



**HAL**  
open science

# L'essai méditatif au prisme de la vulnérabilité: suivi de Exercices du vertige

Marion Sénat

► **To cite this version:**

Marion Sénat. L'essai méditatif au prisme de la vulnérabilité: suivi de Exercices du vertige. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III; Université du Québec à Montréal, 2023. Français. NNT: 2023PA030046 . tel-04583050

**HAL Id: tel-04583050**

**<https://theses.hal.science/tel-04583050>**

Submitted on 22 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS-III

ED 120 Littérature française et comparée

UMR 7172 THALIM

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Département d'Études littéraires

Thèse de doctorat en Littérature française

Marion Sénat

**L'ESSAI MÉDITATIF AU PRISME DE LA VULNÉRABILITÉ**

*suivi de*

**EXERCICES DU VERTIGE**

Sous la direction de Denise Brassard et Jean-Michel Maulpoix

Soutenue le 10 mai 2023

Jury :

Thierry Belleguic, Professeur titulaire, Université Laval, rapporteur

Denise Brassard, Professeure titulaire, Université du Québec à Montréal, directrice

Dominique Garand, Professeur titulaire, Université du Québec à Montréal

Irène Langlet, Professeure des Universités, Université Gustave Eiffel, rapportrice

Jean-Michel Maulpoix, Professeur des Universités, Université Sorbonne-Nouvelle, directeur

Jean-Marc Quaranta, Maître de conférences, Aix-Marseille Université



## Résumé

Cette recherche part de l'hypothèse que l'essai littéraire, parce qu'il pense à partir de la forme, permet d'appréhender une part de la vulnérabilité qui résiste aux approches philosophiques de la notion. La vulnérabilité demande de prendre en compte des façons de se rapporter au monde qui sortent du modèle universalisant et dualiste structurant le paradigme du savoir. Elle demande aussi de repenser les couplages notionnels sur lesquels se fonde le « partage du sensible » occidental et échappe à l'espace politique tel que la philosophie du XX<sup>e</sup> siècle l'a configuré. Les quatre essais qui composent le corpus ont le souci de penser le réel à partir de ses lieux d'opacité et engagent leur vulnérabilité dans la pensée. Dans *La Bulle d'encre* de Suzanne Jacob (1997), *Les Outils* de Leslie Kaplan (2003), *Renversements* de René Lapierre (2011) et *Là où le cœur attend* de Frédéric Boyer (2017), la pensée s'affronte à sa propre limite dans le langage et se tient dans des lieux où la trame du monde s'effiloche. Ils accueillent dans le langage le non-sens et la perte de repères symboliques qui caractérisent, en partie, la vulnérabilité. Travaillant à partir d'une logique négative, ces textes font basculer l'ambivalence dont la philosophie dote la vulnérabilité dans une unité ouverte, dont la cohérence n'implique pas l'absence de contradiction. Ce faisant, ils mettent au jour l'intelligence singulière de l'essai. Cette recherche suit ce fil jusque dans l'écriture et comporte une partie création. « Exercice du vertige » poursuit l'équation que l'essai pose entre l'écriture et la vie et investit sa méthode de recherche – qui implique à la fois une archéologie des formes et l'exercice d'une confiance dans le langage.

**Mots-clés : essai, vulnérabilité, Suzanne Jacob, Leslie Kaplan, René Lapierre, Frédéric Boyer, négativité, immanence, présence, poétique, théorie de la création littéraire, recherche-crédation.**



## **Abstract**

This research suggests that the literary essay, because it thinks through the form, allows us to understand a part of the vulnerability which resists the philosophical approaches of the concept. Vulnerability demands to take into account ways of relating to the world that depart the universalizing and dualistic model which structures the paradigm of knowledge. It also requires a rethinking of the notional couplings on which the occidental “partage du sensible” is based and escapes the political space as configured by twentieth-century philosophy. The four contemporary literary essays that make up the corpus are all concerned with thinking reality from its places of opacity and engaging their vulnerability in thought. In Suzanne Jacob's *La Bulle d'encre* (1997), Leslie Kaplan's *Les Outils* (2003), René Lapierre's *Renversements* (2011), and Frédéric Boyer's *Là où le cœur attend* (2017), the reflection confronts its own limit in language and stands in places where the fabric of the world unravels. They welcome in language the nonsense and loss of symbolic markers that characterize, in part, vulnerability. Working from a negative logic, these texts turn the ambivalence with which philosophy characterizes vulnerability into an open unity, whose coherence does not imply the absence of contradiction. By doing so, they bring to light the singular intelligence of essay. This theoretical research is followed by a creative part entitled "Exercising desequilibrium" which pursues the connection posed by the essay between writing and life and employs its research method, which involves both an archaeology of forms and the exercise of confidence in language.

**Keywords:** essay, vulnerability, Suzanne Jacob, Leslie Kaplan, René Lapierre, Frédéric Boyer, negativity, immanence, presence, poetics, creative writing theory, creative research.



## REMERCIEMENTS

À Denise Brassard et Jean-Michel Maulpoix pour leur accompagnement patient, rigoureux et chaleureux tout au long de cette recherche.

À Myriam Suchet qui m'a fait découvrir le Québec, m'a donné envie de faire une thèse et a ouvert bien des possibles.

À Jean-François Hamel pour son séminaire passionnant sur la lecture et son soutien lors de mon séjour à l'UQÀM.

À Danielle Quintal et Gilles Saunier-Peurière qui ont assuré tout le suivi administratif de ma cotutelle et donc la viabilité de cette thèse.

À Aurore, qui m'a accompagnée aux endroits les plus accidentés de cette recherche et grâce à qui je suis sur mes deux pieds aujourd'hui.

Aux liens de cœur, Adèle, Catherine, Diane, Marie et Noa.

À Pierre-Louis, Céleste, et Anaïs, que j'aime.

À mes parents, mes sœurs et Saba. Au chemin que nous faisons pour qu'amour et vérité s'embrassent, pour vivre. À notre joie.

À mon père qui trouvait que ce que j'écrivais était trop compliqué et qui voulait que je prenne mes responsabilités dans le monde.

Aux membres de la Filée avec qui j'ai commencé à faire de la place à l'écriture dans ma vie : Annab, Anne, Aunerade, Catherine-Alexandre, David.e et Miel.

À l'équipe de Cousins de personne : Marie Noëlle, Julie, Agathe, Phil et Anne-Isabelle. Merci pour tous les projets magnifiques que nous avons réalisés ensemble. J'ai tant appris avec vous !

À l'équipe du Théâtre d'Ivry Antoine Vitez qui a constitué une vraie famille : Annick, Charlotte, Christophe, Claude, Coco, Damien, Jessy, Kévin, Lucie, Michel, Pascal, Romain, Véronique, Violette. À Élie Guillou et Aurélie Galibourg dont j'ai eu la chance de suivre le travail.



Au collectif cycloféministe les Déchainé.e.s et au collectif de boxe en non-mixité la FRAPPPE.  
À Cy Lecerf-Maulpoix pour ses cours de yoga. Ces espaces et ces liens m'ont permis de récupérer mon corps, de reprendre force, confiance et agentivité.

Aux amitiés qui ont traversé dix ans. Les copines de prépa : Alix, Charlotte, Claire, Galina, Eurielle, Eva, Marie et Marion. Les PP : Bérengère, Camille, Clément, Frédéric, Pierre et Rémi. Vous êtes de précieux cadeaux que m'a fait le temps.

À Alice, Alison et Bertrand, Amal, Anna, Anna et Valentina, Annabelle, Camille, Celeste, Charlotte, Chloé, Clémence, Corentin, Constant, Élise, Erwan, Estel, Gabrielle, GabDo, Géraldine et Olivier, Grégoire, Jade, Jean, Jeanne, Joyce, Juliette, Kamille, Lila, Lisbeth, Lorline, Lucile, Manon, Marc, Marie, Mathilde, Mell, Pélagie, Sandrine, Soline, Sophie et Alex, Thibaud, Thom, Ugo, Vera et Zoé.

À celui qui est, qui était et qui vient.

Cette thèse a reçu l'aide à la mobilité internationale des doctorant.e.s de la Région Île-de-France, la bourse FARE, la bourse du département d'Études littéraires de l'UQÀM ainsi qu'une bourse octroyée par ma directrice, Denise Brassard.

Elle a aussi été financée par plusieurs emplois à temps partiel : vendeuse au marché Jean Talon ; assistante de recherche à la Chaire de poétique et d'esthétique du Canada ; monitrice et correctrice pour un cours de Théorie de la création littéraire au certificat et de Littérature et nouvelles technologies au baccalauréat à l'UQÀM ; assistante à la coordination au Centre de recherche Figura UQÀM ; ouvreuse au Théâtre d'Ivry Antoine Vitez ; monitrice à la bibliothèque universitaire de la Sorbonne Nouvelle ; assistante aux relations public au Théâtre d'Ivry Antoine Vitez ; guide touristique ; professeure de français langue seconde en milieu de travail ; chômeuse et bénéficiaire du RSA ; serveuse dans un café ; vacataire à l'Université Aix-Marseille.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
<i>L'essai</i> .....	5
<i>Outils</i> .....	12
<i>Forme de la thèse</i> .....	18
CHAPITRE I L'IMMANENCE COMME FORCE NÉGATIVE .....	23
1.1 Extériorité radicale .....	23
1.1.1 Immanence et essai .....	25
1.1.2 Négativité.....	27
1.2 <i>Là où le cœur attend</i> , le drame du langage.....	29
1.2.1 <i>Spectrum</i> .....	32
1.2.2 Virtuel effectif.....	33
1.2.3 Un mince filet de voix écrasée.....	37
1.3 <i>Renversements</i> , un réel inappropriable .....	42
1.3.1 <i>Devant</i> .....	44
1.3.2 <i>Nudité</i> .....	48
1.3.3 Responsabilité de l'écriture.....	52
1.4 <i>La Bulle d'encre</i> , s'immerger dans le processus créateur .....	55
1.4.1 <i>Aveuglement</i> .....	56
1.4.2 <i>Croire au corps</i> .....	59
1.4.3 <i>Le discernement comme pratique de lecture</i> .....	64
1.5 <i>Les Outils</i> , penser dans ce monde-ci .....	69
1.5.1 <i>Pensée du corps</i> .....	73
1.5.2 <i>Logique figurale</i> .....	75
1.5.3 <i>La singularité et la totalité</i> .....	79
1.6 <i>Conclusion</i> .....	84
CHAPITRE II PARTAGES .....	87
2.1 <i>Qualifier la vulnérabilité</i> .....	87
2.2 <i>Une fragilité dans le discours</i> .....	88
2.3 <i>Interroger les catégories : perspectives philosophiques</i> .....	96
2.4 <i>Une pensée située</i> .....	107

2.5 Solitudes collectives .....	111
2.6 Une pensée relationnelle.....	114
2.7 Politique de la présence .....	121
2.8 La dimension publique de l'essai .....	127
2.9 Conclusion .....	132
CHAPITRE III FORMES DE LA VULNÉRABILITÉ.....	133
3.1 Une expérience qui circule dans le texte .....	133
3.2 Le sens vibratile.....	143
3.3 Moments d'élucidation .....	144
3.4 Dans la structure du texte .....	156
3.5 Le mi-dire .....	164
3.6 Conclusion .....	175
CHAPITRE IV FONCTIONS DE LA LITTÉRATURE.....	177
4.1 Protéger ? Perspectives critiques .....	177
4.1.1 Approche thérapeutique .....	181
4.1.2 Approche traumatique.....	186
4.1.3 Accompagnements .....	195
4.1.4 La question de l'altérité .....	198
4.2 L'ambivalence de la vulnérabilité .....	204
4.2.1 Silence de l'usine, silence du poème .....	206
4.2.2 L'ascèse et le débordement.....	210
4.3 Conclusion .....	217
CHAPITRE V L'AGIR.....	219
5.1 Modèles de l'action .....	219
5.2 Hannah Arendt, l'action et la vulnérabilité .....	231
5.3 L'agir négatif.....	242
5.4 Conclusion .....	257
CONCLUSION.....	259

EXERCICES DU VERTIGE .....	269
PHALANGE .....	271
CORDES VOCALES .....	293
CODA .....	311
BIBLIOGRAPHIE .....	329



## INTRODUCTION

Flottant alors à l'écart de tout ce qui suivit, mais voyant toute la scène, je fus lentement attiré par la succion du gouffre où s'engloutissait le bateau. Lorsque je l'atteignis, il était devenu comme un étang laiteux. Alors, nouvel Ixion, je me mis à tourner et tourner, approchant toujours plus de la bulle noire du centre, comme d'un bouton d'essieu ; au moment où j'y arrivais, elle éclata et remontant avec une grande force le cercueil-bouée de sauvetage s'élança de la mer, retomba et flotta près de moi, je flottai sur l'Océan qui grondait doucement comme un chant funèbre<sup>1</sup>.

Cette recherche veut s'approcher des gouffres vertigineux de la vulnérabilité. Comme le Péquod, le bateau du narrateur de *Moby Dick*, elle veut se laisser entraîner vers la bulle noire que tiennent en elles les expériences les plus radicales de l'existence et constituer un « cercueil-bouée de sauvetage » pour naviguer cet endroit où la mort et la vie se touchent dans un éclat éblouissant. Sans s'abîmer dans la fascination, il s'agit de s'approcher de la vulnérabilité comme expérience d'un « lieu indécis, troublant et déchirant, où la promesse s'obscurcit, se retourne et s'inverse<sup>2</sup> », où la consistance du réel s'effiloche et avec elle les liens qui nous y attachent. Il s'agit de l'envisager comme une expérience sensible dans laquelle le sens de la vie et du monde viennent à manquer et qui, par conséquent, demande de relire tout ce que l'on sait de soi et du monde. Nœud centrifuge doté d'une grande force de poussée, elle n'est pas le lieu d'une révélation finale sur l'être et le monde mais l'occasion d'une traversée, qui invite à se tenir sur la crête de l'existence avec souplesse et dans le recueillement. Cette facette de la vulnérabilité est aussi une pratique à laquelle on s'exerce, non pas pour la maîtriser mais pour se rendre de plus en plus capable de se laisser traverser par elle.

Cette expérience circule entre l'individuel et le collectif. Elle se vit et se raconte sous la forme de l'effraction traumatique, qui fait événement et divise le temps entre un avant et un après. Elle se vit et se raconte aussi sous la forme de la violence systémique, qui s'adresse de façon spécifique à certaines personnes et se répète comme un état de fait, façonnant la vie de ceux qui la subissent autour de cet effilochement du sens et du monde. Historiquement, on la retrouve dans les traumatismes collectifs des guerres, des génocides, des catastrophes naturelles et des épidémies ainsi que dans l'instauration et l'exercice des différentes formes de pouvoir qui structurent la société : pouvoir raciste, médical, sexiste, impérialisme économique écocidaire.

---

<sup>1</sup> Extrait de *Moby Dick* cité par Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, Montréal, Boréal, 2001, p. 116. Les règles typographiques utilisées dans la citation des œuvres sont celles de la France.

<sup>2</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, Paris, P.O.L., 2017, p. 125.

Actuellement, en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord (ce qu'on appellera par la suite l'Occident<sup>1</sup>), cette vulnérabilité habite la culture à travers un sentiment de fragilité qui s'enracine dans différents phénomènes et faits sociaux. Il y a la destruction des différentes formes de protection sociale et des services publics par l'élite économique, qui organise, ces trente dernières années, des coupures budgétaires et des privatisations massives. Cette destruction précarise et paupérise une partie grandissante de la population et rend la société moins apte à prévenir et accompagner les situations de fragilité et de précarité. En ce sens, la maltraitance et l'abandon institutionnel normalisent des expériences de souffrance et d'absurdité. On peut aussi compter les destructions d'écosystèmes et les changements climatiques qu'ils impliquent, qui mettent certains peuples et territoires à la merci de catastrophes naturelles, qui génèrent des pandémies et mettent en danger le devenir des êtres humains sur la Terre. L'expérience, proche ou lointaine, de la crise climatique attaque radicalement la possibilité de donner sens à l'existence d'autant plus quand, face à l'urgence des enjeux, les gouvernements et les grandes entreprises répondent par la mollesse et l'inaction. Enfin, on peut penser à la résurgence des luttes antiracistes et féministes qui nomment et dénoncent des expériences de vulnérabilité et des violences systémiques qui n'avaient plus occupé le débat public depuis une vingtaine d'années. Ces luttes font entendre des récits qui étaient autrement confinés à la sphère privée et/ou au silence. Ils mettent au jour la violence intrinsèque aux rapports de genre et de race qui structurent historiquement la société et la culture et font émerger un fond traumatique intergénérationnel qui demande justice et réparation.

Dans ce contexte, où l'Occident peut de moins en moins s'appuyer sur le récit de sa gloire et de sa puissance, la vulnérabilité émerge comme un concept qui permet à la fois d'entendre les souffrances et de reconnaître les violences systémiques ; de penser les changements de société qu'un accueil réel de la vulnérabilité rend nécessaires ; et de faire exister un monde dans lequel l'interdépendance et l'exposition mutuelle des individus et des populations puisse être vécue sur un autre mode que celui de l'impérialisme et de la domination. La vulnérabilité est donc marquée par sa grande ouverture. Elle concerne une variété de champs disciplinaires – donc de zones du réel – qui vont des sciences sociales à la philosophie en passant par la médecine, le politique, l'anthropologie, l'économie, l'art. Par ailleurs, elle confronte l'impératif d'unité et de cohérence qui structure à la fois les discours du savoir et les formes d'expérience puisqu'elle demande de tenir ensemble des attitudes qui sont foncièrement opposées dans la culture occidentale et d'accueillir pleinement des expériences vécues, de lutter contre les systèmes de

---

<sup>1</sup> Faute de trouver un meilleur terme car celui-ci se fonde sur une logique coloniale, par opposition avec l'Orient.

domination et de faire exister d'autres mondes possibles. Elle pose aussi la question des représentations, des formes par lesquelles on la vit : les partages disciplinaires, les formes institutionnelles et les formes de vie. Elle interroge la limite entre le visible et l'invisible précisément parce qu'elle se tient sur la ligne qui les séparent et où ils se rassemblent, se touchent. En somme, la vulnérabilité demande de penser et de se tenir aux endroits où le réel s'articule, de façon à trouver des formes qui puissent accueillir son ouverture radicale.

La vulnérabilité met la philosophie contemporaine face à l'inefficacité des couplages notionnels qui sont à sa disposition pour l'appréhender : autonomie et dépendance, activité et passivité, espace public et espace privé, parole et silence. Ainsi, les théories de la vulnérabilité sont mises au défi, en premier lieu, de trouver des formes qui sortent la vulnérabilité de l'invisibilité à laquelle elle est confinée dans les discours de savoir et dans l'espace politique. Dans « Vulnérabilité : un concept pour défaire le monde comme il est ? », l'introduction du numéro de la revue *Critical horizons* qu'elle a dirigé sur la vulnérabilité, Estelle Ferrarese remarque que la difficulté à prendre en compte la vulnérabilité dans l'espace politique relève d'un « problème de compatibilité de grammaire<sup>1</sup> ».

La vulnérabilité est politiquement indicible et impertinente en raison de la pauvreté de ses formes d'expression discursive. D'un côté, la concrétude et la singularité des besoins et des souffrances entre en contradiction avec le vocabulaire de la justice, de la généralité et de la souveraineté qui constitue la sphère politique telle qu'on la connaît. De l'autre, le rôle joué par les "petits riens" dans le soin des vulnérabilités, la dimension souvent anodine des gestes manifestant l'attention qui y est portée, leur importance, qui se révèle lorsqu'ils manquent, sont difficilement compatibles avec le régime de publicité et d'apparition du politique<sup>2</sup>.

La partition entre le public et le privé qui structure l'espace politique occidental contemporain ainsi que l'anthropologie qui soutient la constitution de l'État de droit relèguent la vulnérabilité à l'intimité, à l'espace privé et extraient, ce faisant, les expériences existentielles les plus fondamentales (qu'elles soient anthropologiques ou sociologiques) de l'élaboration du monde commun. La difficulté d'accueillir et de prendre en charge les vulnérabilités qui traversent le monde social relèvent donc d'une difficulté à les entendre, à les faire exister et reconnaître

---

<sup>1</sup> Estelle Ferrarese, « Vulnerability: A Concept with Which to Undo the World As It Is? », *Critical Horizons*, vol. 17, n° 2, juin 2016, p. 156. Toutes les traductions sont de moi.

<sup>2</sup> « Vulnerability is affected by political unsayability and political impertinence on account of the pathetic forms of its discursive expression.17 On the one hand, the concreteness and the singularity of needs and suffering clash with the vocabulary of justice, generality and sovereignty, which comprise the political sphere as we know it. On the other, the role played by "small nothings" in taking care of vulnerabilities, the often anodyne gestures that indicate attention is being paid to it, the importance of which is revealed when they happen to be lacking, are hard to render compatible with the regime of publicity, and of appearing, of politics. » *Ibid.*, p. 156-157.



comme politiques. Une difficulté connexe existe en philosophie, puisque l'entrée de la vulnérabilité dans le champ théorique l'amène à repenser ses objets et ses méthodes. Il s'agit de faire entrer dans la pensée l'espace concret et matériel traditionnellement tenu en dehors de la réflexion philosophique qui les délaisse au profit des idées et de la vie contemplative. Avec l'enjeu des conditions matérielles de la vie, vient aussi celui de la non-dualité du réel et de la façon dont il résiste aux cadres par lesquels on cherche à le comprendre. Sur ce point, la vulnérabilité met la philosophie face à la dimension duelle et dichotomique de sa pensée puisqu'elle demande d'appréhender des situations dans lesquelles les contraires coexistent : où l'autonomie ne s'oppose pas à la dépendance, où l'activité ne s'oppose pas à la passivité, où l'entrave devient une condition de possibilité.

