interroger sur la pertinence de certains emplois des termes *norme* et *hors norme*. Rare jusqu'au XIX^e siècle, le mot de *norme*, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, celui de règle majoritaire, d'« état habituel, régulier, conforme à la majorité des cas³ » – le latin *norma* renvoie en effet à l'équerre –, ne peut-il faire l'objet d'usages anachroniques, nés de reconstructions fictives de pratiques littéraires du passé? Ainsi, comme le rappelle Hélène Merlin-Kajman⁴, ce terme a parfois été employé abusivement pour qualifier, au XVII^e siècle, de grandes mutations linguistiques, mais aussi esthétiques et politiques, telles que l'avènement du bon usage défini par Vaugelas, le classicisme, ou encore la monarchie absolue, alors que la pensée de ces phénomènes comme des processus de *normalisation* apparaît en réalité comme une interprétation largement fantasmée et illusoire de ces événements, esquissée *a posteriori* par les penseurs des XIX^e et XX^e siècles. En effet, ce n'est qu'à partir de ces deux derniers siècles, avec l'entrée dans le lexique des dérivés *normalité* (1834), *normatif* (1868), *normalisation* (1920) et *normativité* (1949), que s'élaborent les grandes dichotomies entre normal et anormal, ou encore entre normal et pathologique, très fréquemment convoquées dans les champs médicaux, juridiques, techniques, économiques et politiques⁵. Ces emplois anachroniques nous invitent à la pru-

3. A. Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1998, t. 2, art. « Norme ».

4. H. Merlin-Kajman, « Norme et ironie, bon usage et mauvais usage », *Littératures classiques* n° 50, *Les Langues au XVIII^e siècle*, printemps 2004, p. 229-243.

5. Nous renvoyons bien entendu aux célèbres travaux de G. Canguilhem (*Le Normal et le pathologique*, [1966], PUF, coll. « Quadrige », 1999). M. Foucault, à la suite de G. Canguilhem, a longuement développé

dence : peut-on toujours parler de *hors norme* ? Quelles différences doit-on faire entre le *hors norme* et l'*anormal*, qui s'oppose au normal, mais dont le prédicat se trouve intégré et maîtrisé par lui ? Les usages et les règles que tente d'imposer un groupe unifié par des codes socioprofessionnels, culturels, linguistiques, littéraires ou esthétiques bien particuliers, peuvent-ils toujours être conçus comme *la norme* ? Qui établit celle-ci, et pour qui ? Est-elle systématiquement synonyme d'oppression, de restriction des libertés, ce contre quoi le hors norme aurait pour visée de résister ?

La journée d'études consacrée au *hors norme*, organisée à l'Université de Poitiers le 25 février 2010 par les équipes B2 et B3 du laboratoire FoReLL, dont les actes, reproduits ici, sont enrichis par d'autres contributions portant sur des aspects complémentaires, a été l'occasion d'apporter des éléments de réponses à ces différentes problématiques et d'explorer les frontières de l'écart et de l'irrégularité.

Dans une perspective diachronique, la première partie de ce volume s'attarde, à travers trois cas particuliers, sur l'idée de norme et sur le positionnement des auteurs par rapport à cette dernière. C'est l'occasion de voir comment, du XVI^e au XIX^e siècle, malgré des différences contextuelles, cette notion appelle une réflexion sur la sphère littéraire et, explicitement ou non, sur le dépassement de la norme par l'hybridation ou l'abolition des canons génériques.

L'article de Jean Lecoq s'intéresse à la *Poétique* de Scaliger, ouvrage critique de référence dans lequel figure pour la première fois le terme de *norme* dans un contexte de théorie littéraire. Cette œuvre pédagogique faite pour guider l'élève dans l'écriture, le faire progresser, met en lien la notion de norme avec celles de « Nature » et d'« Idée », de sorte que la « Norme » correspond alors à la « divine proportion », au « beau idéal ». Cette esthétique, qui s'inscrit dans la perspective padouane des années 1530, procède d'une « idéalisation » du monde qui doit nécessairement passer par l'intelligence artistique : c'est à cette dernière qu'il appartient de discerner le modèle idéal que la Nature ne peut réaliser mais vers lequel elle tend. Le travail de recherche de l'« Idée » transcendante comme « Norme » dont rendent compte les œuvres suppose l'existence du progrès en matière poétique, ce qui fait de Scaliger un critique « progressiste et moderne » qui reconnaît la supériorité de Virgile sur Homère. Cette remise en question du

l'idée d'une extension du pouvoir normatif accompagnant l'avènement de la modernité, en particulier dans M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, 1975 ; *Histoire de la sexualité*, vol. 1 : *La volonté de savoir*, Gallimard, 1976. Voir Fr. Ewald, « Michel Foucault et la norme », dans *Michel Foucault. Lire l'œuvre* (dir. L. Giard), Grenoble, Jérôme Millon, 1992, p. 201-221.