Dans le paradigme philosophique occidental la vulnérabilité, et la variété des expériences qui sont désignées par ce concept, est marquée par une profonde ambivalence. En effet, relevant du social et de l'anthropologique, elle met en conflit deux façons d'appréhender l'expérience humaine qui s'opposent termes à termes. La première, sociale, approche le réel comme un construit à partir d'analyses systémiques qui cherchent à mettre au jour la façon dont le réel est produit par l'organisation sociale, les discours et les normes qui hiérarchisent la valeur des vies et qui définissent ce qu'il est acceptable ou non de vivre en fonction de cette hiérarchie. Dans ce cadre, c'est la dimension construite de la vulnérabilité qui apparaît, la façon dont certains sont plus exposés que d'autres, et de façon systémique, à la précarité, à la violence et aux discriminations. La seconde, anthropologique, se rapporte au réel à partir de structures d'expériences qu'elle considère communes (la souffrance, la maladie, la mort) et qu'elle comprend comme le fait de la condition humaine. Dans ce cadre, la vulnérabilité apparaît comme une dimension incontournable de l'expérience humaine qu'il est nécessaire d'apprendre à accueillir. C'est la partition nature/culture, fondatrice de la modernité occidentale, qui est ici rejouée et qui clive la perception de la vulnérabilité. S'y opposent les théories qui considèrent qu'on peut agir sur la vulnérabilité en luttant contre les systèmes de domination et les violences qu'elles perpétuent ; et les théories qui considèrent qu'il faut l'accueillir en acceptant que certains des paramètres qui constituent l'expérience de la vulnérabilité sont hors de la maîtrise individuelle et collective. Or, les différentes expériences de la vulnérabilité convoquent toutes une part sociale et une part anthropologique dont les discours et théories sur la vulnérabilité se doivent de rendre compte<sup>1</sup>. Ce qui apparaît comme une forme d'ambivalence du point de vue

---

<sup>1</sup> Comme l'écrit Marie Garrau dans l'introduction de sa thèse : « Le souci d'articuler une perspective anthropologique et une perspective sociologique sur la vulnérabilité constitue l'un des ressorts de la critique que nous adressons aux conceptions philosophiques de la vulnérabilité que nous étudions, si pertinentes soient-elles

des discours théoriques et de l'organisation du politique n'est pas vécu comme un paradoxe du point de vue de la vulnérabilité. Ce double enracinement constitue la trame même de cette expérience.

Penser la vulnérabilité, trouver des formes dans le discours qui puissent la prendre pleinement en compte met donc face à deux problématiques. La première concerne la question de l'apparition : la vulnérabilité met les systèmes de représentations majoritaires face à leurs angles morts et leur demande de trouver une façon de reconnaître et de faire exister des situations qui sont habituellement confinées à l'imperceptible. La seconde concerne la question de la dualité, de la dichotomie : la vulnérabilité met la pensée occidentale face à sa structure profondément binaire qui constitue le réel à partir d'un mouvement de séparation, de distinction et d'opposition qui peine à penser le lien et la coexistence des contraires.

### *L'essai*

La poétique de l'essai offre un point d'entrée intéressant pour accueillir l'ouverture et la non-dualité de la vulnérabilité parce qu'elle pense à partir de la forme. Elle se tient au croisement d'une séparation structurant la production de discours et qui distingue la théorie de la création. L'essai, tout en dialoguant avec les discours médiatiques et culturels ainsi qu'avec les textes académiques, façonne sa réflexion sur l'expérience sensible qui traverse toujours les clivages et les dichotomies sur lesquels s'appuie la pensée théorique. Traditionnellement, en Occident, penser implique de construire un système conceptuel capable de rendre compte du réel dans sa totalité, de façon cohérente et linéaire et se comprend comme une montée en généralité à partir de l'empirique. Dans la logique formelle, penser implique au contraire de s'enfoncer dans l'empirique en investissant la logique interne des formes qui constituent le réel. Comme l'écrit Adorno dans « L'essai comme forme » : « Ce qui fait qu'une pensée est profonde, c'est qu'elle se plonge profondément dans la chose, et non qu'elle la ramène profondément à une autre<sup>1</sup>. » Si la réflexion rend le réel lisible, ce n'est pas en le cadrant dans un discours qui en résorbe

---

pour penser la vulnérabilité fondamentale. En l'absence d'une telle articulation, le risque est en effet de minorer ce qui nous semble être un trait caractéristique de la vulnérabilité, dès lors que celle-ci désigne à la fois une structure commune d'existence et le produit de processus sociaux compromettant la possibilité de l'autonomie : son ambivalence. Toute conception philosophique de la vulnérabilité qui ne percevrait ni cette ambivalence, ni ce qui en rend compte, s'expose à des tentations symétriques et inverses, qu'il nous semble nécessaire d'éviter : la tentation de la célébration et celle de l'optimisme. » Marie Garrau, « L'Importance de la vulnérabilité. Essai sur la signification et les implications de la catégorie de vulnérabilité dans la philosophie morale et politique contemporaine », Nanterre, Université Nanterre Paris X, 2011, f. 12.

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 15.

l'opacité, mais en tenant ensemble le sens et le non-sens qui le façonnent. Il ne s'agit pas d'extraire l'idéation du monde sensible mais d'investir l'idéation propre au monde sensible : la façon dont les formes, telles qu'elles nous apparaissent et telles que nous les vivons, sont pensantes. Ainsi donc, parce qu'il pense depuis les formes, parce qu'il investit le registre poétique du langage, l'essai parvient à se mettre à l'écoute de ce qui ne s'exprime pas sous la forme de l'énoncé public et général et peut prendre en compte la non-dualité du réel.

En effet, penser depuis la forme implique de ne pas tout rapporter au langage articulé, de pouvoir porter, dans le langage, les trous, les creux, les silences. Or, la question de la grammaire soulevée par Estelle Ferrarese concerne l'agencement des signes, la façon de les organiser afin de produire un discours signifiant. L'incompatibilité de grammaire qu'elle remarque concerne non seulement une façon de se rapporter à la parole mais aussi une façon d'agencer les éléments qui composent le réel : ce qui, du point de vue du politique, relève du « petit rien » et des gestes anodins apparaît comme crucial et de première importance du point de vue de la vulnérabilité. La question qui se pose c'est de quoi est faite et comment se structure cette grammaire de la vulnérabilité pour que cette expérience cesse d'être rangée du côté de l'inaudible et de l'indicible dans les représentations et la vie collectives et que son ouverture puisse être prise en compte. Et la grammaire réflexive de l'essai repose sur une pensée qui porte en elle ce qui la nie, une parole qui porte en elle son silence, un sens qui porte en lui le non-sens. Le discours public et politique mais aussi bien académique, juridique ou médical reposent sur la production d'un discours articulé où le non-sens constitue un vide, un manque et menace la cohérence de la pensée. Dans l'essai, le non-sens ne menace pas le sens et l'appui de l'un sur l'autre permet d'accueillir ce qui relève des signaux faibles dans les représentations dominantes. L'essai cherche à penser le réel en mouvement, à le ressaisir dans sa dimension holiste, par les liens qui le constituent. Ainsi, qu'il décompose ou qu'il tienne ensemble les différents éléments du réel et de l'expérience, il peut accueillir ce que le paradigme théorique occidental sépare et oppose dans son appréhension de la vulnérabilité.

Les quatre textes qui composent le corpus de cette thèse : *La Bulle d'encre*<sup>1</sup> de Suzanne Jacob, *Les Outils*<sup>2</sup> de Leslie Kaplan, *Renversements*<sup>3</sup> de René Lapierre et *Là où le cœur attend*<sup>4</sup> de

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit.

<sup>2</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, Paris, P.O.L., 2003, 340 p.

<sup>3</sup> René Lapierre, *Renversements: l'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 p.

<sup>4</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit.

Frédéric Boyer sont tous des essais méditatifs. Dans *La Parole pamphlétaire*, Marc Angenot définit ainsi l'essai méditatif :

Pas de distanciation objective ni de déroulement thématique acquis d'avance à travers un ensemble stable de couplages et de disjonctions notionnels, mais une pensée "en train de se faire", à la recherche d'une conceptualisation, prise dans la gangue du vécu, parfois balbutiante, parfois fulgurante. Rien n'apparaît *donné* et la liaison du topique à l'empirique est dévoilée dans sa genèse aléatoire<sup>1</sup>.

Ces textes se tiennent à l'endroit où la réflexion s'élabore et convient leurs lecteurs à partager un cheminement de pensée. Ils suspendent l'évidence du rapport entre le réel et le langage et investissent une réflexivité formelle dans laquelle la pensée travaille au niveau de la liaison entre le topique et l'empirique. Ils pensent à l'endroit des limites qui séparent une chose ou un concept d'un autre, là où les valeurs sont associées à telle forme ou tel objet, à l'endroit où les mots structurent la perception que l'on a du monde. Ils peuvent commenter ces liens et ces coupures mais le fond de leur travail consiste à jouer dedans, à les faire apparaître, à les reconfigurer, et à les rendre pensants alors qu'ils sont vécus sur un mode inconscient dans la vie quotidienne, incorporés qu'ils sont à la matière du monde. En effet, le monde social, commun, qui structure et embrasse nos vies, est le plus souvent vécu par les individus comme un ordre « naturel » tant sa forme est indissociable des expériences qui y sont vécues. Comme l'écrit Maurice Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception* : « la perception est justement cet acte qui crée d'un seul coup, avec la constellation des données, le sens qui les relie<sup>2</sup> ». C'est à l'endroit où les perceptions s'enracinent dans les discours et les représentations, où le réel prend forme, que l'essai pense et écrit. Il ramène du mouvement et de la perspective là où les formes et les images consacrées ont figé le réel. Il ramène du doute, un tremblé et interroge les liens qui font tenir le monde et qui nous font tenir au monde. Il crée une forme capable de porter en elle l'indécision du lien entre les mots et les choses et les différents possibles inscrits au cœur du réel.

De part sa forme, l'essai méditatif permet donc d'appréhender la vulnérabilité à l'endroit où elle demande de repenser les contours du réel. Les quatre œuvres se rassemblent autour du geste d'écriture comme pratique de réouverture du réel afin de pouvoir y accueillir l'expérience de la vulnérabilité. Chaque œuvre aborde cette question de façon différente : dans *La Bulle d'encre*

---

<sup>1</sup> Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, p. 56.

<sup>2</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 46.

Suzanne Jacob s'intéresse au discernement créateur et à la façon dont le processus de création amène l'auteur à affronter l'illisibilité du réel. Dans cette illisibilité, on croise à la fois l'expérience du non-sens, les injonctions sociales et les systèmes de domination, le traumatisme. Pour décrire ce qui se travaille dans le processus de création, l'essayiste ne parle pas directement d'écriture mais traverse différentes situations de la vie quotidienne ainsi que les expériences fondamentales de l'existence que sont la naissance et la mort. Ainsi, la réouverture du réel qui est vécue dans le processus de création, et la vulnérabilité qui l'accompagne, sont ressaisies dans le cadre plus large qui concernent la vie-même. Pour aborder cette expérience de vulnérabilité, cet endroit où les contours du réel s'effilochent, *La Bulle d'encre* reprend dans sa forme une partie de l'opacité de l'expérience du réel. En effet, ressaisissant des scènes de vie par la fiction et en faisant progresser l'essai à rebours (de la vie vers l'écriture et non de l'écriture vers la vie), elle met son lecteur en situation d'expérimenter la résistance du réel à l'interprétation, son ouverture et l'impossibilité de poser un sens terminal sur les situations qu'elle décrit. Le lecteur doit suivre le chemin que lui propose l'essai, y compris aux endroits qui le déroutent, et apprendre à penser au travers de l'opacité et de ce qui lui résiste. La forme constitue un point d'appui solide à partir duquel faire l'expérience de l'illisibilité du réel et de la vulnérabilité.

*La Bulle d'encre* est le premier essai de Suzanne Jacob et il a paru dans le cadre du prix de la revue *Études françaises* qui, au moment où elle le reçoit, veut « souligne[r] une contribution exceptionnelle à la réflexion sur la littérature et l'écriture de langue française<sup>1</sup> ». Elle publiera par la suite *Comment, Pourquoi*<sup>2</sup> et *Histoire de s'entendre*<sup>3</sup> dans lesquels elle poursuit et approfondit les réflexions posées dans *La Bulle d'encre*. On a choisi de travailler avec le premier des trois essais car Suzanne Jacob y pose les fondations de sa réflexion sur l'écriture.

*Les Outils* est le seul recueil d'essais publié par Leslie Kaplan et rassemble des textes écrits entre 1982 et 2003. Dans le texte d'ouverture, l'autrice les mets sous le signe de la rencontre qui bouscule l'ordre du monde et les évidences. Défendant un rapport aux autres et au réel déterritorialisant, son écriture essayistique s'appuie sur des œuvres ou des situations qui permettent d'interroger le présent, d'y faire émerger des questions fondamentales comme celle

---

<sup>1</sup> Présentation du prix sur le site de la revue *Études françaises* : <<http://revue-etudesfrancaises.umontreal.ca/prix-de-la-revue/histoire-du-prix/>>, URL consulté le 10 janvier 2023.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *Comment, pourquoi*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges, Québec, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2002, 84 p.

<sup>3</sup> Suzanne Jacob, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, 146 p.

de la violence ou de la mort et de se tenir « dans la vie, en prise, en conflit, avec la vie<sup>1</sup> ». L'expérience de la vulnérabilité, où la consistance du réel se dérobe, se construit le long d'une ligne qui sépare la forme de l'informe, l'ouverture des possibles de l'enlèvement traumatique. Dans les différents essais qui composent le recueil, Leslie Kaplan écrit le long de cette ligne, parcourt les différentes scènes et concepts qui la construisent et en éprouve la réversibilité. Ainsi, au travers des œuvres avec lesquelles elle dialogue ou des situations sociales et politiques auxquelles elle réfléchit, elle cherche à saisir les formes qui permettent de faire face au réel, à la violence et au non-sens, et de rester en mouvement, de dégager des perspectives et des possibles. Son écriture leste, qui veut embrasser la complexité et la diversité du réel, parcourt cette ligne comme une ligne de crête. *Les Outils* permet d'aborder la vulnérabilité à laquelle s'intéresse cette recherche comme une expérience qui met authentiquement en contact avec le réel et demande de rester sur le fil, de ne pas s'asseoir ou s'appesantir dans la réflexion. La perte de sens et de consistance du réel n'y est pas synonyme d'effondrement mais bien d'un appel à engager un rapport plus radical à l'existence.

Dans *Renversements*, René Lapierre continue d'analyser les formes de vies sous le capitalisme et la façon dont l'écriture y intervient dans le sillage des quatre essais qu'il a fait paraître au début des années 2000 : *L'entretien du désespoir. Essai sur l'affolement*<sup>2</sup>, *Figures de l'abandon*<sup>3</sup> et *L'Atelier vide*<sup>4</sup>. Cet essai résume et approfondit les propositions qu'il a élaboré dans ces textes précédents et continue d'arpenter les espaces de détresse et de fragilité présents dans son écriture poétique. Dans *Renversements*, il poursuit sa réflexion sur le lien entre pensée de l'identification et culture impérialiste et de consommation et sur la nostalgie comme condition psychique collective. La vulnérabilité se travaille dans une écriture de la lucidité qui veut se rapprocher de la rugosité du réel et se méfie de tout enrobage dans le langage. L'essayiste investit l'écriture comme une pratique d'écoute qui accueille le dépouillement propre à la vulnérabilité. La vulnérabilité défait toute la trame de l'expérience, elle fait apparaître les discours, les systèmes, le pouvoir et elle laisse le sujet seul avec quelques objets, quelques images. C'est dans cet abandon que l'essai témoigne de l'expérience d'un renversement : là où l'on ne peut plus produire de signification, un espace s'ouvre où quelque chose d'autre peut arriver, du sens qui ne se laisse pas ressaisir dans le savoir ou la

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 11.

<sup>2</sup> René Lapierre, *L'entretien du désespoir : essai sur l'affolement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 106 p.

<sup>3</sup> René Lapierre, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2002, 97 p.

<sup>4</sup> René Lapierre, *L'Atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 149 p.

consommation. Le renversement a lieu uniquement si l'on se laisse complètement défaire par le réel. L'essai construit cette proposition à partir de différents points d'accroche théoriques et empiriques : la question de la rentabilité et de la production, celle de l'Amérique, de la catastrophe, de la voix dans l'écriture. Il s'appuie aussi plusieurs dispositifs formels (compte à rebours, alternances de voix, séquençage des textes) qui lui permettent de penser en restant arrimé à ce dépouillement et sans se laisser prendre au piège du discours de savoir.

*Là où le cœur attend* revient sur une tentative de suicide qu'a fait l'essayiste au début des années 2000 et à propos de laquelle il avait écrit un recueil de poèmes intitulé *Mes amis mes amis*<sup>1</sup>. La vulnérabilité est donc au cœur de ce projet qui retrace le chemin qu'a emprunté l'essayiste pour revenir à la vie, en traduisant, notamment, le livre de Job. L'essai l'appréhende à partir de deux formes : celle de la réversibilité et celle de la traduction. La réversibilité concerne sa réflexion sur l'espérance qu'il détourne des images béates du paradis déjà gagné et amène du côté du cri du désespéré qu'il constitue en geste de dignité et de foi dans l'existence d'autres possibles. Cette réversibilité, proche du renversement de René Lapierre, veut se rendre attentive à l'inespéré, au réel qui dépasse largement les représentations de l'espérance. L'autre forme par laquelle l'essayiste aborde la vulnérabilité, c'est la traduction. Traducteur chevronné qui s'est attelé à des textes fondateurs (la Bible, Virgile, La chanson de Roland, Shakespeare), il décrit et pratique ici la traduction comme l'art de parler à travers l'opacité et l'indicible. Ressaisissant l'altérité dans sa propre langue à partir d'autres textes, il fait de la traduction l'occasion de rouvrir le langage, et donc les représentations communes, afin de pouvoir y loger cette expérience de la vulnérabilité et empêcher la culture et la société de se refermer sur les symboles, d'en faire des mythes et des leviers d'oppression. En faisant place à sa détresse jusque dans la trame du langage, il envisage la possibilité d'une parole qui porte en elle sa propre négation et qui peut pourtant s'ouvrir au devenir.

Ces quatre textes se rassemblent donc autour d'une posture d'écriture et de réflexion qui, bien qu'elle se configure différemment d'une œuvre à l'autre, se construit autour de l'accueil de cette expérience de la vulnérabilité dans laquelle les contours de l'être et du monde s'effritent. Tous s'attachent à trouver des formes qui permettent de vivre, par lesquelles accueillir le renversement de la vulnérabilité sans être confiné à l'informe et à l'illisible. Des formes qui ne consistent pas non plus à rétablir autoritairement de la structure sur l'illisible mais qui puissent porter en elle la négation constitutive de cette expérience. Ils se rassemblent aussi autour d'une

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Mes amis, mes amis*, Paris, P.O.L, 2004, 64 p.

posture qui tient ensemble la dimension méditative de l'essai et un embrayage sur le réel, un souci de ne pas penser à distance de l'expérience et de la société. Chaque texte fait cet alliage de façon différente à partir de sa propre pratique d'écriture et de sa façon d'investir l'écriture essayistique, de la fonction qu'occupe l'essai dans sa culture, de son ancrage idéologique, de son imaginaire et de ses lectures, de son rapport à l'expérience. On a choisi seulement quatre textes afin de pouvoir les lire minutieusement. La parité entre les essayistes permet de faire entendre les inflexions liées au genre qui sont engagées dans l'écriture de cette facette de la vulnérabilité. Les auteurs du corpus sont tous blancs, ont fait des études supérieures, sont légitimés dans l'espace littéraire et culturel et occupent (ou ont occupé) des positions de responsabilité dans l'édition ou dans l'enseignement supérieur. Cette situation, qui était au départ un impensé, a finalement été investie comme un élément de cadrage permettant de préciser le type de vulnérabilité auquel s'intéresse cette recherche. En effet, l'ancrage sociologique des essayistes de mon corpus détermine leur expérience de la vulnérabilité, la façon dont elle est mise en récit, les références et les figures par lesquelles elle se raconte. Cela amène donc à considérer la dimension spécifique de la vulnérabilité dont il est question dans cette thèse et à réfléchir à ses modes de partage. Ce cadrage correspond aussi à un écho entre ma propre subjectivité et celle des auteurs de mon corpus, entre une façon de se raconter et d'écrire la vulnérabilité qui nous est commune du fait des points communs entre leur ancrage culturel et sociologique et le mien.