« prestige des origines » annonce Perrault, les Modernes et, bien après, Voltaire et La Harpe. La « Norme » est au-delà de tout classement, elle perdure comme « Idéal » et se dégage de toute règle ou tout genre. Scaliger ne s'attarde donc pas sur ces derniers, mais se contente d'évoquer un genre « archétypal », le poème épique, dont le patron s'applique à tous les autres genres et inversement. L'auteur préconise en effet au poète épique de lire des romans, étrange recommandation pour un « classique » peu « normatif ». La « Norme » à la Renaissance, telle que la définit Scaliger, ne forme pas un diptyque opérant avec le hors norme, dans la mesure où la « norme » comme idéal faisant exception dans une société aristocratique est inaccessible et où le hors norme englobe par conséquent l'ordinaire, le commun. En s'interrogeant sur le paradigme de la norme à la Renaissance, cet article met en avant la dimension mouvante d'une telle notion et la nécessité d'aborder cette dernière en tenant compte du contexte historique et de l'évolution de la réalité que recouvrent certains termes.

L'article de Patricia Gauthier évoque la question des limites et de la fin d'un genre à propos du *Roman bourgeois* de Furetière, que son originalité narrative érige d'emblée en ouvrage singulier. *Hapax* littéraire lors de sa parution, *Le Roman bourgeois* marque un point de non-retour dans l'évolution du genre du roman puisqu'il signe la fin du roman comique. En s'interrogeant sur l'institution d'une nouvelle catégorie générique, le roman « bourgeois », qui dénonce et dépasse les limites de la norme et, de fait, les limites de la sphère littéraire, l'œuvre met en jeu l'idée même de genre. Cependant, tout le processus de remise en question passe par le caractère burlesque du roman qui brouille l'interprétation du texte et laisse le lecteur seul avec son bon sens et le bon sens inhérent au bourgeois ; ou plutôt l'excès de bon sens du bourgeois, dont les extravagances se révèlent être une voie d'accès à la réflexion sur le « bourgeois » et le « galant », le « bourgeois », d'une part, incapable de maîtriser l'éloquence, critère bâtard et a-normal, le « galant », d'autre part, qui semble valorisé mais contaminé par l'incertitude burlesque et qui n'apparaît donc pas comme une catégorie littéraire à suivre, inversée de celle du bourgeois.

La réflexion sur les catégorisations et sur les modèles existants se poursuit en s'intensifiant au XIX^e siècle, avec le mouvement romantique et l'œuvre de Musset notamment. C'est l'objet de l'article d'Anne-Céline Michel qui aborde la question de l'hybridation et de la transgression générique à travers « Namouna », œuvre tirée du recueil versifié *Un Spectacle dans un fauteuil* (1833). Sous-titré « conte oriental », ce poème met à mal les caractéristiques génériques du conte et, plus largement, la notion même de genre par une démarche parodique qui

joue avec les codes en même temps qu'elle les affaiblit. Optant pour la discontinuité, la bigarrure et l'arabesque poétique, Musset rend caduc tout classement générique univoque et revendique une poétique de la fantaisie détachée des normes. Cependant, « Namouna » révèle, derrière le ton désinvolte de l'ensemble, un questionnement sur le devenir poétique dès lors que les repères ont disparu. Dans la lignée de Sterne, Diderot et surtout de Byron et sa version de *Don Juan*, « Namouna » déplace la réflexion poétique dans les marges, espaces non normés, qui offrent donc de nombreuses possibilités et notamment celle de la démarche autoréflexive. Musset fait de la fantaisie et du délire artistique ses mots d'ordre, mettant alors, dans la mouvance romantique, l'individu et le sujet de l'énonciation au cœur de sa poétique.