Ces quatre essais guident la réflexion en proposant des formes permettant de penser une expérience de la vulnérabilité et lui donnent ses contours, délimitant un espace d'expérience et de réflexion qui permet d'en parler avec précision. C'est leur poétique qui va permettre de penser la vulnérabilité, sa non-dualité et son ouverture. La vulnérabilité permet de se plonger attentivement dans la poétique essayistique dans la façon dont ces textes pensent. Car finalement la question de la vulnérabilité permet d'observer comment l'essai crée du sens, comment la dimension formelle de sa réflexion l'amène à travailler le lien entre l'empirique et le topique et comment cela conditionne les représentations et l'expérience que l'on fait du réel et du monde. De fait, cette recherche s'est moins construite à partir des débats théoriques sur la vulnérabilité qu'à partir de la lecture des textes et la façon dont, en cherchant à comprendre leur poétique, il est apparu que c'est une expérience de vulnérabilité qui s'élucidait. Elle amène à rediscuter certains aspects de la forme puisque la vulnérabilité mobilise sous un jour nouveau des questions déjà présentes dans l'écriture essayistique comme la subjectivité dans l'écriture, le rapport entre discours essayistique et discours de savoir ou l'accueil de la labilité du réel dans la forme. Enfin, en s'intéressant à l'essai non pas uniquement comme à un discours mais aussi



comme à une pratique d'écriture on pourra approfondir la réflexion entre formes d'écriture et formes de vie qui est centrale dans la poétique de l'essai.

### *Outils*

La notion de dialectique négative élaborée par Theodor W. Adorno est centrale pour la construction de cette recherche. Dans son œuvre, Adorno travaille à ce que la philosophie prenne en compte l'expérience d'anéantissement que les deux guerres mondiales ont inscrit dans l'espace social, culturel, symbolique. Il met la philosophie au défi de se construire sur ce qui la nie profondément car, pour s'approcher des endroits en ruines, il faut renoncer à l'ambition de totalité<sup>1</sup> et à la logique d'identité qui sont historiquement associés à la démarche philosophique. Dès lors, Adorno cherche des formes capables de porter ensemble le sens et le non-sens du réel sans être complaisantes vis-à-vis de la souffrance et des systèmes de domination. Dans *Minima Moralia*, il écrit : « et il n'y a plus maintenant de beauté et de consolation que dans le regard qui se tourne vers l'horrible, s'y confronte et maintient, avec une conscience entière de la négativité, la possibilité d'un monde meilleur<sup>2</sup>. » Il prend notamment l'essai et le détail comme modèles, l'un et l'autre permettant de « faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel [...] sans que la totalité soit affirmée comme présente<sup>3</sup>. » La dialectique négative constitue la proposition majeure de sa philosophie et repose sur une critique de la dialectique qu'Adorno considère comme une « tentative de débrouiller le nœud du paradoxe<sup>4</sup> » parce qu'elle rapporte la contradiction à un mouvement de balancier entre la positivité et la négativité, obéissant toujours ainsi à la logique de l'identité. Adorno loin de vouloir réduire la contradiction et l'antagonisme entre le langage et le réel, la pensée et le réel, l'approfondit dans une dialectique qui n'oppose pas négativité et positivité mais pense leur lien jusqu'à l'impossible. En tant qu'elle porte en lui la contradiction, cette dialectique est à même de rendre compte du réel et des défis face auxquels il met la pensée. Dans *Dialectique négative*

---

<sup>1</sup> « La philosophie fondamentale, πρώτη φιλοσοφία, implique nécessairement le primat du concept, ce qui se refuse à lui quitte aussi la forme d'un philosophe se donnant pour philosophe fondamental. La philosophie pouvait trouver sa satisfaction dans la pensée de l'aperception transcendante ou encore de l'être, tant que ces concepts restaient pour elle identiques au penser qu'elle pense. Qu'une telle identité soit rejetée dans son principe, et elle entraîne dans sa chute le repos du concept considéré comme quelque chose de dernier. C'est parce que le caractère fondamental de tout concept universel se dissout devant l'étant déterminé, que la philosophie n'a plus le droit d'espérer la totalité. » Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, traduit par Hans Günther Holl et Collège de philosophie, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 169.

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno, *Minima moralia: réflexions sur la vie mutilée*, traduit par Eliane Kaufholz et Jean-René LADMIRAL, Paris, Payot, 2016, p. 21-22.

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *op. cit.*, p. 22.

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, *op. cit.*, p. 175.

il écrit : « « La connaissance dialectique n'a pas, comme ses adversaires le lui imputent, à construire d'en haut des contradictions et à progresser par leur résolution [...]. Au lieu de cela, il s'agit de poursuivre en elle l'inadéquation entre la pensée et la chose ; de l'éprouver dans la chose<sup>1</sup>. » La dialectique négative est la façon qu'à Adorno de penser à partir d'un point de non-retour dans lesquels la négation des termes de la dialectique est en même temps leur condition de possibilité. Exemple avec la notion d'identité :

De façon latente, la non-identité est le *telos* de l'identification, ce qu'il faut sauver en elle ; l'erreur du penser traditionnel est de considérer l'identité comme son but. La puissance qui rompt l'apparence d'identité est celle du penser lui-même : l'application de son "ceci est" ébranle sa forme pourtant nécessaire<sup>2</sup>.

Dans cet extrait, Adorno poursuit sa critique de la dimension identitaire de la pensée philosophique qui cherche toujours à rapporter l'inconnu au connu, l'autre à soi. Du point de vue de la dialectique négative, l'identification, le fait de trouver une forme capable de rendre compte du réel, amène nécessairement à entrer en contact avec l'instabilité du réel, son mouvement. Cela n'amène pas le philosophe à conclure à l'impossibilité de la forme mais à penser la façon dont la forme et l'informe, l'identité et la non-identité sont la condition de possibilité l'une de l'autre. La pensée ne balance plus entre les deux termes d'une dichotomie qu'elle dialectise, elle chemine le long de la frontière qui les sépare et les relie afin de pouvoir tenir ensemble leur identité et leur non-identité irréductible. Comme il l'écrit peu après cet extrait : « L'utopie serait par-delà l'identité et par-delà la contradiction, une conjonction du différent. »

La dialectique négative est centrale dans la poétique des textes de mon corpus qui s'intéressent à la part du réel et de l'expérience qui résiste à l'interprétation et s'attellent à des questions aporétiques. Elle est apparue comme outil d'analyse par le biais de René Lapierre dont la pensée et l'écriture sont très ancrées dans la pensée d'Adorno. Elle permet de penser les lieux de vulnérabilité dans lesquels les essais se tiennent où les contraires coexistent dans leur antagonisme le plus fort. Elle permet de se rendre attentif au mouvement de la vulnérabilité telle qu'elle est vécue dans les textes : une expérience sans retour qui modifie radicalement les représentations par lesquelles on appréhende le réel et qui demande de penser et d'écrire à partir d'une impossibilité, d'une situation qui met à mal les contours du réel tel qu'on les connaissait. En ce sens, elle permet aussi d'observer les mouvements de réversibilité et de non-dualité

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 184.

inscrits dans la forme des textes et la façon dont ils structurent leur réflexion. Elle fait de l'espace pour ce qui s'exprime autrement que sur le mode de l'identification et permet de s'approcher de l'enjeu formel majeur des textes de mon corpus : trouver une forme qui puisse accueillir cette « conjonction du différent » sans la résoudre, ni l'annuler. La dialectique négative permet donc prendre au sérieux l'ambivalence de la vulnérabilité : d'affirmer avec les textes du corpus que l'accueil et la reconnaissance de la vulnérabilité peuvent amener à une résistance radicale vis-à-vis des systèmes de domination dans la mesure où ils n'envisagent pas la vulnérabilité à partir d'une logique d'identification.

Le lien entre les formes esthétiques et les formes de vie est un autre outil important pour la construction de cette recherche. Dans *Le Partage du sensible*, Jacques Rancière met l'esthétique au fondement du politique en tant qu'elle est « le système des formes *a priori* déterminant ce qui se donne à ressentir. C'est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience<sup>1</sup>. » Non seulement elle définit les contours du politique mais elle en est aussi le lieu de négociation puisque c'est à propos de ce qui apparaît et qui disparaît, ce à quoi on donne de la valeur, que se structure le débat et la forme du politique. Dans ce cadre, Rancière invite à porter attention au lien qu'entretient un médium avec le réel et dont ce lien est un lieu de discussion, de « re-partage politique de l'expérience commune<sup>2</sup> ». En ce sens, l'attention portée dans cette recherche à la forme de l'essai est en même temps une forme d'attention aux partages qui structurent l'espace social, culturel et politique contemporain et à la façon dont ils prennent en compte la vulnérabilité. Elle demande, en effet, de trouver des formes capables de porter en elles son ambivalence et son instabilité, sa résistance aux logiques d'identification, de maîtrise et de gestion qui structurent le partage du sensible impérialiste dans lequel nous vivons. Elle demande de construire du commun non pas autour du communément partageable et identifiable mais autour de sa singularité et de sa dimension irréductible.

Ce lien entre formes esthétiques et partages du sensible, formes esthétiques et formes de vie est aussi présent dans la critique littéraire contemporaine à partir de la nécessité de remettre la littérature dans le monde, de la replacer comme une pratique qui participe, parmi d'autres, du mouvement et de la construction du monde. Après l'avoir placée dans une position d'exceptionnalité dans la modernité et séparée de toute agentivité sur le monde dans l'après-

---

<sup>1</sup> Jacques Rancière, *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 22.

guerre, la critique littéraire cherche, depuis la fin des années 1980, à engager à nouveau un rapport transitif à la littérature, à penser à nouveaux frais le lien entre les textes, les pratiques littéraires et le réel. Cela passe notamment par l'intégration de la philosophie pragmatiste, et notamment des réflexions de John Dewey concernant les pratiques artistiques. Dans *L'Art comme expérience*, John Dewey cherche à « retrouver une continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de la vie<sup>1</sup> » et, par là, à relier la pensée et l'action, la théorie et la pratique. Dans la critique littéraire le changement se fait, d'une part, par une attention et une valorisation de la lecture, et, d'autre part, par une attention aux usages de la littérature hors des espaces qui lui sont institutionnellement consacrés. Les théories de la lecture qui émergent dans les années 1970-1980 avec les travaux de Stanley Fish, Wolfgang Iser, Umberto Eco ou Roger Chartier décentrent l'attention du texte et de l'auteur pour se tourner vers la façon dont la lecture produit les textes – qu'ils se réfèrent au pragmatisme ou relèvent de l'Histoire culturelle comme c'est le cas de Roger Chartier. C'est par la question de la lecture que celles des usages de la littérature entre dans le champ théorique français au début des années 2000 avec notamment la publication de *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*<sup>2</sup> Yves Citton y présente la lecture comme une activité interprétative qui n'est pas forclosée aux espaces littéraires mais permet de penser les problématiques sociales et politiques du présent. À travers la notion de lecture actualisante, qui explique comment une relecture de textes anciens à la lumière du présent peut les éclairer sous un nouveau jour, le chercheur propose de faire usage concret des textes littéraires, d'investir une diversité de lectures potentielles pour imaginer d'autres futurs possibles. C'est aussi par la question de la lecture que Marielle Macé s'est approchée de la question des usages de la littérature dans *Façons de lire, manières d'être*<sup>3</sup>. Elle y décrit des types de lecture (« Infléchir ses perceptions », « Trouver son rythme », « Se donner des modèles ») et montre comment chacun de ces types constitue une façon, pas seulement de lire un livre, mais de se tenir dans le monde et de se mettre en relation avec les autres. Dans *Styles. Critique de nos formes de vie*<sup>4</sup>, elle élargit la perspective en s'intéressant à la façon dont le style, le « comment » des œuvres, peut être à la fois le support de l'individuation, de l'ouverture aux possibles mais aussi le lieu d'un débat politique et démocratique sur ce qui donne sa valeur à la vie, individuelle et en communauté. En compagnie

---

<sup>1</sup> John Dewey, *Late Works of John Dewey*, vol. 10, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1987, p. 16.

<sup>2</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser : Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, 363 p.

<sup>3</sup> Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011, 288 p.

<sup>4</sup> Marielle Macé, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016, 355 p.

de ces textes on trouve des recherches qui portent sur les fonctions morales et politiques de la littérature comme le fait Martha Nussbaum avec *L'Art d'être juste*<sup>1</sup> et *Les émotions démocratiques*<sup>2</sup> ou Jacques Bouveresse avec *La Connaissance de l'écrivain*<sup>3</sup>. On retrouve aussi des ouvrages qui s'intéressent au rapport de la littérature avec les émotions<sup>4</sup> jusqu'à aller du côté des neurosciences pour observer les effets cognitifs de la lecture et de l'écriture<sup>5</sup>. Il y a des recherches qui, de façon moins *méta*, se rapprochent du réel en se donnant pour objet des questions d'actualité : l'écologie, le travail, l'histoire, la vulnérabilité. Ces recherches se placent aussi dans le champ de la recherche-action, la proposition de faire concrètement usage des textes littéraires comme le propose Myriam Suchet avec *Indiscipline*<sup>6</sup> et *L'Horizon est ici*<sup>7</sup>. Et au travers de ces différentes approches c'est la question de la nature et de la fonction de la littérature qui est rediscutée – comme le récapitule l'essai d'Alexandre Gefen, *L'idée de littérature, de l'art pour l'art aux littératures d'intervention*<sup>8</sup>.

Au cœur de toutes ces recherches réside l'intention de cesser de séparer la littérature de la société, du politique et de l'existence, de refaire du lien là où, dans l'après Seconde Guerre Mondiale, le structuralisme a isolé le texte littéraire en des fragments analysables de façon systématique et le Nouveau Roman a proclamé l'intransitivité complète de la fiction. Il s'agit donc de retisser un lien qui a été rompu. Comme l'écrit Marielle Macé dans *Façons de lire Manières d'être* :

Il n'y a pas d'un côté la littérature et de l'autre la vie, dans un face-à-face brutal et sans échanges qui rendrait incompréhensible la croyance aux livres — un face-à-face qui ferait par exemple des désirs romanesques de Sartre (ou de la façon dont Emma Bovary se laisse emporter par des modèles) une simple confusion entre la réalité et la fiction, un renoncement à l'action, une humiliation du réel, et par conséquent un affaiblissement de la capacité à vivre. Il y a plutôt, à l'intérieur de la

---

<sup>1</sup> Martha Nussbaum, *L'Art d'être juste*, traduit par Solange Chavel, Paris, Climats, 2015, 275 p.

<sup>2</sup> Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXIe siècle ?*, traduit par Solange Chavel, s. l., 2011, 208 p.

<sup>3</sup> Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain: sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, coll. « Collection "Banc d'essais" », 2008, 237 p.

<sup>4</sup> Alexandre Gefen et Emmanuel Boujou (dir.), « L'émotion, puissance de la littérature », Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2019, 220 p.

<sup>5</sup> Françoise Lavocat (dir.), *Interprétation littéraire et sciences cognitives*, Paris, Hermann, 2016, 222 p.

<sup>6</sup> Myriam Suchet, *Indiscipline! tentatives d'univercité à l'usage des littégraphistes, artistechniciens et autres philopraticiens*, Québec, Nota bene, coll. « Indiscipline », 2016, 108 p.

<sup>7</sup> Myriam Suchet, *L'horizon est ici : pour une prolifération des modes de relations*, Rennes, Éditions du Commun, 2019, 168 p.

<sup>8</sup> Alexandre Gefen, *L'idée de littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2021, 383 p.

vie elle-même, des formes, des élans, des images et des manières d'être qui circulent entre les sujets et les œuvres, qui les exposent, les animent, les affectent. La lecture n'est pas une activité séparée, qui serait uniquement en concurrence avec la vie ; c'est l'une de ces conduites par lesquelles, quotidiennement, nous donnons une forme, une saveur et même un style à notre existence<sup>1</sup>.

Dans cette thèse, les textes du corpus, leur forme et leur réflexivité sont considérés comme autant de façons de se rapporter au monde et aux autres, et on cherche à parcourir le chemin qui lie façons de produire du sens, de créer des formes et façons de se tenir dans le monde. Pour décrire la grammaire de la vulnérabilité, au fil de la progression de la thèse et dans le désordre, on s'intéressera au niveau le plus microscopique en observant comment les textes envisagent le sens, comment ils composent, agencent les éléments dans la forme. On regardera au niveau de l'œuvre comment les éléments microscopiques font partie d'un tout et fonctionnent dans un écosystème signifiant. On replacera aussi la forme de pensée de ces textes dans la poétique de l'essai pour voir comment ils mobilisent les problématiques génériques propres à l'écriture essayistique pour écrire et penser en vulnérabilité. On abordera aussi la façon dont ces textes se situent dans l'institution littéraire et particulièrement, dans la façon dont celle-ci se positionne vis-à-vis de la vulnérabilité dans une approche thérapeutique, de protection ou d'accompagnement. On s'intéressera aussi à la façon dont l'essai prend place dans le discours social, dont il constitue sa parole publique en faisant bouger les lignes séparant le public du privé. On montrera comment la poétique de l'essai mobilise et déplace les questions posées en philosophie politique sur la vulnérabilité. Et on esquissera, enfin, la façon dont ces différents positionnements de l'essai dans l'écriture et la pensée se comprennent vis-à-vis du capitalisme et de son inscription dans la culture.

Le dernier outil sur lequel se fonde cette recherche c'est la lecture des œuvres. C'est dans la lecture des quatre textes du corpus que s'enracinent les propositions théoriques de la thèse, ils en constituent le cœur battant. Ce battement est celui d'une déterritorialisation, de la dialectique négative : les textes montrent un chemin permettant de les vivre. Tout au long de l'écriture de la thèse, ils ont appelé la réflexion, l'ont « réclamée » pour reprendre le vocabulaire de Frédéric Boyer. Une grande partie du travail a consisté à revenir, encore et encore, aux textes, aux pistes qu'ils tracent et aux problématiques poétiques et théoriques qu'ils portent. La lecture a été investie comme une pratique d'écoute et d'attention, une pratique minutieuse qui vise à décrire, avec le vocabulaire précis de la linguistique, une expérience sensible et réflexive au contact du

---

<sup>1</sup> Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 9-10.

texte. Elle permet de raconter comment la forme apparaît, quelles pistes elle ouvre dans les yeux du lecteur. L'écoute cherche à tenir dans le geste de lecture, les différentes couches de la recherche et de l'analyse avec la dimension sensible de la lecture. Elle implique une expérience d'humilité et de silence qui permet d'entendre les différentes voix qui s'expriment, les débats théoriques et les représentations qui se présentent à la réflexion.

L'analyse linguistique de la forme permet de déplier ces différentes couches et de montrer les pistes qui sont tenues dans l'enveloppement de la forme, qui sont incorporées en elles. Elle constitue moins la production d'un discours technique et objectivant sur la forme, qu'une réflexion sur la pratique de l'écriture et s'inscrivent dans la volonté de comprendre ce que font les textes. Elle constitue le point à partir duquel on relie les formes esthétiques et les formes de vie et duquel on part pour observer comment un motif circule dans différents champs discursifs, théoriques et d'expérience. Enfin, dans la dimension de recherche-action de cette thèse, la description minutieuse et technique d'un aspect de l'œuvre a aussi pu constituer un espace protégé depuis lequel penser et à partir duquel refaire lien avec le monde.

La lecture se fait à partir de préoccupations et d'intérêts spécifiques et personnels : qu'est-ce que créer du sens ? qu'est-ce créer une forme ? qu'est-ce qu'écrire et penser en vulnérabilité ? Elle témoigne d'une rencontre avec des textes dont la forme et le propos ouvrent des voies permettant de parcourir et d'approfondir ces questions. Ils guident et accompagnent la réflexion, lui donnent son élan. Cette lecture est proche de celle pratiquée par les essayistes de mon corpus où l'œuvre permet d'entendre ailleurs l'altérité qu'on porte en soi et de l'entendre comme quelque chose à traduire. À cet égard, les œuvres du corpus offrent des formes, des figures, des mots sur lesquels prendre appui pour écrire et penser ma vulnérabilité.

### *Forme de la thèse*

Écrire une thèse sur l'essai implique nécessairement de prendre en compte la dimension heuristique de cette démarche : en effet, l'objet de ma connaissance et l'instrument de ma connaissance se recourent dans l'essai. Cette thèse est plus proche de la forme académique que d'une forme pleinement essayistique. J'ai abordé le travail de recherche en travaillant la théorie et la création de façon séparée, à partir du paradigme de l'université française dans laquelle j'ai été éduquée et formée à la littérature – où la recherche et la création sont deux sphères qui ne communiquent pas. Mon écriture et la forme de la thèse ont cependant été travaillés à la fois par le compagnonnage avec les textes de mon corpus et la lecture d'autres essais littéraires qui

ont accompagné cette recherche<sup>1</sup> ; par l'écriture poétique qui a constitué une autre façon d'investiguer les questions présentes dans ce thèse – dont la présence d'une partie création qui suit la thèse atteste ; et par le contact avec des espaces où la théorie et la création circulent et se rencontrent. Mes séjours au Québec ont été l'occasion d'en faire l'expérience. D'abord de l'écriture de création avec la création d'un collectif de poésie à l'hiver 2015, lors d'une grève contre les mesures d'austérité du gouvernement Couillard. Avec un groupe d'étudiant.e.s en Études littéraires de l'UQÀM nous avons fondé La Filée, un collectif de poésie qui accompagnait le mouvement social avec des affiches poétiques, des fanzines, une soirée de lecture. Cette aventure collective a donné lieu en 2017 à la parution d'un recueil auto-édité, *Blindée d'innocence*, qui a été réédité en 2021 par Nœuds éditions à Montréal. Ensuite de la recherche-crédation, que ce soit dans le cadre académique comme dans le séminaire de géopoétique de la Traversée et le séminaire sur la politique de la parole littéraire de Pierre Ouellet à l'UQÀM. Ou encore dans des événements comme Mots et images de la résistance : un espace de réflexion qui avait été créé en 2012 pendant le Printemps Érable, qui se tenait régulièrement au bar de la Cinémathèque québécoise, et où des chercheurs, artistes et activistes se rassemblaient pour penser des questions politiques d'actualité. En France, c'est par l'intermédiaire de Myriam Suchet que cet espace s'est ouvert. D'abord, à travers ses recherches, avec les ouvrages *Indiscipline!*<sup>2</sup> et *L'Horizon est ici*<sup>3</sup> dans lesquelles elle s'attelle à penser des modes de relations qui permettent une plus grande circulation entre la théorie et l'action, entre les disciplines et les gestes que ces différents espaces suscitent. Mais aussi à travers des événements organisés dans le cadre de la Chaire de recherches en études québécoises, à la bibliothèque Gaston Miron ou au Festival des Non-Aligné(e)s organisé par Laurent Marissal et Jean-Charles Agboton en 2017 à La Générale.

Ces différentes expériences ont eu deux conséquences (au moins) dans l'écriture de la thèse, qui sont moins le fruit d'une stratégie que de la façon dont la thèse s'est laissé travailler par son objet de recherche, l'essai. D'abord, celle de faire émerger une voix puisque l'essai invite à confier une partie de la réflexivité au dire plutôt qu'au dit. La voix à l'œuvre dans la thèse

---

<sup>1</sup> Entre autres : Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, traduit par Brice Matthieusent, Paris, Christian Bourgois, 2008, 122 p.; Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 2014, 132 p.; Maggie Nelson, *Les Argonautes*, traduit par Jean-Michel Thérout, Paris, Éditions du Sous-sol, 2018, 240 p.; Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 2010, 176 p.; Pattie O'Green, *Mettre la hache: slam western sur l'inceste*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 2015, 125 p.; Pascal Quignard, *Les Désarçonnés*, Paris, Grasset, coll. « Dernier royaume », 2012, 337 p.

<sup>2</sup> Myriam Suchet, *Indiscipline! tentatives d'univercité à l'usage des littégraphistes, artistotechniciens et autres philopraticiens*, op. cit.

<sup>3</sup> Myriam Suchet, *L'horizon est ici*, op. cit.



s'enracine dans la lecture singulière et sensible des textes de mon corpus et la capacité à me réapproprier leur lexique ainsi que leur façon de pratiquer la pensée. Elle s'enracine aussi dans la capacité de plus en plus grande à relier les motifs qu'explore cette recherche académique avec ma propre expérience de la vulnérabilité. Dans la voix qui porte la thèse on peut donc entendre qu'elle est habitée d'expériences qui ne se disent pas dans le cadre de la thèse mais qui lui donnent de l'épaisseur et de la vivacité. La deuxième conséquence concerne la forme de la thèse qui veut suivre l'appel de l'essai à configurer sa forme sur le sensible. Le plan de la thèse se configure sur le mouvement réflexif des textes et sur l'expérience de la vulnérabilité dont ils témoignent. Il est construit autour de l'expérience sensible de la vulnérabilité et ne l'approche pas par la réflexion analytique en premier lieu. C'est avec et autour de ce centre expérientiel que la réflexion théorique positive se construit, tâchant de rester proche de son cœur battant, rigoureuse dans sa façon d'y réfléchir.

Le premier chapitre propose donc d'entrer dans la vulnérabilité par l'expérience. À partir de la question de l'immanence, on observera ce que signifie, pour les essayistes de mon corpus, penser depuis un endroit déserté, où toutes les significations sont tombées. Plutôt que d'aborder les textes à partir des cadres posés par la philosophie politique sur la vulnérabilité, l'immanence permet de décrire de quoi est faite l'expérience de la vulnérabilité dans les textes de mon corpus. On part d'une expérience de la vulnérabilité qui n'est pas encore reconnue, nommée comme telle et qui est négative en tant qu'elle met à mal la possibilité d'habiter positivement le réel et le langage.

On peut ensuite, dans le deuxième chapitre, replacer cette expérience dans les discussions philosophiques contemporaines autour de la notion de vulnérabilité. En mettant en dialogue les questions qui travaillent les théories de la vulnérabilité avec la poétique de l'essai, on peut voir comment elle amène à repenser certains partages qui structurent l'appréhension de la vulnérabilité. On s'intéressera à l'opposition entre parole et silence, espace public et espace privé, individuel et collectif et on verra comment la dimension relationnelle de l'écriture essayistique permet de prendre de biais ces dichotomies.

Le chapitre III décrit les formes que la vulnérabilité prend dans les textes de mon corpus : que ce soit au travers des enjeux spécifiques de l'écriture essayistique ou dans la façon de tenir ensemble la positivité et la négativité. Le sens vibratile permet de décrire la grammaire de la vulnérabilité présente dans les textes, qui se tient à l'endroit où le sens et le non-sens se rencontrent, dans la recherche d'une forme dont la structure permet l'ouverture. Ce chapitre est la pierre d'angle de la thèse et place en son centre son savoir fondamental : la façon dont l'essai travaille le lien entre la négativité et la positivité dans une unité qui ne relève pas de la fusion

ou de l'identification. Cela éclaire à la fois la poétique de l'essai, ce qui fait la valeur et la singularité de la pensée essayistique dans le champ du savoir, et la vulnérabilité, en tant que l'essai parvient à tenir ensemble ce qui, en elle, résiste aux dichotomies qui structure la pensée occidentale. Ainsi, la thèse ne progresse pas selon une logique téléologique qui placerait le climax de la réflexion à la fin de la thèse. Le plan se configure sur la façon dont la vulnérabilité est vécue et pensée dans les textes de mon corpus : comme un cœur battant qui irradie la forme, la pensée et l'expérience.

Le chapitre IV s'interroge sur ce que cela implique d'accueillir cette ouverture et cette non-dualité du point de vue de la critique littéraire, qui s'est emparée de la question de la vulnérabilité ces dernières années. Entre une définition thérapeutique, d'espace protégé contre le traumatisme et d'accompagnement, c'est la fonction de la littérature dans la société qui est discutée. C'est alors l'occasion de revenir sur la façon dont l'ambivalence à laquelle est renvoyée la vulnérabilité par la théorie impacte la perception des attitudes à adopter vis-à-vis d'elle : comment serait-il possible d'articuler la nécessité d'accueillir pleinement les expériences de la vulnérabilité et celle de lutter contre les structures de domination qui violentent et attaquent toujours les plus vulnérables ? L'essai propose ici son chemin : un accueil radical qui fait de la vulnérabilité une expérience habilitante dans laquelle le sujet peut s'identifier à la part indomesticable de la vulnérabilité et ainsi résister aux logiques impérialiste et d'appropriation. Si le choix de placer la part la plus décisive de la recherche au centre du plan rend peut-être ingrat le retour à des considérations d'ordre plus théorique, ce mouvement suit aussi le chemin qu'indiquent les textes du corpus qui invitent toujours à revenir au présent et à la matérialité. Or, les deux derniers chapitres abordent ce que signifie prendre en compte concrètement la vulnérabilité rencontrée dans le sens vibratile et la vivre dans l'action.

Le dernier chapitre ouvre la réflexion sur la question de l'agir. En effet, la vulnérabilité est pensée dans le cadre de la pratique d'écriture, non comme une catégorie mais comme une expérience et elle implique, pour cela, de repenser le cadre de l'action dans la modernité occidentale. En effet, la vulnérabilité se vit au croisement de l'activité et de la passivité et invite à penser des formes de liberté et d'émancipation qui portent en elles les dimensions négatives de l'action. C'est sur la rencontre avec le réel que se termine la thèse, en pensant la façon dont cet agir négatif amène les auteurs du corpus à essayer encore et encore la pensée dans la langue, à faire l'expérience de la vulnérabilité.



# CHAPITRE I

## L'IMMANENCE COMME FORCE NÉGATIVE

Les faits ne se contentent pas d'arriver, ils reviennent. Qu'on les accepte ou non, ils sont plus insistants et plus entêtés que les stratagèmes qu'on invente pour les éviter. Écrire fait partie de ces stratagèmes. On croit contrôler, répartir, organiser et tenir le réel sous sa coupe et la plupart du temps on le laisse déborder. On avance aveuglément vers le dénouement pour découvrir *in extremis* qu'en fictionnant le monde on a seulement essayé de retrouver ce qui avait lieu et qu'on avait oublié.

Olivia Rosenthal, *Mécanismes de survie en milieu hostile*<sup>1</sup>

### 1.1 Extériorité radicale

La réflexivité et l'univers de pensée de *La Bulle d'encre*<sup>2</sup>, *Les Outils*<sup>3</sup>, *Renversements*<sup>4</sup> et *Là où le cœur attend*<sup>5</sup> sont marqués par leur ancrage dans l'immanence. Penser et écrire engage en effet, pour les auteurs de ces textes, un rapport au monde intime et collectif dans lequel le langage est pris et qu'il peut remodeler. Dans ces quatre œuvres, l'immanence correspond au surgissement du réel qui attaque les représentations, les structures dans lesquelles la société et la culture l'ont apprivoisé pour pouvoir y vivre. L'immanence, c'est l'expérience du non-sens où les significations et les récits qui donnent sens au réel sont renvoyés à leur insignifiance. Insignifiance que Clément Rosset définit comme

cette propriété inhérente à toute réalité d'être toujours indistinctement fortuite et déterminée, d'être toujours à la fois *anyhow* et *somehow* : d'une certaine façon, de toute façon. Ce qui fait verser la réalité dans le non-sens est justement la nécessité où elle est d'être toujours signifiante : aucune route qui n'ait un sens (le sien), aucun assemblage qui n'ait une structure (la sienne), aucune chose au monde qui, même si elle ne délivre aucun message lisible, ne soit du moins précisément déterminée et déterminable<sup>6</sup>.

L'immanence est cet univers insignifiant dont l'humain n'est plus le centre, où il perd sa position privilégiée de connaissance surplombante et fait l'expérience d'une extériorité radicale

---

<sup>1</sup> Olivia Rosenthal, *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Verticales, 2014, p. 9.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit.

<sup>3</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit.

<sup>4</sup> René Lapierre, *Renversements*, op. cit.

<sup>5</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit.

<sup>6</sup> Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, 2011, p. 14.

avec le réel. Dans les textes de mon corpus, l'immanence est à la fois une notion fondatrice – ancrée dans l'expérience du monde, structurante pour l'écriture et la pensée – et un nœud critique, puisque l'essayiste fait l'expérience dans le langage et la pensée de l'antagonisme entre l'humain et le réel, entre le sens et le réel. En effet, dans l'écriture, le langage est toujours en retard ou à côté par rapport au surgissement du réel et à son imprévisibilité ; toujours chargé de discours et de significations quand l'écriture cherche à embrasser l'insignifiance. L'immanence amène l'écriture à mobiliser le langage contre lui-même et amène la pensée à remettre en cause sa structure.

Chacun d'une manière différente, ces textes donnent à voir comment le contact avec le réel est l'occasion d'une rupture des évidences puisque, sans les repères qui nous maintiennent dans le monde, on se retrouve à la merci du réel. *La Bulle d'encre* situe sa réflexion sur le discernement dans une expérience de désorientation, où toutes les fictions qui nous maintiennent dans le monde sont mises au jour dans leur fragilité. Dans *Les Outils*, Leslie Kaplan cherche à mesurer la pensée à la surprise, à l'amener au-devant de questions et de figures qui déstabilisent les repères de pensée de l'essayiste et questionnent les normes sociales.

L'immanence est pensée comme une force de renversement dans ces textes, dans sa capacité brutale à remettre un ou plusieurs partage/s du sensible sur le métier. En effet, en touchant à l'évidence du rapport entre le langage et le monde, l'essayiste touche à la trame du partage du sensible que Jacques Rancière définit comme « un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience<sup>1</sup>. » Car le contact entre le langage et le monde est un des lieux où s'opère les découpages qui organisent un partage du sensible. Les partages du sensible que les textes de mon corpus mettent au travail sont ceux générés par les discours philosophiques, culturels, médiatiques et politiques mais aussi par des pratiques (l'écriture, la lecture, la traduction) et des attitudes (observation des corps, des façons de se mouvoir et d'agir, d'occuper l'espace et le temps). C'est dans le lien des corps, des pratiques et des discours, dans l'épaisseur et l'inévidence du lien entre le monde et le langage que l'essayiste mobilise l'immanence comme processus critique.

René Lapiere fait de l'accueil du renversement opéré par l'immanence la pierre de touche de *Renversements*. Il propose de sortir d'un rapport de signification au monde dans la mesure où de dernier engage un rapport de possession et de domination vis-à-vis du réel. Mais la puissance négative de l'immanence n'est pas pour autant fétichisée par les textes de mon corpus, elle est

---

<sup>1</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible, op. cit.*, p. 13.

prise en charge jusque dans sa violence. Jusqu'à faire de cette violence le lieu de la pensée, comme le propose Frédéric Boyer en revenant au lieu désolé de sa dépression et de sa tentative de suicide. C'est à partir de cet endroit où toute représentation est détruite que l'essayiste choisit de penser l'espérance.

### 1.1.1 Immanence et essai

La question de l'immanence n'est pas étrangère aux enjeux poétiques propres à l'écriture de l'essai qui est souvent présentée comme une anti-méthode<sup>1</sup>, qualifiée par son erratisme<sup>2</sup> et sa fluidité<sup>3</sup>. Ces traits poétiques la rapprocheraient plus naturellement du réel, la rendraient intrinsèquement plus capable de prendre en charge le sensible en tant qu'elle ne cherche pas à imposer une structure sur le réel mais à le rejoindre par la forme. En tant qu'écriture de la surface, refusant la pensée ontologique, l'essai se tient proche du réel qu'il ne considère pas comme un ersatz ou un exemple des universaux mais comme le seul espace de pensée possible. Ces images placent l'essai du côté d'une « liberté », d'une capacité à s'exprimer hors des règles du discours et nourrissent au passage l'idée d'une coïncidence possible entre le langage et le réel, entre la forme et la chose, qui fait partie de la dimension utopique des discours sur l'essai. Dans cette image de l'essai comme forme libre, s'affranchissant des cadres pour penser au plus proche de la vivacité du réel, on croise deux questions.

La première concerne l'opposition de l'immanence et de la transcendance dans laquelle la liberté sonne comme la possibilité pour la pensée, le langage, l'écriture de revenir aux choses, de toucher au monde<sup>4</sup>. À ce sujet, l'ancrage des essayistes de mon corpus dans l'immanence les

---

<sup>1</sup> Voir le chapitre de *L'Abeille et la Balance* où Irène Langlet décrit tout l'imaginaire de l'anti-méthode ainsi que de l'erratisme qui nourrit les discours sur l'essai. Ces discours constituent le genre en utopie et en « attitude mentale » idéale pour l'opposer aux normes de la pensée en vigueur (qu'elles soient académique, rhétorique ou philosophique). Irène Langlet, *L'Abeille et la Balance : penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », n° 12, 2015, p. 157-202.

<sup>2</sup> « le sujet à traiter n'est plus ce qui importe, mais bien les expérimentations et tâtonnements, le va-et-vient, pro et contra, des exemples, l'incomplétude et l'inachevable du discours : plus rien n'est digression, mais le digressif devient l'être même de l'essai. Le propos inscrit au titre du recueil se détruit comme propos : plus, il s'offre comme le genre par excellence de l'anti-propos, qui au geste du poser et du proposer, oppose et allègue celui du pointer, du promener, du semer, du dépendre, du varier, du douter. » Randa Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, éditions de l'EHESS, 1992, p. 164. Cité par Irène Langlet, *L'Abeille et la Balance*, *op.cit.*, p. 169.

<sup>3</sup> « c'est donc par un mouvement tout à fait nécessaire que les notions les plus rigoureuses seront coefficientées d'une marge d'incertitude, marquées d'un flou ou d'une fluidité qui sont tout à fait étrangers à la logique du discours théorique et assertif classique. » Reda Bensmaïa, *Barthes à l'essai : Introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986, p. 12.

<sup>4</sup> C'est ainsi qu'on croise, chez Robert Vigneault, des images de l'essai comme pensée pré- ou anté-réflexive, le retour d'une forme de pensée à un état premier.

amène plutôt à postuler qu'un rapport originaire avec le réel est impossible. Leur rapport à l'immanence se fonde, en effet, sur le constat postmoderne de rupture entre l'humain et le monde. Elle acquiert une dimension critique puisque, en tant qu'expérience de dégrisement vis-à-vis du réel, elle permet de questionner les cadres qui façonnent notre expérience du réel et d'envisager d'autres possibles, d'autres formes de vie.

L'essai, en ce qu'il est un espace pour penser la forme, permet d'élaborer de quoi est faite cette distance, à quel cheminement critique elle engage et comment il est possible d'y prendre place – par quelles formes. Ainsi, la liberté à l'œuvre dans l'essai n'est pas intrinsèque à la forme mais constitue une question et un cheminement, qui n'implique pas de se dégager de tout cadre, mais de faire apparaître les cadres pour les penser et de produire une forme qui rende justice au réel, à sa complexité et à sa résistance au langage. Si, par ailleurs, ces auteurs ne considèrent pas la rupture entre l'humain et le monde comme une fatalité, leur recherche d'un contact authentique avec le monde ne se fait pas à travers un imaginaire de naturalisation ou de retour aux origines. Au contraire, c'est en investissant et en réfléchissant les cadres qui constituent la matérialité que se dessine la possibilité d'un rapport franc, plein, avec le réel. La seconde concerne la liberté formelle prétendue de l'essai qui est à remettre en perspective à partir de la confrontation avec la critique positive que sont les discours scientifiques, académiques ou médiatiques. Ici, l'enjeu de la liberté ne se pose pas comme celui d'un simple affranchissement ou d'une subversion des normes. Elle concerne plutôt le souci de produire une forme juste vis-à-vis des questions que l'essayiste (se) pose.

Dans ce contexte, la labilité qui est traditionnellement associée à l'écriture essayistique ne se conçoit pas comme une liberté intrinsèque à la forme qui lui donnerait un accès privilégié au réel mais comme un travail sur les discours qui constituent le réel dans la recherche d'une forme juste. Leur refus de l'académisme s'enracine moins dans un refus de la discipline, du cadre<sup>1</sup> que dans un rapport critique vis-à-vis de ce que produisent les cadres disciplinaires et en particulier une méfiance vis-à-vis d'une mise à distance de la violence du monde que ces textes considèrent criminelle parce qu'elle « reproduit la mauvaise vie comme elle », qu'elle est « capable de tout à commencer par l'inhumanité<sup>2</sup> ». La justesse poétique rejoint alors une

---

<sup>1</sup> Qu'ils connaissent bien puisque tous les essayistes de mon corpus ont fait des études supérieures en art ou en philosophie, René Lapiere et Frédéric Boyer ont tous deux enseigné à l'université.

<sup>2</sup> René Lapiere, *Renversements*, *op. cit.*, p. 60. On revoit passer ici la pensée adorniennne de la barbarie du système administré qui repose sur une forme d'inattention. Jusqu'à trouver intolérable la pratique de la conversation : « Être sociable, c'est déjà prendre part à l'injustice, en donnant l'illusion que le monde de froideur où nous vivons maintenant est un monde où il est encore possible de parler les uns avec les autres ; tel propos affable et sans conséquence contribue à perpétuer le silence, car les concessions que l'on fait à son interlocuteur le rabaisser

question de justice. En effet, la recherche d'une forme suffisamment solide pour porter un discours et suffisamment ouverte pour accueillir le mouvement du réel rejoint celle d'une forme qui prenne en responsabilité le réel. Cette responsabilité implique une attention au réel, la mise au jour des violences qui s'y exercent et la tâche d'y écrire et d'y penser en conséquence. Tout cela sans résorber l'écart qui subsiste entre le langage et le réel. En travaillant par la forme à d'autres cadres de pensée, les textes de mon corpus cherchent des manières (des formes) non aliénantes de prendre place dans le réel mais sans vouloir s'en libérer, sans vouloir en finir avec lui.