Non seulement les auteurs questionnent la norme, et, en creux, le hors norme, pour appréhender leurs œuvres dans le canon, la règle universelle, le genre, mais ils proposent également de se tourner vers l'intérieur du texte et vers l'intérieur du sujet. L'intérieur est convoité, analysé, fissuré par le hors norme, par *le dehors de la littérature* qui fait l'expérience d'objets ou de structures extra-ordinaires et extra-vagants. La deuxième partie de l'ouvrage s'interroge sur le hors norme en faisant varier les points de vue spatio-temporels ; d'une posture publique à des postures esthétiques, d'une posture du « moi » par rapport à la société à des postures du texte par rapport aux procédés rhétoriques classiques.

Si le couple antinomique norme *vs* hors norme n'est pas encore usité au sens où nous l'entendons au XVIII^e siècle, l'article d'Hélène Merlin-Kajman montre comment le champ sémantique de la notion qui fournit le thème de ce volume transparaît au travers des termes *extraordinaire*, *extrême* et *extrémité*, ce dernier étant tout particulièrement convoqué dans les *Mémoires* du Cardinal de Retz. Le récit de la Fronde permet au mémorialiste de distinguer deux acceptions de l'extrémité : celle qui anime le peuple séditieux lors des mouvements de rébellion populaire, liée à l'utilisation violente et dangereuse de la force, et celle qui permet à un chef de conduire la sédition du peuple sans basculer dans un hors norme incontrôlable, afin de lui donner une fin digne, celle du bien public et de l'exploit. L'attitude héroïque de Retz, qui, transcendant la violence du peuple, emprunte la voie risquée de l'extraordinaire et de l'exceptionnel, convoque l'usage de la dissimulation. L'évolution des modes de subjectivation qui se produit entre les guerres civiles de religion et la Fronde fait que l'avènement de l'absolutisme royal s'accompagne d'une mutation des rapports entre « moi » public et « moi » privé : le désengagement des affaires publiques imposé aux sujets les contraint à se replier sur le particulier. Un

détour par l'œuvre de Montaigne permet à Hélène Merlin-Kajman de distinguer une autre position, celle du « libertin modéré », capable d'instaurer une distance nette entre son « moi » intérieur et le rôle qu'il joue en public. Mais la subjectivation de Retz ne se superpose pas totalement à l'attitude montaignienne : chez lui, le « moi » intérieur se définit précisément par la volonté qui l'anime de tenir un rôle public, de venir se placer sur le devant de la scène. La difficile séparation qui survient dans la première moitié du XVII^e siècle entre public et particulier se traduit donc, chez le Cardinal de Retz, par l'émergence d'un « moi » extraordinaire, exceptionnel et également hors norme.

Comme le montre Pérette-Cécile Buffaria, les « Échevelés » de la Milan des années 1860-1880 comme Giuseppe Rovani, Giovanni Camerana ou Carlo Dossi s'attachent moins à penser une exceptionnalité du « moi » qu'un processus ambivalent d'intégration et de désintégration de la norme, qu'elle soit politique ou esthétique. Malgré leur anticonformisme, ces écrivains qui se considèrent comme d'avant-garde ressentent le besoin de mener à bien le processus d'identification italienne. L'art de la transgression qui sert de bannière à la *bohème* milanaise s'inscrit paradoxalement dans un certain respect de la tradition, du passé, des normes, comme en témoignent par exemple les éloges à Manzoni. Le *bon sens* engendre une posture de compromis. La littérature se révèle en fait être un outil gnoséologique qui permet de saisir la vie politique du fait même de cette distance, de cette marge dans laquelle elle se maintient.

Le questionnement sur le « moi », qu'il soit public ou privé, advient également dans les œuvres des poètes de la Jeune Pologne (1890-1905 [1918]), poètes révoltés contre tout et contre tous. Ils créent une langue et un monde hybrides dont les images poétiques laissent transparaître une esthétique hors norme, l'extraordinaire du « moi » public devenant chez eux l'ordinaire du « moi » privé, comme le met en évidence Małgorzata Sokołowicz dans son étude de Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Stanisław Korab Brzozowski et Leopold Staff. À défaut de pouvoir détruire la société, les poètes tentent de détruire tout ce en quoi croit la société. Dieu est remplacé par le Nirvana. La vie est remplacée par la mort, seule capable d'offrir l'extase au poète. L'amour est remplacé par un érotisme cru voire blasphématoire. Cette révolte est d'ailleurs si extrême, si hyperbolique, qu'elle en devient risible, ou plutôt hermétique ; l'excès, l'écart, l'extravagance esthétiques enferment l'art de ces poètes dans « un objet qui n'appartient qu'à eux-mêmes ».