### 1.1.2 Négativité

Dans les textes de mon corpus, la pensée s'élabore dans la négativité de l'immanence, non pas pour résorber l'écart ouvert entre la langue et le réel mais pour en faire son lieu de travail. La forme permet d'investir la négation comme espace heuristique : en opérant à partir de l'opacité du réel, elle travaille par la négative puisque l'écriture confronte le langage à ce qui le nie tout à fait, l'immanence. Dans la forme, cette négation ne fait pas obstacle comme dans la critique positive : là où la critique positive s'affronte à l'immanence en tentant de la faire entrer dans sa logique de pensée (où la cohérence et la diachronie prédominent), le travail formel se règle sur la logique de l'immanence, tente de travailler à partir des coordonnées posées par l'immanence. Comme le rappelle Dominique Robert dans sa thèse *La constellation de l'Idiot*<sup>1</sup>, la critique positive « concerne le savoir, la connaissance comme science organisée, sans qu'il soit question de forme<sup>2</sup> ». Elle

assimile l'impensé de la pensée à ce qui demeure non encore compréhensible ou saisissable pour la pensée, et l'acte de penser à ce qu'un savoir organisé rend compréhensible ou saisissable – ce qui revient à ramener la pensée au pensable. Au contraire, la critique négative, avec sa forme singulière, inopportune et intempestive, “ne cesse [...] d'exiger du penser qu'il s'expose à *Cela* même qu'il redoute le plus, à savoir soi-même, l'Im-pensé en lui-même”, voire elle exige du penser qu'il se confronte à l'impensable, pour que la pensée accueille non seulement

---

doublement — en lui-même et en la personne de celui qui s'adresse à lui. » Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1</sup> Dominique Robert, « La Constellation de l'Idiot : méditations pour une thèse-essai en théorie de la création », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018, 342 f.

<sup>2</sup> *Ibid.*, f. 18.



son impensé, “mais ce que nous pourrions nommer après Jacques Derrida, le “tombeau” de son propre, de son appropriation, de sa réappropriation”<sup>1</sup>.

L’essai opère selon cette logique négative car il ne cherche pas à rapporter l’immanence à un savoir appropriable dans le langage. Dans l’écriture, la pensée s’affronte à l’extériorité et à l’insignifiance radicale de l’immanence comme expérience d’un inappropriable. Comme l’écrit Stéphane Lleres dans « Croyance et immanence dans la pensée de Gilles Deleuze » : « On comprend dès lors que penser n’est plus *reconnaître*. La pensée est éveillée par la violence du signe, qui se donne à penser sans pouvoir être pensable, c’est-à-dire *sans pouvoir être reconnu*. Car le signe est l’irruption de l’hétérogène qui ne peut donc être *identifié*<sup>2</sup>. »

Ainsi, l’objet de la réflexion n’est pas de rapporter l’immanence au connu mais de témoigner de l’expérience de pensée qui se déploie au contact de l’immanence. Ce qui peut sembler plus simple (ne pas chercher à tordre l’immanence pour la faire entrer dans la logique du langage mais mettre le langage à l’école de l’immanence) amène en fait l’essai à mettre en crise son outil de travail, le langage, et à confronter l’écriture et la pensée à cet état de crise. On verra d’ailleurs comment l’écriture essayistique de Leslie Kaplan est façonnée, jusque dans la rythmique et la phrastique, par une attention à ce qui surgit et cherche à « respecter l’informe, le laisser venir, moins le montrer que l’appeler à “faire signe”<sup>3</sup>. »

Alors, on ne pense plus l’écriture comme un travail de construction, qui mobilise la négation pour faire « progresser » la pensée, mais comme l’expérimentation d’un point de rupture dans le langage et dans la pensée. Dans ce cadre, la forme cherche à rendre compte du bouleversement qu’est l’expérience de l’immanence : ce point de rupture la met face au défi de prendre en charge le réel mais modifie aussi la façon dont on se représente l’écriture et la pensée. Rapportées à l’immanence, elles ne sont plus mesurées à l’aune de leur conclusion mais bien de leur discernement, mesurées non à un au-delà, à un autrement mais à la présence, à l’attention. C’est le sens par exemple de la proposition de *La Bulle d’encre* qui, en réfléchissant au discernement créateur, sort l’écriture et le processus de création d’images idéalisantes pour les rapporter au chantier d’un discernement jamais abouti, parfois suspendu mais jamais accompli définitivement. En brisant les évidences, l’immanence met la pensée, l’essayiste et le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, f. 14. Elle cite Raphaël Zagury-Orly « Le don le plus haut... », dans Joseph Cohen et Gérard Bensussan (dir.), *Heidegger: le danger et la promesse*, Paris, Kimé, coll. « Philosophie en cours », 2006, p. 400.

<sup>2</sup> Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (1/2) », *Implications philosophiques*, décembre 2018, loc. <https://www.implications-philosophiques.org/croyance-et-immanence-dans-la-philosophie-de-gilles-deleuze-1-2/>.

<sup>3</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 262.

lecteur en position processuelle où rien n'est définitivement réglé – où tout est présent en même temps que tout est à venir.

La dimension critique du processus de création ne concerne donc pas uniquement le discours porté par l'essai mais la capacité de la forme à (re)mettre le monde et la pensée en position critique, à les tirer de l'apathie dans laquelle les placent l'apparente évidence des structures sociales, économiques et culturelles. Critique veut dire qu'on les (re)place dans une situation de danger, de risque<sup>1</sup>, mais aussi dans une situation cruciale, à un carrefour où il s'agit de faire un choix<sup>2</sup> – l'écriture étant resaisie dans sa responsabilité face au monde. L'immanence agit ainsi comme laminoir, la forme émergeant à rebours, de ce qui n'a pas été détruit ou abandonné dans le processus négatif.

Au cœur de ce processus critique, il y a la tentative de toucher à ce que Frédéric Boyer nomme les « commencements<sup>3</sup> » : un rapport au monde dans lequel quelque chose est à nouveau possible, un angle par lequel le monde n'apparaît plus figé dans la répétition de dynamiques systémiques et de schémas sociaux. Pensés à partir de l'immanence, compris comme impensable qui fait signe sans produire de signification, ces commencements ne correspondent pas à un retour à l'originel ou à la pureté mais à ce qui surgit une fois que toutes les images se sont effondrées, contre toute attente. Les « commencements » ne se comprennent pas comme un rétablissement dialectique dissolvant la négativité de l'immanence, la distance entre l'humain et le monde. Au contraire, c'est en se rendant présents à cette négativité et au déchirement interne du réel que les textes de mon corpus font l'expérience d'un surcroît de réel, d'un déferlement du réel là où on ne l'attend pas ou plus.

## 1.2 *Là où le cœur attend*, le drame du langage

*Là où le cœur attend* est construit autour de la dépression comprise comme le surgissement de l'immanence, surgissement d'une réalité qui dépasse la maîtrise, expérience extrême d'enfermement dans le réel qui est dépouillé de sens, d'horizon, de téléologie. L'essayiste en témoigne : « Je garde au fond de mon cœur pour toujours ce temps sans référence qui soudain

---

<sup>1</sup> « Qui comporte un danger, des risques. *Circonstances, époque, situation, temps critique(s).* » <https://www.cnrtl.fr/definition/critique> URL consulté le 30 octobre 2020.

<sup>2</sup> « “Critique”, comme le rappelle la langue, ça ne signifie pas juger, ça signifie choisir. » René Lapierre, *Renversements: l'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, p. 61.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 27-30.

ne mesure plus rien, ne projette rien mais vous écrase<sup>1</sup>. » Cette expérience est proche de celle que Clément Rosset décrit comme une voie d'accès au réel :

une sorte d'avènement du rien, consécutif à un vaste coup d'éponge qui a balayé toute la représentation qu'on se faisait du réel. Ce n'est pas qu'on soit seul au monde, c'est plutôt qu'il n'y a plus de monde. Le réel, c'est-à-dire l'usage qu'on en faisait, n'a plus cours, est tombé en désuétude. Il faudra repartir de zéro, réapprendre petit à petit ce qu'on savait et qu'on a oublié tout d'un coup, récupérer pièce à pièce les lambeaux du réel en attendant d'être en mesure, plus tard, d'en reconstituer l'étoffe<sup>2</sup>.

*Là où le cœur attend* est fondé sur l'expérience de la dépression comme expérience d'un réel absent, déserté, ancré dans l'immanence en tant que contact brut avec le réel dépouillé des représentations.

Se dire je vais passer la journée dans les cafés, tuer le temps, selon la sinistre expression familière, et sur-le-champ, comme la foudre, s'entendre penser : les cafés n'existent plus. Petite histoire desséchée. Moteur brisé. Dire j'arroserai les plantes et constater qu'elles ne sont plus là. Quelqu'un les aura enlevées, ou elles auront séché<sup>3</sup>.

Le texte en restitue la violence, le présente comme un « drame » intime et collectif quand le non-sens vide le réel de sa consistance et empêche de se tenir dans le monde. Dans la forme, *Là où le cœur attend* traduit cette expérience sur le plan du langage, comme « drame du langage<sup>4</sup> ». Par cette expression l'essayiste marque son projet de figurer dans le langage son expérience de « l'excentricité de l'existence, au-delà du point de sécurité et de raison, au-delà du point de maturité<sup>5</sup> ». Il cherche, au sens propre du terme, à traduire son vécu dans le langage, à trouver des figures et des formes qui puissent le porter en faisant part à son opacité et à son mystère.

C'est précisément dans le glissement, du drame vécu au drame du langage, que le texte prend en charge l'expérience de l'immanence. Il saisit le problème de l'immanence en traducteur et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>2</sup> Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>4</sup> On retrouve cette expression trois fois dans l'essai : « Espérance allégorise l'espoir comme drame du langage, comme une infinie opération sur le réel où il ne suffit plus ni de prévoir ni de concevoir le temps qui vient. » *Ibid.*, p. 28. « Ce n'est pas un sombre drame complaisant et morbide, mais c'est un drame de langage, forçant la raison, pour exprimer et libérer la vie comme terme, comme limite, l'espérance mettant en lumière l'ombre qui déborde la vie. » *Ibid.*, p. 172. « Ce langage de la lettre aux Hébreux, notamment, qu'il faudrait entièrement relire ici « à l'espagnole » comme ce drame du langage, épuisant toute la logique pour signifier la dignité de ce qui ne se voit pas mais qui a la force et le poids d'une ancre jetée derrière le voile des choses (He, 6, 19) [...] » *Ibid.*, p. 175

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 188.

cherche le moyen de « rejouer dans sa propre langue le drame de l'autre langue, à inventer dans notre langue une façon de faire entendre ce qui ne peut s'entendre et que nous avons à traduire<sup>1</sup>. » Seulement ici, la langue à traduire n'est pas un idiome mais une expérience difficile à énoncer, qui neutralise le langage. L'altérité ne concerne pas une autre langue, elle est interne au réel et au sujet. Pour trouver des formes aptes à porter cette altérité, l'essayiste travaille à partir d'autres textes, d'autres voix : les paroles écrites par d'autres permettant de se mettre au contact de cette étrangeté en soi-même. Il mobilise des textes de la *Bible* et des textes littéraires selon une logique métaphorique qu'il pose comme symbole de son cheminement pour sortir de la dépression : « C'est quand on arrive à vivre de métaphores, de déplacements, de transports, qu'on devient homme de bien et d'espoir<sup>2</sup>. » Sa recherche porte sur le langage, les discours et les représentations qu'il porte, et c'est à partir de là qu'il retrouve des points d'accroche dans le réel, des commencements.

Dans *Là où le cœur attend*, la négativité n'est pas rejouée par un démantèlement de l'énonciation, qui conduit le propos de l'essai de façon assez stable, modulée par les affects que suscite cette traversée négative pour retracer l'être au monde de l'espérance (surprise, tristesse, débousolement, jubilation) et par les italiques qui marquent la présence d'autres langues et les termes que le texte souligne. Elle ne s'incarne pas non plus dans le rythme ou dans le niveau de langue<sup>3</sup>. Le drame du langage, c'est l'expérience d'un « langage [qui] craque<sup>4</sup> » en tentant de porter l'expérience terrible de non-sens qu'a faite Frédéric Boyer et le lien mystérieux entre l'espérance et le désespoir qu'il y découvre. Ce drame a lieu dans le travail de figuration, dans la nécessité de trouver des figures capables de porter l'extériorité du réel qui est vécue comme une hostilité, l'impossibilité d'y prendre place, l'écartèlement de ne pas parvenir à l'unifier dans une expérience signifiante – dont l'essai veut témoigner comme d'une position pour espérer. Ce report vers la scène du langage permet aussi de déprivatiser le drame de la dépression pour le traduire sur un plan collectif – le langage étant l'outil partagé par lequel s'élabore et se discute le collectif, la culture, ce qui y fait sens, ou pas. Faire exister dans le langage l'expérience d'un réel qui fait défaut permet de faire exister dans l'espace collectif le chaos qui était jusque-là cantonné à l'intime. Et de mettre le collectif face au chaos du non-sens qu'il porte en son sein :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>3</sup> Comme on peut le remarquer dans des essais qui tiennent d'une culture plus matérialiste que celle de Frédéric Boyer et où la dimension brute de l'immanence s'exprime dans une énonciation marquée par l'oralité, un niveau de langue familier et une rythmique heurtée, percutante. Je pense ici aux essais de Virginie Despentes, Nathalie Quintane ou de Pattie O'Green.

<sup>4</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 169, 174.

ici en particulier d'un rapport au monde si obsédé par la maîtrise qu'il réduit l'espace des possibles<sup>1</sup>.

### 1.2.1 *Spectrum*

Dans *Là où le cœur attend*, le travail poétique revêt une dimension philologique, l'écriture incarne la brutalité de l'immanence dans des déchirures et des tensions dans la langue. Comme dans cet extrait, où Frédéric Boyer traduit l'expérience de l'insignifiance du réel dans le terme *spectrum*.

l'espérance relève de la vision, du regard que l'on sait posé sur nous jusque dans le malheur – ce regard des choses du monde sur nous, ou cette sensation de regard, dont j'avais pu faire la cruelle découverte dans la nuit où j'ai éprouvé son absence. L'enfer, c'est alors ce regard qui s'éteint. Et c'est bien l'expérience que j'avais faite une nuit de décembre. Ne demeureraient dans l'ombre que les spectres des jours anciens, des spectres sans regard. Ces spectres-là ne venaient pas me tirer les pieds dans mon lit, n'étaient ni décharnés ni ensanglantés, il s'agissait d'oxymores bâtis sur l'étymologie même du mot *spectrum* (de *specio*, regarder) : des visions mais sans regard<sup>2</sup>.

Cet extrait permet de voir comment l'immanence, exprimée comme extériorité, comme non-sens terrifiant, comme « enfer » pour qui cherche un sens à sa vie, trouve sa forme dans le déploiement du langage. Le langage est dépositaire des représentations convenues de cette terreur – les spectres décharnés et ensanglantés qui viennent vous tirer par les pieds comme dans les films ou les contes d'horreur – mais il peut aussi être actualisé pour exprimer une expérience vive du réel. L'expérience viscérale de l'essayiste glisse dans le corps du texte : en effet, la dimension spectrale du réel créée par le non-sens, qui est décrite comme un état de corps, liée au regard, à la lumière, se transfère dans le corps du texte, puisque ces spectres sont qualifiés, littéralement, d'oxymores.

L'immanence amène l'essayiste à penser au corps à corps avec le langage : la nécessité d'exprimer une expérience-limite du réel demande d'écrire aux limites du langage, dans la

---

<sup>1</sup> « En ce sens, le fanatisme religieux tel qu'il réapparaît dans notre monde sous la forme de ce que nous désignons comme terrorisme n'est pas une manifestation, une résurgence de je ne sais quel fonds archaïque propre au religieux ou à l'âme humaine, au sein de la modernité, ni une réaction délirante de la croyance dans un âge technologique et déshumanisé, non, le fanatisme politico-religieux, son fondamentalisme aveugle, est une maladie de l'espérance propre à notre monde, à notre modernité, créé par elle, et participe de la même idéologie de ce que nous pensons hypocritement qu'il combat et à quoi il s'opposerait : produire à toute force un monde à venir immédiat et finalement immanent, sans l'inquiétude de toute croyance, sans le déséquilibre de l'idée d'espérance, sans cette patience inaugurale de toute vraie espérance pour autrui sans laquelle ma propre espérance est exclue. » *Ibid.*, p. 158-159. Voir aussi: Frédéric Boyer, *Quelle terreur en nous ne veut pas finir?*, Paris, P.O.L, 2015, 102 p.

<sup>2</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 67.

forme oxymorique qui porte à la fois la contraction et la division du sens. Ainsi donc, les figures de styles, les faits de langue, font partie du réel et l'incarnent dans la concision d'un mot, *spectrum*. Ce mot éloigne la figure du spectre, que la référence aux films d'horreur rend inoffensive, et, par l'étrangement du latin, la rapporte à une véritable expérience d'effroi. Expérience qui est reportée dans le langage puisqu'en rappelant la racine du mot spectre, le verbe *specio* qui signifie regarder, l'essayiste retrouve son expérience de terreur dans la langue, dans la manière dont elle peut porter la déchirure radicale d'un regard énucléé. L'expérience trouve son expression vive, juste, dans la déchirure du langage dont la fonction sémantique est poussée à sa limite.

Le fait de porter le drame dans le langage possède une double fonction : de distanciation, puisque ce n'est pas l'énonciation qui porte directement la charge (électrique) de l'insignifiance du réel, et d'intensification puisque le retour sur la racine du mot spectre permet de contracter dans un mot toute la tension d'un réel impossible à unifier. Cette double fonction témoigne aussi de l'expérience vécue : une très grande intensité qui reste distante, qu'il est impossible de rejoindre, de rencontrer, dans laquelle il est impossible de prendre place. Le langage craque car il est mobilisé dans des fonctions contraires. C'est là le drame qui se joue dans *Là où le cœur attend*, l'expérience d'un point de non-retour dans le réel met le langage face à l'impossibilité de totaliser le réel, de l'organiser autour d'un sens, d'une direction, de fonctionner comme regard structurant et adressé.

L'écriture et la pensée sont renvoyées aux limites du langage : cet extrait met en scène la recherche d'une parole qui décrive avec justesse une expérience de non-sens qui trouve sa forme percutante dans une mise en tension extrême du langage. Le drame vécu par l'essayiste et transposé dans le langage est celui d'une perception néantisée, qui touche le vide et son effroi, le drame d'un mot défini par son contraire. La question qui guide et taraude l'essai est justement de savoir comment reprendre place dans le réel à partir de cette expérience, comment cette expérience reconfigure le rapport au réel de l'essayiste et quelle position elle va reconstruire dans le langage.

### 1.2.2 Virtuel effectif

Or, face à l'expérience négative de l'immanence, reconstruire une position dans le langage et dans le monde n'implique pas de combattre ou de vaincre la négativité pour rétablir une positivité. La présence de la positivité n'est pas évidente dans *Là où le cœur attend*, où Frédéric Boyer pense le retour à la vie après la tentative de suicide comme un mystère plus que comme

une évidence. La présence de la positivité n'équivaut pas à un retour à la normale mais est plutôt pensée sur le registre du miracle<sup>1</sup>, de l'ironie<sup>2</sup> ou du scandale associé à la révolte<sup>3</sup>. Les liens entre la négativité et la positivité doivent être pensés autrement que sur un mode dialectique car l'essayiste cherche à penser en quoi la dépression et la tentative de suicide ont modifié son rapport au monde. Il s'agit moins de se relever d'un trouble pour reprendre la vie d'avant que de changer de paradigme, de penser le chemin parcouru et l'endroit depuis lequel il reprend vie. En tant que prisme au travers duquel observer cette modification, l'espérance est destituée de sa positivité et elle n'y est jamais rendue puisque Frédéric Boyer propose de la défaire de son objet pour l'ouvrir à « l'inespéré » : ce qui vient mais dont on ne peut prévoir la forme. Détacher l'espérance de la positivité revient à la défaire des images qui lui sont communément associées – la béatitude de ceux qui possèdent l'espérance – mais aussi à refuser l'idée que l'espérance corresponde aux objets ou aux formes dans laquelle nous souhaitons la voir s'accomplir. Ainsi, si positivité il y a, elle marque la fin de l'espérance dans son accomplissement ; laquelle s'exprime en débordant les attendus et en portant toujours en elle la marque de la destruction, ce qui a été perdu au passage. En effet, si à la fin du récit « Job double tout », il ne regagne pas pour autant tous ceux et celles qu'il a perdu :

L'hyperbole du texte témoigne de l'excès en jeu, de quelque chose d'inouï et d'impossible qui devrait provoquer le rire sinon l'étonnement. Mais aussi témoigne d'une blessure, d'une cicatrice, car Job, dans l'histoire, même s'il double, et plus encore, tout ce qu'il avait pu posséder, ne retrouve pas ce qu'il a perdu<sup>4</sup>.

Or, l'essayiste utilise le même procédé de contraction-déchirure du langage pour décrire l'espérance dans la dernière partie de l'essai consacrée à l'inespéré<sup>5</sup>. Dans la dernière partie de

---

<sup>1</sup> « ce miracle difficile à penser : la Création reprend. » *Ibid.*, p. 28.

<sup>2</sup> « Le dénouement du livre de Job, sa “restauration”, surprend tout le monde. Certains supposent qu'il s'agit d'un ajout tardif et moralisateur, une sorte de fable finale pour sauver les apparences d'un ordre théologique. Rien n'est moins sûr ! Ironie du conte qui précisément détourne notre lourd sentiment de va-et-vient. » *Ibid.*, p. 132.