Extraordinaire et extravagance permettent à Dario Fo de questionner l'écriture, comme le souligne Perle Abbrugiati dans son étude de *Le Nozze di Cana*. Cette « pièce de théâtre », ce mime, ce « vrai-faux » dialogue entre deux per-

sonnages interprétés par un seul acteur n'est pas uniquement un « gag » plus ou moins vulgaire, plus ou moins blasphématoire autour du miracle christique de la transformation de l'eau en vin. À travers la polysémie de la *plume* que l'ivrogne arrache à l'archange – constitutive des ailes et symbole de l'écriture –, cette pièce marque la victoire de la tradition orale populaire sur la culture traditionnelle écrite. Les écarts par rapport aux *normes* du théâtre ou du récit, par rapport aux *normes* d'une bienséance envers le texte biblique, par rapport aux *normes* de réécriture des textes fondateurs, servent une redéfinition des pratiques d'écriture à travers une crise de la représentation.

Face à la difficulté de définir conceptuellement la catégorie du *hors norme*, la troisième partie de l'ouvrage adopte une perspective plus pragmatique, qui se concentre sur les objets et les sujets laissés pour compte dans le mouvement d'abandon de la norme. Cette approche permet de faire le lien entre la dimension existentielle de l'*anormalité* et ses corrélats littéraires, en soulignant les résultats concrets de toute esthétique marginale.

L'article de Victoire Feuillebois aborde cette problématique à l'époque du romantisme, période charnière où s'impose le canon moderne de la dissolution des règles et de l'éclatement des poétiques normées. Pourtant, dès ce moment, certains posent la question du destin individuel et littéraire du sujet hors norme à l'âge du *Kunstchaos*: *Les Veilles* de l'Allemand Bonaventura évoque la double imposture qui consiste à faire éclater, à la suite du « romantisme théorique » d'Iéna, les codes littéraires contraignants pour imposer un faux canon libertaire, alors même que le nouvel impératif d'hybridité et de confusion des genres n'est pas moins contraignant, et beaucoup plus problématique, pour le sujet de l'énonciation.

L'article d'Étienne Boillet explore la proximité entre André Pieyre de Mandiargues et Tommaso Landolfi sur la question du monstrueux. L'intrusion d'un fantastique de la difformité répugnante dans les œuvres des deux auteurs sert à récuser de manière forte la norme littéraire réaliste, en même temps que les conventions sociales bourgeoises : elle promeut une poétique de l'écart grâce à la mise en scène de situations et de personnages dérangeants et bestiaux, qui captivent néanmoins le lecteur. Mais l'écriture du *hors norme*, qui se déploie dans la phrase baroque de Mandiargues ou dans le réseau d'images fantasmatiques de Landolfi, empêche également la dissolution du sujet menacé par la disparition de toute règle : elle apparaît comme le moyen d'expression de ces tendances centrifuges, et en même temps comme le dernier rempart contre l'éclatement complet de la psyché.

De même, Madame de Duras entretient un rapport ambigu avec la notion d'écart. Comme le montre Cécile Charpentier dans son article, la romancière exilée à la Martinique après la Révolution française se trouve en plein décalage géographique et sexuel à une époque qui est elle-même marquée par le hiatus historique du changement de régime. Loin de vouloir résorber ce fossé, Madame de Duras adopte une stratégie de différenciation, en déplaçant les codes littéraires de son époque, mais pour mieux réintégrer le canon. Ainsi, elle subvertit profondément la norme du roman épistolaire dans lequel elle semble d'abord vouloir s'inscrire, et fait intervenir au cœur même du roman sentimental hérité des Lumières des personnages à la sensibilité romantique. Son extrême singularité fait qu'on ne peut guère l'étudier aujourd'hui sous l'angle du roman féminin, tant elle a travaillé à renverser les codes génériques de sa propre époque; mais cette singularité l'a imposée sur la scène littéraire comme un auteur très populaire à son époque, et reconnu par ses pairs: le hors norme n'apparaît pas ici comme un défaut à résorber, mais sert à consolider une stratégie littéraire et à faire accepter par la norme son ambitieuse posture d'auteur.