<sup>3</sup> « Et si c'était cela le cri de Job, le travail inouï de sa plainte, la signification ultime de sa contestation que j'ai voulu entendre à la relecture de ce livre : l'espérance comme scandale de l'existence, et scandale qu'il faut vivre jusqu'au bout ? Il est tout à fait remarquable que les amis de Job ne l'engagent jamais à espérer ! Sans doute parce qu'entrevoit Job, au travers de la violence de sa situation, la puissance de l'espérance qui entend libérer de leur sentiment de malédiction celles et ceux que la société rejette de façon injuste et brutale, celles et ceux dont l'exclusion, sous toutes ses formes, anéantit toute dignité. » *Ibid.*, p. 121.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 133-134.

<sup>5</sup> S'il n'y a pas de chapitrage ou de division en différentes parties dans l'essai, on peut dégager quatre moments à la réflexion : le premier porte sur la détresse, la dépression, la tentative de suicide (pp. 11-43), le second pose les termes de la question de l'espérance (pp.44-91), le troisième porte sur le livre de Job (pp. 92-138) et le dernier porte sur l'inespéré (pp.139-188).

l'essai, l'attitude espérante est pensée à travers des expressions comme : « virtuel effectif<sup>1</sup> », « agir comme si ne pas<sup>2</sup> », « mourir de ne pas mourir<sup>3</sup> », « non vision visible<sup>4</sup> ». Ces expressions sont les points d'appui par lesquels le texte élabore la possibilité de prendre pied dans le monde *dans, avec* cette négativité – sans être terrassé par elle mais sans la faire disparaître. À travers ces expressions, l'essayiste élabore l'être au monde de l'espérance où l'existence est portée par la doublure négative du réel.

Celle-ci est blessante car on y fait l'expérience de la destruction, du manque, mais elle porte aussi en elle les possibles qui, s'ils « n'existent pas », peuvent pourtant donner forme au réel. Ces expressions sont des propositions oxymoriques pour penser un régime d'être et d'action qui fasse place au mystère du lien entre les formes de négativité que sont la destruction et les possibles. Elles proposent de vivre et d'agir dans le réel à partir de cette négativité problématique et émancipatrice où la blessure provoque une appartenance contradictoire au réel – où le sujet est à la fois coincé dedans et jeté dehors – qui est investie comme position à partir de laquelle mettre le réel en contradiction, en procès, au sens judiciaire ou en tant que processus. On retrouve dans ces expressions une contraction similaire à celle observée avec le terme *spectrum*, mais posée plus classiquement dans la forme de l'oxymore, en rapprochant deux termes opposés. Mettre deux termes dos-à-dos est d'abord une manière de reposer la négativité de l'immanence, vécue violemment dans la première partie de l'essai, comme un état de langue à vivre même en dehors de l'état de crise. Non pas pour normaliser la violence du choc vécu mais pour l'accueillir en tant que réalité qui existe et la refuser en tant que fatalité. Le texte place ainsi la négativité comme limite à partir de laquelle un débordement peut avoir lieu<sup>5</sup>. Débordement des normes, des règles, des attentes, par lequel peut advenir quelque chose que l'on n'attendait pas. Dans ces expressions, l'aporie apparaît comme une opposition insoluble qui peut amener à renverser les coordonnées de la pensée, à renverser le plateau de jeu. L'opposition est mobilisée dans sa fonction tensive, portant la trace de la déchirure, aussi parce qu'elle questionne les termes opposés. Par exemple avec l'expression de « virtuel effectif ».

Ce que fait apparaître le prophète, ce n'est pas un à venir mais le tiers exclu, le nouveau, l'invisible ou le silence de la situation présente qui vient alors bouleverser

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 157.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>5</sup> « La limite ainsi désignée dans le langage lui-même (la mort, la destruction) permet l'entrée de l'espérance par-delà tout espoir. » *Ibid.*, p. 155.



notre perception du temps. Il fait intervenir dans notre propre vision *un virtuel effectif*. L'ouverture d'un nouveau champ de possibles liée à ces nouvelles conditions de perception : l'exprimable d'une situation fait brusquement irruption<sup>1</sup>.

L'expression « virtuel effectif » pose la question de ce qui existe mais plus encore de comment nous entrons en relation avec ce qui existe. Le virtuel effectif remet en cause la frontière nette entre le présent et le futur, entre l'être et le non-être. Il donne une dignité à ce qui n'existe pas dans le partage du sensible capitaliste, dont la logique gestionnaire structure le monde à partir de ce que l'on peut mesurer, compter, évaluer et relègue à l'inexistant ce qui ne se compte pas<sup>2</sup>. Si le virtuel ne peut, *a priori*, pas être effectif dans la mesure où il concerne un fait ou une action non réalisée, ce non réalisé est mobilisé comme réalité en tant qu'il indique ce qui est en souffrance dans le réel (« le tiers exclu ») mais aussi qu'un autre réel est possible (« un nouveau champ de possibles », « ces nouvelles conditions de perception »).

À cet endroit, l'espérance opère un changement de paradigme puisqu'elle donne valeur d'existant au virtuel et qu'elle rend l'effectif à sa valeur de réalité possible parmi d'autres : « On saisit dans la situation actuelle les potentialités qu'elle actualise, mais qui pourraient s'actualiser autrement puisqu'elles diffèrent en nature de leur actualisation<sup>3</sup>. » Le deuxième terme vient affronter le premier et en même temps le réaliser, lui donner corps. Ainsi, « les conditions de perception » sont renversées et le « tiers exclu » se transforme en « exprimable ».

L'opposition entre la négativité et la positivité est accentuée pour souligner ce qui est problématique dans le partage du sensible présent, elle ramène au cri, à la question brûlante que pose l'espérance. L'essayiste l'écrit ainsi : « L'espérance renverse, retourne (*shuwb*, en hébreu) les situations en revenant au cœur qui attend<sup>4</sup>. » Ce cœur, on le voit, n'est pas un endroit identitaire autour duquel on se replie ou qui procède d'une logique du centre et de la périphérie. C'est plutôt un lieu critique, un carrefour, un lieu de tension non-résolu. Il y subsiste quelque chose de l'exposition au monde car c'est un cœur qui attend, et non un cœur paisible ou rassasié. Un cœur qui remet l'ordre du monde en question depuis son inquiétude. C'est aussi un cœur qui met le temps en procès : l'attente suppose un rapport au temps non révolu, en cours

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 157. Je souligne.

<sup>2</sup> À ce sujet Frédéric Boyer écrit : « nous nous réfugions dans des probabilités économiques, des algorithmes, des développements calculés. Une sorte de *fatum* politico-bio-technologique. » ou encore « Et c'est sans doute ce que redoute une certaine organisation du pouvoir, et de l'économie du monde aujourd'hui : être guidé par ce que nous n'avons pas [...]. » *Ibid.*, p. 80 et 146.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 130.

d'actualisation, convoquant à la fois ce qui semblait révolu (le passé) et les images de ce qui est à venir (le futur).

Le virtuel effectif, comme chacune des expressions citées plus haut, porte en lui la précarité de l'expérience de l'espérance et rappelle que l'équilibre doit être précaire pour que le virtuel puisse avoir force d'effectivité et que le tiers exclu devienne exprimable – cet équilibre tensif est toujours à conquérir et n'est jamais atteint une fois pour toute. Le bouleversement dont témoigne Frédéric Boyer ne fait pas table rase, il ne dissout pas l'antagonisme entre le positif et le négatif qui prévalait antérieurement, mais il maintient leur tension comme force bouleversante. Cette mise en tension du positif et du négatif n'aboutit pas à un rapport métaphorisé au réel mais vise une réelle incarnation de cette conflictualité dans le vivant, qui se contamine à la vie sociale.

### 1.2.3 Un mince filet de voix écrasée

Dans *Là où le cœur attend*, la forme n'obéit pas à une logique dialectique qui impose un retour à la positivité : l'essayiste place la négativité au sein même du langage, notamment par la pratique de la traduction. En effet, il offre des lectures de différentes œuvres ou passages bibliques en les retraduisant selon une logique déconstruction-reconstruction, permettant, au passage, d'inscrire dans la forme fermée d'un mot, d'une figure, l'entaille de la négativité par laquelle le mot, la figure, continue de faire signe, peut devenir un point d'appui pour vivre – puisque tout l'objet de ce livre est de retracer la survie de l'essayiste à la dépression. Ces mots et ces figures font signe parce qu'ils portent la trace de la négativité, parce qu'ils ne l'effacent pas, ne l'annulent pas ou ne cherchent pas à triompher d'elle.

L'espérance que pense Frédéric Boyer dans *Là où le cœur attend* est à l'image de cette entaille négative placée au cœur du langage, qui produit une forme d'intranquillité et ne se présente pas comme l'assurance d'une victoire sur les épreuves. Cette entaille produit de l'attention car elle invite à porter attention à ce tiers-exclu, cette part souffrante du réel. Cette entaille, qui gêne le confort, demande l'attention et met en mouvement, permet aussi de se rendre attentif aux commencements. Dans la clôture de la forme, elle est le battement, l'appel du devenir par lequel s'exprime ce qui, du présent, reste à vivre. Elle invite à se tourner vers ce qui réclame de l'attention, des mots et des actions dans le présent. Elle replace dans le présent, dans ce qui appelle et en fait ce temps critique, crucial, du choix. Et s'il y a, dans *Là où le cœur attend*, une véritable paix de l'espérance, c'est celle d'accepter de se laisser appeler, renverser, déplacer. Dans ce sens-là, tout est accompli.

On trouve un exemple de ce mouvement de déconstruction-reconstruction dans la troisième partie de l'essai, consacrée au livre de Job, où Frédéric Boyer traduit un passage du livre des Rois et propose une relecture de la théophanie du Mont Horeb :

Comme l'expliquait dans une lettre Walter Benjamin, le messie ne vient que dans le sommeil des désespérés. [...] Et c'est de ce "sommeil du désespéré" qu'apparaît l'ange au prophète Élie (1 Rois, 17-19), fuyant, dans le désert de ses Pères, la colère d'Achab et de Jézabel, désespérant de rencontrer son dieu. Élie refait dans le désert le chemin de libération de Moïse, un chemin d'épreuve et de solitude, jusqu'à ce que Dieu se révèle à lui dans la théophanie de l'Horeb, silencieusement alors même qu'Élie se couche pour mourir, dans « une voix de fin silence » (1 Rois, 19, 9-13). Ou plus exactement, dans le bruit, ou l'appel (*qol*) agonisant du silence (*demanah* du verbe *damam* qui signifie mourir, être réduit au silence, détruire), et semblable à de la poussière broyée (*daq* du verbe *daqaq*, pulvériser, écraser, broyer). Martin Buber traduisait : « une voix de silence qui va s'amenuisant ». La traduction doit faire entendre, en effet, qu'il ne s'agit pas simplement d'un silence léger ou fin mais d'un silence qui meurt, qui s'écrase comme de la poudre, un silence broyé. Le prophète attendait dans sa caverne le fracas du tonnerre et le feu, la violence de la révélation, et il n'entend qu'un mince filet de voix écrasée à travers lequel s'exprime l'inespéré<sup>1</sup>.

Ce passage déconstruit et reconstruit le verset qui présente l'apparition de Dieu à Élie sur le Mont Horeb et comment cette théophanie rejoint la détresse du prophète. Le dieu qui se découvre dans « un mince filet de voix écrasée » est un dieu qui se dérobe au pouvoir dont on l'affuble, aux représentations de force, d'éclat qui terrifient. Frédéric Boyer choisit cet extrait pour parler du messianisme à l'œuvre dans le livre de Job qui s'effectue « "plus tard" dans la poussière et le sommeil, et sa mission n'est plus de venger, de racheter, mais de témoigner de l'innocence, celle des humiliés, des vaincus, des perdants<sup>2</sup>. » Il dit déjà quelque chose de la négativité de l'espérance qui n'intervient pas comme triomphe mais qui se déploie quand tout semble être terminé, sur un mode mineur. Ce messianisme du « plus tard » (du trop tard ?) est inscrit dans la traduction, dans cet « appel agonisant » du silence où se croisent l'impulsion de l'appel et la clôture de l'agonie.

La tonalité agonisante, de détresse, que Frédéric Boyer place au cœur de sa traduction, est invisible dans les Bibles traduites en français. Dans la Bible de Jérusalem, l'extrait est traduit comme « la voix d'un silence subtil<sup>3</sup> », dans la traduction pour la liturgie catholique comme

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 130-132.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 130-131.

<sup>3</sup> *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1998, p. 536.

« le murmure d'une brise légère<sup>1</sup> », la nouvelle Bible Louis Segond, Bible protestante, propose « un calme, une voix ténue<sup>2</sup> ». Dans l'extrait, Frédéric Boyer s'appuie sur la traduction de la Traduction Œcuménique de la Bible (TOB), « une voix de fin silence<sup>3</sup> », et dans la traduction de la Bible que Frédéric Boyer a coordonné, Laure Mistral et André Lemaire proposent « un bruit de fin silence<sup>4</sup> ».

Frédéric Boyer investit la traduction comme un outil herméneutique qui lui permet d'explorer le renversement que constitue cette théophanie qui s'exprime dans un signe d'agonie. Il déplie le syntagme « daqqah demanah », puis chaque mot qui compose ce syntagme, ouvrant les différentes acceptions auxquelles on peut le rattacher. Ce faisant, il expose le sens des termes utilisés dans le texte original en hébreu (sans préciser comment il les vocalise) et creuse la signification du verset comme signe brisé d'espérance. Il déconstruit la synthèse de la traduction, qui tient ensemble tous ces éléments, pour composer une image de cette apparition. En construisant son interprétation sur le participe passé « broyé », il convoque un terme qui, dans les traductions françaises de la Bible, décrit à la fois la puissance destructrice de Dieu<sup>5</sup> mais aussi la plus grande détresse vécue par les humains<sup>6</sup>. Toutes ces acceptations de « broyer » ne renvoient pas à l'adjectif *daq*, ni au verbe *daqqaq* présent dans ce passage du livre des Rois<sup>7</sup>. Cependant, en utilisant ce verbe, Frédéric Boyer les convoque, dans une lecture chrétienne de la Bible, en résonance avec le verset 19 du psaume 50 : « Le sacrifice qui plaît à Dieu, c'est un esprit brisé ; tu ne repousses pas, ô mon Dieu, un cœur brisé et broyé<sup>8</sup>. » Ce psaume est mobilisé dans la liturgie et dans la théologie chrétienne pour méditer le mystère de la Croix<sup>9</sup> et

---

<sup>1</sup> *La Bible, traduction liturgique en ligne*, loc. <https://www.aelf.org/bible/1R/19>, URL consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>2</sup> *Nouvelle Bible Louis Segond en ligne*, loc. <https://lire.la-bible.net/lecture/1+rois/19/12>, URL consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>3</sup> *Traduction Œcuménique de la Bible en ligne*, loc. <https://lire.la-bible.net/lecture/1+rois/19/12>, URL consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>4</sup> *La Bible : nouvelle traduction*, Montrouge, Bayard, 2018, p. 647.

<sup>5</sup> Voir Deutéronome 9, 21 ; 1Rois 13,26 ; Isaïe 41,15 ; Michée 4,13 ; Job 6, 9.

<sup>6</sup> Voir 2Maccabées 9,11 ; Psaume 50, 19 ; Psaume 68,21 ; Isaïe 38,13 ; Isaïe 53,05 ; Isaïe 53,10 ; Isaïe 57,15 ; Lamentations 3,16 ; Daniel 6,25.

<sup>7</sup> *Bible Hub: Search, Read, Study the Bible in Many Languages*, loc. [https://biblehub.com/bdb/1851.htm?fbclid=IwAR0dXi3HzE0bhioatLBoqVe9ArbnOEwvf03dUMYWdIeMBXE58gu2N\\_euajk](https://biblehub.com/bdb/1851.htm?fbclid=IwAR0dXi3HzE0bhioatLBoqVe9ArbnOEwvf03dUMYWdIeMBXE58gu2N_euajk), URL consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>8</sup> *La Bible, traduction liturgique en ligne*, loc. <https://www.aelf.org/bible/Ps/50>, URL consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>9</sup> Il est notamment chanté à l'office des Laudes du vendredi, jour où les communautés monastiques commémorent la passion du Christ et pendant la période du Carême, notamment le mercredi des cendres et le vendredi saint. Le *Kyrie Eleison* chanté dans les cultes catholiques, protestants et orthodoxes s'en inspire.

notamment la façon dont Dieu sauve non pas en étant extérieur à la souffrance humaine mais en passant *par* elle.

Ainsi, le silence broyé que propose Frédéric Boyer comme traduction au verset du livre des Rois fait écho au messianisme dont il parle dans le *Dieu qui était mort si jeune*<sup>1</sup> où la souffrance est toujours entendue comme une expérience qui ouvre à la justice. C'est d'ailleurs sous ce signe qu'il met sa traduction en la faisant précéder de la référence au « sommeil des désespérés » de Walter Benjamin. La théophanie du Mont Horeb ne s'adresse pas aux vainqueurs sur le mode du pouvoir, elle s'adresse à Élie, menacé de mort et qui a marché quarante jours au désert et à travers lui aux désespérés qui ont tout perdu dans les ruines de l'Histoire.

Déconstruire et déployer le sens du syntagme implique aussi de faire apparaître les différentes voix qui construisent la traduction, que Frédéric Boyer conçoit comme une pratique chorale. Il met en effet sa lecture dans le sillage de la pensée du messianisme de Walter Benjamin et de la traduction de la Bible de Martin Buber. Il s'affilie au messianisme sans messie du philosophe allemand, mêlé à la catastrophe et opposé à l'idée de progrès<sup>2</sup>. La mention de la traduction de Martin Buber, outre qu'elle lui permet d'affiner son interprétation du livre des Rois, est aussi une manière de se positionner en tant que traducteur. En effet, dans sa traduction de la Bible, Martin Buber cherchait à faire entendre l'hébreu dans la langue allemande<sup>3</sup>, à faire exister dans la lettre du texte une forme d'altérité linguistique que les traductions chrétiennes avaient lissé et à ancrer sa traduction dans l'oralité pour en faire une parole vivante. Cette référence à Buber inscrit Frédéric Boyer dans une pratique de la traduction qui souligne la distance entre les temps et entre les langues et veille à rester proche de la lettre du texte. L'essayiste le revendique dans la préface de sa traduction des *Géorgiques* de Virgile : « Les textes anciens ont certes toujours quelque chose à nous apprendre, à condition pour cela de les transmettre dans leur littéralité

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Le Dieu qui était mort si jeune*, Paris, P.O.L, 1995, 112 p.

<sup>2</sup> Dans « Sur le concept d'histoire » Benjamin décrit l'Ange de l'Histoire à partir du tableau *Angelus Novus* de Paul Klee. On y retrouve une vision de l'Histoire comme catastrophe dont son messianisme ne se départit pas : « Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès ? » Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres*, traduit par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, vol. III, Paris, Gallimard, 2000, p. 434.

<sup>3</sup> Dominique Bourel, « La traduction comme rédemption, De Moses Mendelssohn à Buber-Rosenzweig », *Tsafon. Revue d'études juives du Nord*, n° 77, Association Jean-Marie Delmaire, septembre 2019, p. 55-64.

pour les interroger de nouveau [...]»<sup>1</sup>. » Sa traduction, « un mince filet de voix écrasée », loin de refermer le sens du mot donne au contraire à lire le feuilletage des lectures qui la compose – feuilletage symbolique et feuilletage historique tous deux animés de parti pris philosophique, théologique et politique.

Le flottement de la traduction, où tous les éléments sont exposés les uns à côté des autres dans la multiplicité des significations, permet d'entrer dans la complexité de ce signe où l'appel et l'horizon de l'espérance émergent précisément du plus broyé de l'existence. Le lien entre la destruction et les commencements se fait grâce au passage par le non-sens, en suivant le fil de la négativité dans le processus de traduction. Celui-ci décompose en quelque sorte le mouvement puisqu'il désarticule une unité de sens et il la réarticule ensuite avec cette différence que la deuxième version de la traduction porte en elle la marque de la destruction qui n'était pas présente dans la traduction précédente.

Ce processus de traduction porte en lui un retournement : ce qui détruisait fonde le sens. La négativité fait fonction d'opérateur critique, elle rouvre le sens de la théophanie du Mont Horeb car, des différentes significations du mot *daq*, Frédéric Boyer choisit celle la plus « souffrante ». C'est ainsi qu'il travaille la symbolique de cette théophanie qui révélait déjà un Dieu éloigné des images de Toute-puissance mais qui montre, en plus, un messianisme qui ne fait pas l'impasse sur la détresse humaine mais la constitue comme un élément clef de l'émancipation. En traduisant ce verset selon une tonalité souffrante, Frédéric Boyer déplace et modifie le concept d'espérance pour lui donner une dimension abrasive puisque, pour reprendre les mots de l'essai, elle donne à la personne en détresse le haut de la situation critique<sup>2</sup>. Dans *La Bible, notre exil*, Frédéric Boyer revendique la pratique de la traduction comme manière de rester aux prises avec ce qui, dans le langage, reste, désirant ou souffrant, en attente, en devenir.

C'est au contraire quand l'humanité oublie ou renonce à sa propre humanité désirante, parlante, à sa condition de faiblesse dans le langage, à la poussière des mots, à la finitude même des langues, qu'elle risque alors de ne plus transmettre que la mort elle-même dans les mots ou les paroles qu'elle dit vouloir conserver<sup>3</sup>.

Cela dit quelque chose de ce que signifie, pour Frédéric Boyer, faire place à l'immanence : rouvrir dans le langage et la pensée de l'espace pour l'épaisseur du réel, pour sa pesanteur et sa

---

<sup>1</sup> Virgile, *Le Souci de la terre*, traduit par Frédéric Boyer, Paris, Gallimard, 2019, p. 23.

<sup>2</sup> « Au plus profond de l'épreuve, au plus sombre de la nuit, l'espérant tient le haut de la situation critique qu'il dénonce et révèle finalement [...] » Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 64.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *La Bible, notre exil*, Paris, POL, 2002, p. 42.

part souffrante, mais aussi pour la manière dont il est leste et léger, dont il se dérobe aux représentations, aux attendus. On note, dans cette traduction du livre des Rois, l'importance faite à la matière, la manière dont Frédéric Boyer rapporte la théophanie dans sa dimension sensible à travers l'image d'un silence « qui s'écrase comme de la poudre ». Cette image, on l'entend et on la sent. La lecture devient ici kinesthésique, rappelant le geste de réduire en poussière avec un pilon ou en écrasant quelque chose sous son pied. De la matière au corps souffrant, Frédéric Boyer fait part dans sa traduction à différentes facettes de l'immanence qui sont exclues des formes académiques du langage et de la pensée.

Il en fait sa politique de traduction, revendiquant dans *La Bible, notre exil* le choix de traduire le terme « ressuscité » par « relevé » face aux détracteurs qui accusaient la traduction de la Bible qu'il a dirigée de salir le texte sacré. À propos de la traduction de la résurrection dans l'Évangile de Marc, il écrit :

L'inconnu drapé de blanc [l'ange ndlr] emploie le mot simple du réveil ou du lever parce qu'il n'y a pas de mot *autre* capable de dire uniquement cet événement sans récit possible. C'est au cœur de la banalité du langage, dans l'immanence, que l'événement stupéfiant se transmet<sup>1</sup>.

Cette option pour l'immanence revêt ici une dimension politique dans le refus d'un rapport conservateur au langage, au texte et à la culture et le refus de faire part à ce qui, de l'immanence, relie la matière, les corps, les conditions sociales et la violence présente dans le réel. À rebours de cette position défensive, l'essayiste fait de la traduction une pratique d'hospitalité critique qui invite à accueillir dans le langage ce qu'on ne veut pas voir ou ce qui est difficile à recevoir, faisant le pari que l'espérance réside dans la capacité à se laisser renverser par le réel.

### 1.3 *Renversements*, un réel inappropriable

L'immanence est un principe fondamental de la pensée de René Lapierre qui est animé par la conviction profonde qu'il n'existe pas d'autre monde que le monde présent. Si l'immanence est un concept central dans son œuvre, c'est à la manière d'un nœud, d'un point de tension plutôt que comme une évidence. Cette question occupe une part importante : dans l'écriture dépouillée de scènes quotidiennes, qu'elles constituent l'objet d'un recueil comme dans *Effacements*<sup>2</sup> ou qu'elles soient mêlées au texte plus conventionnellement poétique ou essayistique comme c'est

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Effacements*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1991, 96 p.

le cas dans *Piano*<sup>1</sup>. L'immanence apparaît aussi dans un rapport au réel comme trace à travers la citation de faits historiques ou scientifiques, que ce soient les événements de l'année 1923, qui jalonnent l'essai « L'ennui avec Jack Warner » dans *Renversements*<sup>2</sup>, ou la classification botanique des plantes, présente dans *Pour les désespérés seulement*<sup>3</sup>.

L'immanence est aussi un lest qui empêche l'écriture et la pensée de s'éloigner de la matérialité du présent et constitue une échelle d'observation pour le travail de création, qui porte son attention au niveau des détails<sup>4</sup>. Le rappel au présent qu'opère l'immanence dans l'écriture concerne aussi les violences économiques et politiques qui structurent l'ordre social, soulignant la responsabilité sociale et politique de l'écrivain, un aspect important de l'*ethos* de René Lapierre. Enfin, l'immanence est mobilisée par l'auteur comme processus critique qui invite la pensée et l'écriture à faire place au réel dans son surgissement, à sa dimension inattendue : c'est tout l'objet de *Renversements* et de *L'Atelier vide*, dans lesquels l'essayiste construit une poétique négative, appelée à se configurer sur ce qui, du réel, survient et résiste à l'appropriation.

La présence importante de l'immanence dans l'œuvre de René Lapierre ne constitue pas une manière de prouver le réel et n'implique pas d'en acquérir la maîtrise ou le contrôle. Elle est un lieu de problématisation : autour du non-sens, de la présence, de la déconstruction d'un rapport de prédation au réel pour lui substituer un accueil inconditionnel. Plus largement, elle relève d'une écriture qui fait du réel sa question et engage vis-à-vis de lui un rapport de responsabilité. L'ancrage de l'écriture de René Lapierre dans l'immanence se nourrit notamment des lectures de Gilles Deleuze et de Clément Rosset qui sont toutes les deux fondées sur un immanentisme radical, même si leurs réflexions ont des fondements et des implications différents. Chez Clément Rosset, l'immanence relève d'une problématique existentielle, de la difficulté qu'a l'humain à accueillir le réel sans le recouvrir de récits, de calculs, de raisonnements. Chez Gilles Deleuze, elle relève de la condition de la modernité qui se confronte à la dimension incommensurable de la pensée et du réel et fait état d'une rupture du lien entre l'humain et le monde.

Dans les textes de René Lapierre, cette impossible coïncidence entre l'humain et le monde se traduit en un processus critique où l'immanence est mobilisée comme force négative par

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Piano*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 104 p.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 71-98.

<sup>3</sup> René Lapierre, *Pour les désespérés seulement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2012, 104 p.

<sup>4</sup> « À des millimètres de hauteur, nous nous élevons. Les cimes immortelles sont là. » René Lapierre, *L'Atelier vide*, *op. cit.*, p. 144.



laquelle le texte met au jour et tâche de défaire les récits, les cadrages politiques qui façonnent le réel. L'horizon de l'écriture, c'est d'habiter « ce monde-ci<sup>1</sup> », ce qui implique moins de se rapprocher de sa nature que de se rendre capable de vivre la rupture entre l'humain et le monde et d'accueillir la faculté du réel à déborder les représentations et les attendus.

### 1.3.1 Devant

La force critique négative de l'immanence dans l'écriture de René Lapierre se retrouve dans les ruptures que l'on croise régulièrement dans ses textes où le fil de la phrastique s'arrête pour opérer un retour au réel. Ce retour consiste en un recentrage sur le présent considéré comme l'espace-temps frêle de la présence, qui demande de sortir d'un rapport projectif au réel et s'accompagne souvent d'un recentrage critique, un endroit où le texte cherche une justesse, une précision particulière. On en trouve un exemple dans « Délier. Apprendre à échouer » :

Voilà dans la langue, dans la phrase, ce que peut faire un verbe : tout changer. Écrire défait, délie. Tu marches écris lis donnes reçois ouvres pries peines touches tombes souffles et ça change quelque chose : n'importe quel verbe, il suffit d'essayer.

Ce qui se produit n'est plus ni vrai ni faux, mais devant ; cela ne pourra que nous étonner<sup>2</sup>.

On observe cet effet de retour à l'immanence dans la dernière phrase de l'extrait. D'un point de vue du rythme d'abord : là où, dans le premier paragraphe, le texte marque une forme d'envolée avec une énumération sans virgule, la dernière phrase marque un arrêt qui porte l'attention sur le syntagme « mais devant » par lequel s'opère ce retour à l'immanence. En effet, dans cette phrase, René Lapierre pose l'adverbe « devant » comme un équivalent au concept axiologique de vérité, c'est-à-dire qu'il propose une autre norme d'appréciation du réel que celle du vrai et du faux – qui structure une partie de la pensée philosophique et scientifique. Au lieu de juger le réel à l'instar de normes abstraites, définies comme universelles, en mesurant sa conformité à ces normes, il propose de l'accueillir. L'essayiste choisit de ne pas se placer sur le terrain du savoir et de l'argumentation et de se mettre au niveau du réel, de porter attention à ce qu'il y croise.

Dans cette dernière phrase, on voit le champ de vision se rétrécir: là où le vrai et le faux ont une portée générale, « devant », pris entre une virgule et un point-virgule, ramène au corps, à un

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 3*, loc. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id\\_article=372](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=372), URL consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, op. cit., p. 47-48.

point de vue situé, à un horizon restreint, au présent de l'écriture. Cette incise fait état d'un changement de paradigme : au paradigme transcendant où le verbe d'action a une fonction téléologique (faire quelque chose) et où les énoncés produits doivent être jugés selon la norme du vrai, René Lapierre oppose un paradigme immanent où les verbes sont tous intransitifs (« écris lis donnes reçois ouvres pries peines touches tombes souffles »). Les énoncés produits ne sont plus mesurés à l'aune de la norme du vrai mais accueillis pour les questions qu'ils posent et les possibles qu'ils ouvrent. L'essayiste déserte l'espace discursif et réflexif du savoir et de la connaissance structuré par l'opposition entre le vrai et le faux. Il invite à regarder « devant », dans l'espace restreint de l'immanence où tout est déjà présent.

L'effet de retour à l'immanence repose notamment sur la comparaison entre « vrai » et « faux » qui sont des adjectifs et « devant » qui est un adverbe. Du point de vue de la correction grammaticale, le texte met en comparaison des mots de natures différentes qui ne peuvent pas, *a priori*, faire l'objet d'une comparaison. Or, il s'agit bien de sortir du paradigme du savoir pour entrer dans celui de l'immanence. En changeant de classe grammaticale on change de perspective : on passe de la question de l'identité (que l'adjectif qualifie) à la question de la manière ou des circonstances qu'exprime l'adverbe.

Et en effet, tout l'objet de l'essai « Délier. Apprendre à échouer » est de sortir d'une vision téléologique de l'écriture – écrire quelque chose, dont la lecture s'emploie ensuite à décrypter le « message », le secret<sup>1</sup> – pour l'instaurer en pratique de la présence. L'écriture ne vient pas *dire quelque chose*, qualifier le réel, elle ne se donne pas pour mission de produire un savoir ou du discours. Elle cherche à porter attention au réel, questionnant au passage les termes, les tropes, les cadres par lesquels on le qualifie et éclairant ainsi les normes qui le structurent – en l'occurrence ceux qui interviennent dans l'écriture et le processus de création.

Le changement de paradigme que cet extrait donne à voir, de la transcendance à l'immanence, se fait selon une logique négative qui détransitive le réel et permet, ce faisant, de le problématiser, d'observer les logiques qui constituent l'unité et la banalité apparente du réel. L'immanence a une fonction critique dans l'écriture de René Lapierre : elle permet de détricoter le réel, d'en apercevoir la trame pour mieux le penser et le questionner.

Dans « L'ennui avec Jack Warner », il écrit :

[Le poète] n'écrit pas des poèmes pour nommer le réel, cette affaire de nomination est une supercherie. Il n'a pas besoin dans son chant de désigner le réel mais de le problématiser. [...] Problématiser c'est interpréter, rapporter au corps et à la voix

---

<sup>1</sup> « cela permet de spécialiser le signifiant comme code, le signifié comme secret et le référent comme caution. » René Lapierre, *L'Atelier vide*, op. cit., p. 14.

les essais que l'on fait du monde et de soi-même, s'adresser par la voix à ce qui trame la composition des temps et des espaces<sup>1</sup>.

On retrouve ici la critique que fait Clément Rosset de la logique philosophique transcendante qui arrime l'écriture à un régime de signification, lui assignant la tâche de nommer le réel et, ce faisant, de produire des doubles. Par le terme de double, le philosophe désigne les couches de sens qui sont apposées sur le réel par différents discours (culturel, politique, philosophique etc.). Ces doubles permettent « à la fois distanciation et ajout de sens<sup>2</sup> » vis-à-vis d'un réel insignifiant que le philosophe qualifie de rugueux précisément parce qu'il ne se laisse pas résumer dans une signification.

Or, dans cet extrait, René Lapierre décrit l'écriture comme une pratique interprétative plutôt que de nomination. Ce faisant, il indique que le réel est déjà rempli, couvert de significations et donne à l'écriture la fonction de penser la production de ces significations. Écrire ce n'est donc pas ajouter une couche de signification au réel ou en faire émerger une qui soit « vraie », plus vraie que les autres. Au contraire, l'écriture s'adresse « à ce qui trame la composition des temps et des espaces » et porte attention aux structures sociales, politiques, culturelles qui composent l'apparente évidence du réel. On voit ici à l'œuvre la dimension méta de l'écriture essayistique qui s'intéresse à ce que les formes produisent au moins autant qu'aux discours qu'elles portent et qui est donc amenée à questionner les structures qui produisent ces formes.

Ainsi, comme outil épistémologique, l'immanence révèle l'ordre social. Elle met au jour la façon dont on l'expérimente, dans l'insignifiance dont on a vu qu'elle est, comme le formule Clément Rosset, « cette propriété inhérente à toute réalité d'être toujours indistinctement fortuite et déterminée<sup>3</sup> ». Face à cela, l'essayiste ne se pose pas de manière ironique mais il problématise, il construit une position critique qui invite à penser les rapports de pouvoir ainsi que des devenirs qui échappent à la répétition du monde tel qu'on le connaît.

En l'occurrence, la critique du régime de la signification qu'on a vu dans ces deux extraits est intimement liée, dans *Renversements*, à une critique de l'application de logiques économiques dans le social et la culture. Ces logiques dessinent un rapport au monde fondé sur la maîtrise, la performance et le rendement. Elles composent le réel en objets gérables auxquels elle assigne une fonction et une signification. Pour René Lapierre, l'écriture invite au contraire à s'ouvrir à ce qui déborde ces cadres et dispositifs d'attention par lesquels la société et la culture capitaliste

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>2</sup> Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 14.

et de consommation appréhendent le réel : « Nous regardons rarement. Tournés vers nous-mêmes nous pensons par attributs. Notre manie de la possession s'affirme sur un mode désespéré : nous ne possédons rien, rien n'est plus à nous que cette souffrance, ne la dérangeons pas<sup>1</sup>. »

Or, défaire la prégnance des logiques économiques dans le social et la culture implique pour René Lapierre de ne plus associer sens et identification, sens et savoir, sens et maîtrise. Il établit un continuum politique entre le rapport au sens et les logiques économiques prévalant dans l'ordre social et la culture. Il cherche à défaire dans l'écriture les logiques d'appropriation qui y sont à l'œuvre. Il distingue, selon un modèle deleuzien, la connaissance comme pratique d'identification, de la pensée comme accueil de ce qui résiste à l'identification. Ainsi, le souhait de se placer ailleurs que dans le paradigme du vrai et du faux ne signifie pas que l'essayiste se situe dans un relativisme moral ou axiologique. Il indique plutôt que, pour René Lapierre, la question de la vérité ne s'achève pas dans une identification et une qualification du réel (vrai ou faux) qui précéderait son accueil. Accueil qui le rend disponible à la vérité en tant qu'elle déplace les grilles de lecture et les doubles avec lesquels on aborde le réel. En faisant de l'écriture une pratique d'attention à ce qui résiste à l'identification, René Lapierre travaille à saper, au niveau même de la production du sens, la logique d'appropriation qui préside à la destruction des corps et des écosystèmes dans le monde du capitalisme.

Dans le premier extrait, on observe l'irruption de cet hétérogène qui résiste à l'identification : « devant » fait signe notamment dans sa manière de faire apparaître un corps dans le texte, un espace-temps qui replace la pensée dans le présent de la création – là où la logique d'identification au vrai ou au faux renvoie le réel vers un espace sans corps et sans temps. Le mot fait signe mais il ne produit pas de signification, de savoir appropriable et il prend de court la syntaxe de la phrase et, ce faisant, l'attitude de pensée transcendante qui associe la réflexion à la possession d'un savoir. Dans le deuxième extrait, la définition négative de l'écriture s'oppose d'emblée à une pratique d'identification puisqu'elle rapporte l'écriture à ce qu'elle n'est pas. En définissant l'écriture, dans un second temps, comme une pratique de problématisation, l'essayiste ne réduit pas la pensée au pensable mais cherche au contraire à faire des « essais du monde et de [lui]-même ». Il investit le réel et le langage comme n'étant pas déjà résolus, terminés, identifiables donc comme étant encore à venir.

L'immanence est mobilisée comme outil de critique négative dans ces textes : elle permet de faire apparaître la trame du réel en suspendant son évidence. On perçoit que l'immanence existe

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, op. cit., p. 48.

comme une sphère positive, avec, dans le premier extrait, la liste de verbes intransitifs par lesquels se dessine un contact non-transitif avec le monde ou encore, dans le deuxième extrait, avec la pratique de l'interprétation qui implique d'essayer le monde par le corps dans l'ouverture des possibles. Elle est cependant mobilisée ici comme une expérience qui opacifie l'évidence du réel à la fois par la déstabilisation de la structure grammaticale de la phrase, de la culture philosophique de la connaissance et de la pratique de lecture littéraire comme décryptage d'un message, mise à jour de significations. Dans cette opacification s'opère un dépouillement par lequel l'essayiste se déleste du cahier des charges de la pensée identifiante, du paradigme de la connaissance.

### 1.3.2 Nudité

Regarder « devant » plutôt que de rapporter le réel au connu, à une norme, implique pour René Lapierre de s'ouvrir à l'insignifiance du réel, de le dépouiller des significations qui le recouvrent pour le donner à voir dans sa nudité. Cette nudité se comprend moins comme résultat – avoir touché à une « vraie » version du réel, dépouillée de toute « illusion » – que comme processus d'attention, prise en compte de l'inévidence du rapport avec le réel et compréhension que quelques coulures qui s'y glissent. En ce sens, le dénudement à l'œuvre dans le texte fonctionne comme révélateur : sa simplicité rend visible les « doubles » par lesquels on contourne l'expérience du réel.

Cette insignifiance, où le monde apparaît suspendu entre sa plus grande singularité et le non-sens de cette singularité, permet de déjouer l'opposition entre le sens et non-sens telle qu'elle existe dans la tradition de pensée philosophique occidentale. En effet, l'immanence indique l'existence d'un espace tiers dans lequel le non-sens ne menace pas le sens. On l'observe dans un autre extrait de « Délier. Apprendre à échouer » :

Partir, quitter. Faut-il entendre *casser* ? Sans doute, puisqu'il s'agit de notre complaisance : casser le lien de la possession, abandonner l'idée de perfection ou d'idéal. Comment faire ? Quelqu'un parmi nous va-t-il se lever et se mettre à parler d'amour absolu ?

Supposons qu'on s'y essaie. La nostalgie rappliquera satinée comme un ange. Le problème est là, dans cette manie de la fusion, dans ce qui nous *correspond* si entièrement que nous le volons, et le mangeons.

[changement de page]

Pendant ce temps, dans une pizzeria à quatre-vingt-dix-neuf cents, la radio crachote des airs rétro au milieu des bruits de chaise et d'ustensiles.

Une débandade si vous voulez mon avis.

Cette question de l'amour ne devrait pas nous occuper trois secondes. Pouvons-nous seulement prier ? Avons-nous exigé de voir Dieu, ou d'entrer dans un cloître ?

Oui, hélas, c'est bien ce que nous faisons<sup>1</sup>.

La scène de la pizzeria est glissée dans le fil du texte comme un contrepoint à la réflexion sur la perfection, l'idéal et la nostalgie – c'est une pizzeria de rien du tout, une pizzeria à « quatre-vingt-dix-neuf cents » la part. Cette scène immanente interrompt une réflexion sur la complaisance dans laquelle la pensée peut s'installer en cherchant dans le langage, les figures et les formes à retrouver la familiarité et l'évidence avec le réel. René Lapiere met cette familiarité sous le signe de la nostalgie, c'est-à-dire d'une réflexion qui cherche dans des concepts comme la perfection ou l'idéal à se réfugier dans un originaire, la projection d'un monde meilleur ou d'une harmonie. On y retrouve la séparation platonicienne entre les formes et les idées, entre le monde matériel et l'intelligible, qui repose sur l'existence d'un sens transcendant. En mettant cette séparation sous le signe de la nostalgie, l'essayiste met au jour sa charge sensible et affective, la façon dont cette séparation amène à mesurer le réel à l'aune d'un ailleurs vis-à-vis duquel il paraît toujours être en défaut ou en déficit.