La quatrième et dernière partie de ce volume poursuit l'exploration du *hors norme* comme une notion fuyante, en tentant d'en appréhender les frontières et d'en saisir la labilité. Ce qui s'affiche comme explicitement hors des règles et des codes ne peut-il pas parfois se résorber dans un écart illusoire et fictif? Suffit-il de se revendiquer comme autre et hors des normes pour l'être véritablement?

L'article de Françoise Poulet adopte cette perspective en prenant pour point de départ la fausse évidence que révèlent dans certains cas les liens entre hors norme et folie: à partir des représentations du fou de cour dans les textes comiques du XVII^e siècle, il apparaît possible de redéfinir cette figure, non pas comme un monstre subversif échappant à toute norme naturelle et sociale, mais bien plutôt comme une exception mesurable par rapport au normal et dont la déraison est toujours maîtrisable. Par rapport à ses ancêtres médiévaux et renaissants, le fou de cour se rapproche souvent du sot bouffon, dont les plaisanteries et les tours divertissent sans offenser. Sa parole n'atteint une véritable portée transgressive que dans le genre de l'histoire comique: mais elle montre là encore ses failles, en étant davantage utilisée comme relais, plutôt que laissée libre de se déployer pour elle-même. Cette impossibilité d'être hors norme ne découle-t-elle pas du fait que la raison ne peut jamais se poser, sans failles ni incertitudes, comme une norme universelle?

C'est également cette idée d'une difficulté à se positionner hors des normes que développe l'article d'Élise Montel, à partir de l'exemple contemporain d'Erri De Luca, écrivain italien né en 1950. Cet auteur, qui se décrit comme « non-

croyant », et non « athée », s'est lancé dans la traduction des textes bibliques en affichant une volonté de se poser envers et contre tous, d'être *hors norme*, volonté qui tient davantage du « vouloir être » et du « paraître » que de « l'être ». En effet, l'activité de traduction étant régie par des usages et des théories plutôt que par des normes, celles-ci, dont De Luca prétend s'écarter, au lieu de préexister à ses propres traductions, apparaissent comme des règles fictives, édifiées par lui *a posteriori*. D'autre part, sa revendication d'une restitution littérale des textes bibliques, qui s'oppose par ailleurs au recours systématique qu'il fait aux notes, paratexte proliférant, le rattache à une tradition rabbinique bien précise, celle de l'exégèse midrashique. Si De Luca se positionne en définitive davantage comme un écrivain que comme un traducteur, plutôt que de proposer de nouvelles normes de traductologie, ses écrits ouvrent de nouvelles « possibilités » de lectures des textes bibliques.

Cette même discordance entre paraître et être figure au cœur de l'article d'Anouchka Vasak, qui revient, pour conclure, sur cette période charnière que constituent les premières décennies du XIX^e siècle, entre Lumières et romantisme, au moment où l'esprit encyclopédique laisse place à une séparation des différents champs du savoir. Pourtant, la météorologie, domaine scientifique encore émergent, semble restaurer une fusion originelle entre lettres, arts et sciences : *La Classification des nuages*, publiée en 1803 par le pharmacien anglais Luke Howard, accompagnée d'illustrations composées par ses soins, dévoile, grâce au nuage, « objet-frontière », un espace transitoire entre la description scientifique et la méditation, entre l'observation et la rêverie. Cet ouvrage *hors norme* n'inspire pas seulement les savants, mais aussi les poètes (Goethe) et les peintres (Constable, Turner). Toutefois, en s'appuyant sur un texte de Jacques Roubaud, *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, Anouchka Vasak montre comment, à partir de ce socle commun, chaque champ du savoir parvient à refonder ses propres spécificités. La peinture de Constable et de Turner, à la différence de l'observation scientifique ou encore de la photographie, invente une manière de saisir les nuages propre à l'art pictural : celle qui consiste à fixer le rien et à inscrire sur la toile la « mémoire du ciel ». La séparation des divers domaines d'appréhension du monde est bel et bien en marche. Traversant les frontières génériques, formelles, géographiques, temporelles et artistiques, la notion de hors norme reste au cœur des différents champs du savoir. Sans prétendre à l'exhaustivité, ce volume se propose de questionner une notion fuyante et sans cesse renouvelée, de rendre compte, par le biais d'articles monographiques, de pratiques variées qui invitent à revoir, à redéfinir les enjeux de la littérature et de l'art.