C'est dans ce contexte qu'intervient la scène de la pizzeria qui court-circuite la réflexion sur la nostalgie en opposant la rugosité de l'immanence à la dimension labyrinthique de cette réflexion. En effet, l'essayiste met au jour la difficulté de penser avec les concepts de perfection, d'absolu, d'idéal sans se retrouver piégé dans la nostalgie. La scène de la pizzeria permet d'opérer un décalage, elle fait surgir l'immanence en tant qu'être-là qui ne peut être renvoyé à aucune entité transcendante qui lui donnerait son sens. Ce faisant, elle sort la lecture et la réflexion de l'injonction d'identifier le réel à un sens transcendant et propose de se rendre attentif à ce qui émerge dans la rencontre avec le non-sens de l'immanence. C'est tout l'objet de l'essai dans lequel prend place cet extrait, « Délirer. Apprendre à échouer », qui invite à délier le rapport de maîtrise et de possession inscrit dans le sens transcendant et dans la connaissance comme identification, en faisant face à sa mise en échec par le réel et en s'ouvrant à ce qui se donne par-delà cet échec dans la rencontre avec le non-sens.

Dans cet extrait, la forme construit un lien fin entre singularité et insignifiance par quelques détails qui brossent immédiatement une scène (alors même que ces détails décrivent une

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

ambiance sonore et non visuelle) avec des déterminants qui sont pour la plupart indéfinis (« une pizzeria », « des airs rétros », « des bruits ») et laissent planer une forme d'indétermination. Elle a le relief de l'hypotypose mais une absence y plane qui la déréalise et y inscrit un bref décalage interne par lequel la situation semble ne pas coller à elle-même.

De fait, la scène est animée mais débarrassée de présence humaine ou plus précisément d'agent qui produise les sons. C'est une scène où il se passe des choses mais où il n'y a personne à l'origine de l'action et celle-ci n'est prise dans aucune signification surplombante. Elle ne délivre pas de message lisible. D'un point de vue paradigmatique, le rapport d'extériorité déconstruit la position centrale de l'humain dans le monde et l'idée que le réel lui serait particulièrement adressé.

Cette absence de présence humaine se retrouve aussi dans le point de vue externe qui n'est pas objectif pour autant. En effet, l'extériorité du point de vue n'est pas un moyen de dire la « vérité » de la scène, la description n'est pas exhaustive, elle est plutôt esquissée. Elle instaure un rapport d'indifférence entre le réel et les humains<sup>1</sup>, indifférence qui souligne la difficulté de prendre place dans le monde entre « manie de la fusion », que l'on a croisé dans la partie précédente, et rapport d'extériorité avec le réel. Le point de vue immanent crée donc dans cette scène un dénudement, non pas au sens de la révélation d'une qualité première, d'une pureté ou d'une innocence, mais dans la projection d'une lumière crue d'autant plus marquante qu'elle est intermittente, refermée aussitôt qu'elle est ouverte, suscitant un point de vue dans lequel on n'a pas le temps d'installer<sup>2</sup>.

Cette scène provoque une cassure dans le texte car elle rappelle vivement la présence du réel en arrière-fond des questions philosophiques, existentielles et politiques auxquelles s'attelle l'essai. Elle apparaît en début de page 46 à la suite des deux paragraphes de la page 45 qui occupent la moitié de la page, laissent un blanc, créent un espace de respiration dans la lecture et soulignent cette « apparition ». L'immanence est une présence indifférente, qui se déroule en arrière-plan de ces raisonnements (« Pendant ce temps-là ») et qui, en rappelant son existence, amène la réflexion à l'endroit qu'elle cherche : sortir des vertiges de l'absolu et de l'idéal. Elle casse le mouvement du texte en écho à la proposition théorique au début de l'extrait (« Faut-il entendre ici *casser* ? ») et à la question pratique que pose le texte : « Comment faire ? ».

---

<sup>1</sup> « Rupture de l'homme et du monde ça ne veut donc pas dire : l'homme a un destin exceptionnel dans le monde ; non, ça veut dire au contraire que l'homme est une partie de la nature mais que les parties de la nature restent indifférentes les unes aux autres. » Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 2*, en ligne, <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id\\_article=371](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=371)>, consulté le 3 septembre 2021.

<sup>2</sup> Puisque c'est la question qui se pose dans l'extrait : comment sortir de la complaisance de la nostalgie dans la pensée et la création ?

Cette cassure prend un tour ironique puisque le seul lien sémantique que cette scène entretient avec les paragraphes précédents se fait autour du verbe manger (« Le problème est là, dans cette manie de la fusion, dans ce qui nous *correspond* si entièrement que nous le volons, et le mangeons. ») : la question de l'accaparement est transférée vers le besoin primaire de manger et le problème de l'idéal vers une pizzeria à 99 cents. Mais l'immanence n'est pas dévalorisée pour autant, rapportée à la trivialité. La valeur accordée au questionnement philosophique est transférée vers la scène et la trivialité symboliquement associée à l'immanence est renvoyée vers le questionnement philosophique. En effet, l'immanence relève de la contingence dans le paradigme transcendant et est donc considérée de moindre valeur. On perçoit ici que l'immanence existe comme une évidence frappante, sous nos yeux, même quand nous n'y prêtons pas attention, mais on perçoit aussi les différentes strates de raisonnement et de représentations qui empêchent d'y prendre place.

Dans *Deux régimes de fous*, Gilles Deleuze décrit cette manière qu'à l'immanence de n'être qu'à elle-même : « On dira de la pure immanence qu'elle est UNE VIE, et rien d'autre. Elle n'est pas immanence à la vie, mais l'immanence qui n'est en rien est elle-même une vie<sup>1</sup>. » C'est ce qu'on observe dans cet extrait où la scène est montrée du point de vue de l'immanence, sans sujet transcendant pour lui donner sens, comme un espace à part entière. Et c'est précisément parce que l'immanence n'est qu'à elle-même qu'elle apparaît dans un rapport d'extériorité. Deleuze décrit cette extériorité comme une rupture du rapport de réciprocité entre l'humain et le monde tel qu'il est inscrit dans ses facultés motrices : « Vous devez comprendre que le schème sensori-moteur, c'est rien d'autre que, au niveau de l'âme et du corps, la conséquence de la complicité monde/homme. En effet, une excitation me vient du monde et je réagis à cette excitation : schème sensori-moteur<sup>2</sup>. »

Dans l'écriture, René Lapiere répond à l'expérience négative de l'immanence par une posture d'accueil, d'ouverture. En effet, si l'immanence se soustrait à l'agir humain, au fait d'être l'objet de l'agir humain, elle ne peut qu'être accueillie dans son altérité comme un inappropriable. Or, dans *Renversements*, l'essayiste met au jour la difficulté de prendre réellement en charge cette extériorité, difficulté qui est philosophique, culturelle et politique car

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, « L'immanence : une vie », *Deux régimes de fous, Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003, p. 360.

<sup>2</sup> Deleuze reprend cette expression à Bergson. Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 2*, loc. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=371](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=371), URL consulté le 2 décembre 2022.



elle vient remettre en cause la centralité de l'humain<sup>1</sup> dans le monde et son droit à en disposer. C'est notamment pour cette raison que l'immanence apparaît dans cet extrait sous la forme d'un battement, un moment qui s'ouvre et qui se referme rapidement. Ce battement, c'est celui de l'attention à l'immanence, de la capacité à prendre en compte son extériorité et son altérité, sans la réduire à de l'appropriable.

### 1.3.3 Responsabilité de l'écriture

Pour René Lapierre, accueillir l'immanence, se laisser travailler par la négativité demande de ne pas chercher à résoudre la rupture entre l'humain et le monde, d'accepter de laisser l'écart « insister<sup>2</sup> » sans produire de signification qui permette d'apaiser le vertige que suscite le rapport d'extériorité avec le monde. Car accueillir l'immanence c'est faire l'expérience du « contact rugueux [avec le réel], qui bute sur les choses et n'en tire rien d'autre que le sentiment de leur présence silencieuse<sup>3</sup> ». Dans l'écriture de René Lapierre, ce contact rugueux avec le réel renverse le rapport à la pensée et à la connaissance et amène la réflexion à sortir du sens comme identification et de la nostalgie propre à la séparation entre la matérialité et l'intelligible. Or, s'attaquer aux paradigmes qui structurent la pensée et l'écriture revient pour lui à s'attaquer à ceux qui structurent des partages du sensible dominants, des perceptions et des façons hégémoniques de prendre place dans le monde. L'essayiste retrouve dans la tradition philosophique, le rapport au monde et à la connaissance qu'elle instaure, les racines du rapport de surplomb et de prédation qui sursoient au partage du sensible capitalisme. Ainsi, il tire un fil qui relie les paradigmes avec lesquels il doit composer dans la pensée et la création à ceux qui structurent l'usage du monde contemporain.

Dans ce cadre, faire place à la rugosité de l'immanence implique donc aussi d'ouvrir des fractures politiques, de faire apparaître les violences présentes dans certaines représentations et certains discours qui régissent notre rapport au réel<sup>4</sup>. Le retour à l'immanence c'est aussi cela :

---

<sup>1</sup> Ou plutôt de l'homme blanc cisgenre et valide. Car l'expérience de la minorité est intimement liée avec le fait de vivre violemment cette extériorité entre soi et le monde. De fait, la position philosophique qui place l'humain au centre du monde est une représentation massivement cismasculine et blanche.

<sup>2</sup> « Il faut donc que le sens, ou le problème, ne disparaisse pas dans les solutions qu'il engendre, mais *insiste* en elles. » Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *Implications philosophiques*, décembre 2018, loc. <https://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/croyance-et-immanence-dans-la-philosophie-de-gilles-deleuze-2-2/>, URL consulté le 3 novembre 2020.

<sup>3</sup> Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie, op. cit.*, p. 51.

<sup>4</sup> Chez Clément Rosset, cette rugosité du réel n'a pas de dimension politique, elle procède simplement d'une sortie des illusions. À cet endroit il y a un point de rupture entre la pensée de Clément Rosset et celle de René Lapierre. Pour René Lapierre, entrer dans l'immanence implique de faire apparaître et de problématiser les cadres qui structurent notre expérience du réel pour montrer la non-nécessité de ces cadres et faire apparaître d'autres possibles à partir de l'insignifiance du réel. L'entreprise philosophique de Clément Rosset se borne à la recherche

regarder de face la violence politique, ne pas chercher à la masquer et laisser insister les problèmes et les questions auxquelles elle demande de faire face. Dans l'avant-propos de *Renversements* « Flash culture. Le succès en quarante-deux secondes », il écrit :

Gérer, dans le lexique du capitalisme de la Fin, signifie exploiter à mort. Personnes et ressources, corps et biens, mêmes choses. Tuer signifie assainir. Empoisonner signifie contrôler. Sur le coup, on ne se rend pas compte. Ça semble aller de soi, aller dans le bon sens, on appelle ça la croissance, on appelle ça le progrès. Potentiels de rendements, indicateurs de performance, ça ne ment pas ça monsieur<sup>1</sup>.

Dans cet extrait, l'essayiste confronte la dimension euphémisante du langage technocratique, la manière dont il place, dans le langage, une distance avec la violence perpétrée en construisant des représentations qui les rendent acceptables. Le texte fait réapparaître cette violence, non seulement par le choix lexical de termes qui l'incarnent (exploiter à mort, tuer, empoisonner), mais aussi dans une phrastique au rythme marqué, presque martiale qui met face à face les différents termes, seulement séparés par le verbe « signifier ». Il fait aussi réapparaître les corps qui subissent ces actions, en supprimant les dénominateurs devant les termes de « personnes », « ressources » « corps » et « biens », et en ne plaçant pas de verbe entre cette énumération et leur COD « mêmes choses ».

Il inverse aussi l'ordre d'apparition des termes : l'extrait commence par un terme euphémisant confronté à sa violence (gérer = exploiter à mort), puis retourne le procédé en commençant par le terme violent pour le renvoyer au terme euphémisant (tuer = assainir ; empoisonner = contrôler). La première confrontation permet de rendre visible la stratégie d'euphémisation qui constitue les discours de gestion. Les deux suivantes, au contraire, reprennent des termes criminels (tuer, empoisonner) pour les rapporter à des réalités qu'on considère habituellement comme simplement sanitaires ou régulatrices. Le texte parvient, ainsi, à montrer comment le banal recouvre la violence, comment la violence n'est pas exceptionnelle ou spectaculaire mais inscrite dans la banalité.

Ces confrontations rendent leur violence aux deux derniers termes du champ lexical de la gestion (potentiels de rendements, indicateurs de performance) : tous deux apparaissent comme

---

d'une sortie des illusions pour prendre place dans l'insignifiance du réel. L'idée de le problématiser ou de poser une réflexion politique est considérée par le philosophe comme la production de doubles. À ce sujet, voir Clément Rosset, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 157-158 où il décrit la sortie des illusions vis-à-vis du réel comme le point terminal de sa démarche. Voir aussi l'entretien « La politique ne m'intéresse guère » qu'il a donné à Alexandre Lacroix dans Clément Rosset et Alexandre Lacroix, *La joie est plus profonde que la tristesse, Entretien avec Alexandre Lacroix*, Paris, Stock, 2019, p. XX.

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements, op. cit.*, p. 11.

des barbarismes, des expressions qui ne veulent rien dire et dont la technicité renvoie directement à la brutalité d'une culture où les logiques de rendement et de performance prévalent. Ce qui est battu en brèche, c'est non seulement la dimension entendue avec laquelle on a l'habitude d'utiliser ces mots, mais encore le fait qu'ils incarnent un ordre social, un projet politique en étant associés à des termes comme « croissance » et « progrès ».

On observe dans ce passage la même logique qui était à l'œuvre dans les deux extraits précédents : un retour à l'immanence à travers la déconstruction des discours par lesquels on la recouvre et par la réapparition des corps et des situations. On retrouve le même effet d'effraction dans l'apparition de l'immanence et le même effet de nudité compris comme apparition crue, processus de rupture de la familiarité entre l'humain et le monde. Il rend sensible le fait que le sens attribué à un mot engage un rapport au monde, ou à la pratique d'écriture, qui ne relève pas d'un choix privé ou désintéressé, mais qui porte avec lui un partage du sensible – il était philosophique dans les exemples précédents, il est politique ici, l'essayiste tâche dans *Renversements* d'en mettre à jour le continuum.

S'exposer à l'immanence renvoie donc à la responsabilité de l'écriture, que René Lapierre conçoit, dans le sillage d'Adorno, comme une prise en charge de la destruction, de la barbarie du monde présent, « de la blessure immémoriale où réside l'espérance d'un monde meilleur<sup>1</sup> ». Se laisser affecter, renverser par l'état du monde fait obstacle à l'indifférence qui est le régime sensible par lequel le capitalisme parvient à garder la productivité au centre et à l'horizon de la vie sociale et individuelle<sup>2</sup>. Cette solidarité indique aussi que pour René Lapierre, l'écriture est une pratique impliquée dans le monde et non une sphère esthétique qui aurait pour objectif la reproduction de ses propres codes<sup>3</sup>. C'est une responsabilité vis-à-vis du sensible qui est en jeu, une responsabilité vis-à-vis des formes et des formes de vie et en particulier celles qui sont blessées, détruites. Cette responsabilité est exercée par la présence, par la capacité à se rendre présent à cette fracture, à cette violence, à ne pas vivre comme si elle n'existait pas ainsi qu'à prendre en charge les questions intimes et collectives qu'elle pose.

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>2</sup> « En réalité un cliché est quelque chose de puissant, qui empêche de sentir et de penser tout en procurant l'illusion de la pensée et de la sensibilité. Précisément, un cliché a pour fonction de substituer à la pensée et à la sensibilité individuelles une réaction conforme : que le client se conduise comme un client, qu'il pense et sente juste ce qu'il faut. » René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>3</sup> « Or, lorsque nous écrivons, nous ne faisons pas de la littérature. La littérature est une instance de légitimation, un ensemble de valeurs, de références et de modèles qui existent déjà ; nous ne faisons pas de la littérature, cela ne nous appartient pas. » René Lapierre, « Construction d'un espace pour la voix », sur le site Chambre claire, l'essai en question, groupe de recherche de l'UQAR : <http://chambreclaire.org/texte/construction-dun-espace-pour-la-voix#note2>, URL consulté le 3 novembre 2020

Accueillir l'immanence relève donc chez René Lapierre d'un enjeu philosophique et épistémologique puisque l'écriture, investie comme outil pour s'approcher de la rugosité du réel, remet en question les paradigmes qui président à l'élaboration de la pensée et au processus de création. C'est aussi un enjeu existentiel que d'accueillir ce qui, du réel dépasse les représentations et la compréhension que l'on peut en avoir. Cette remise en cause s'appuie sur l'expérience rugueuse d'un réel sans signification qui opère en le dépouillant des doubles et des projections qui le constituent. Pour autant, l'essayiste ne présente pas ce dénuement comme un retour à l'originnaire mais en fait un mouvement critique qui implique d'interroger la façon hégémonique contemporaine de prendre place dans le réel. Tirant le fil qui relie la pensée philosophique aux logiques économiques, il fait de l'accueil du réel l'occasion de nommer les violences systémiques et de la présence un exercice de responsabilité.

#### 1.4 *La Bulle d'encre*, s'immerger dans le processus créateur

L'immanence est au fondement de la proposition critique de *La Bulle d'encre*. L'essai porte sur le discernement à l'œuvre dans la création littéraire mais il se refuse à représenter le geste de création et le raccorde à des expériences existentielles, sociales, culturelles, politiques. Plutôt que de décrire le processus créateur de l'extérieur, Suzanne Jacob propose d'en partager l'expérience immanente – celle du non-savoir, de l'impossibilité de poser un regard transcendant sur ce qu'on crée – en remplaçant l'écriture dans une expérience anthropologique : devoir faire des choix sans tout connaître, ni tout maîtriser de la situation. Dans l'introduction de l'essai, Suzanne Jacob invite le lecteur à engager dans la lecture « une part d'auteur<sup>1</sup> ». Mais cette part d'auteur n'est pas une position omnisciente sur le processus de création, elle consiste plutôt à mettre les mains dans le cambouis<sup>2</sup>, à avancer par détours plutôt qu'en ligne droite. « Pas d'autoroutes, mais du zigzag, du hasard, des impasses, des ruelles, des rangs, de la promenade<sup>3</sup> [...] » Entrer dans le discernement créateur ce n'est donc pas entrer dans une position privilégiée de savoir mais accepter de faire l'expérience de l'immanence, une expérience de non-savoir et d'immersion dans le réel.

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>2</sup> C'est ainsi qu'Antoine Emaz nomme un de ses essais dans lequel il publie des extraits de ses carnets proposés comme espace d'élaboration, cambouis de l'écriture. Antoine Emaz, *Cambouis*, Paris, Seuil, coll. « Déplacements », 2009, 217 p.

<sup>3</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 10.

### 1.4.1 Aveuglement

C'est ainsi que la réflexion sur le discernement de *La Bulle d'encre* s'enracine dans une expérience d'aveuglement et plus précisément dans le transfert de la capacité de discernement de la vue vers l'ouïe. La lecture de *La Bulle d'encre* demande de faire confiance à la forme, de suivre sa logique qui part de sphères *a priori* éloignées de l'écriture pour s'en rapprocher progressivement en passant par la question de la lecture. Le lecteur est invité à se laisser guider par le texte dans l'opacité de son cheminement, y compris aux endroits où le lien avec le discernement créateur n'est pas toujours évident. Par ailleurs, les différents personnages de l'essai sont mis en position d'aveuglement – qu'il soit question de la difficile lisibilité du réel ou qu'il s'agisse d'aveuglement physique. Suzanne Jacob cherche à rendre visible les images qui sont posées sur le réel pour comprendre comment elles le façonnent ; elle brise ainsi l'évidence avec laquelle le réel apparaît et s'intéresse à la disjonction entre le réel et ces images. L'aveuglement est aussi cœur des deux livres choisis par Suzanne Jacob pour accompagner sa réflexion sur le discernement : *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beaulieu et *La Mort de Virgile* d'Hermann Broch. Les deux textes font le récit d'une plongée dans l'obscurité de l'entrée en écriture pour Victor-Lévy Beaulieu et dans la mort pour le Virgile d'Herman Broch. Les deux récits portent en eux la question de savoir comment s'orienter dans des endroits de l'existence où l'on ne voit rien<sup>1</sup>, où les représentations ne sont d'aucune utilité pour s'orienter. Ces textes font de l'aveuglement une expérience fondatrice<sup>2</sup> que l'on traverse dans l'écriture à la manière d'une « étroite conductrice<sup>3</sup> ».

Pour l'essayiste, l'écriture est un processus que l'on embrasse et c'est l'étreinte elle-même qui dirige le mouvement. On n'y occupe pas une position de surplomb mais on progresse avec le processus sans pouvoir s'en dégager pour le regarder depuis une position tierce. L'aveuglement accompagne cette étroite, il vient avec l'engagement dans cette étroite où l'on est embarqué autant qu'on y consent. L'aveuglement naît aussi du contrôle qu'on perd en se laissant porter par le processus de création. En effet, dans cette étroite conductrice, on perd la position de conscience telle qu'elle est conçue dans la modernité occidentale et qui implique de rendre le réel lisible, compréhensible, articulable dans des systèmes de représentations, par le langage.

---

<sup>1</sup> « Là où on me détient, je ne vois plus rien autrement que fuyant et sans direction » Citation de Melville par Victor-Lévy Beaulieu dans *Monsieur Melville* et reprise par Suzanne Jacob. *Ibid.*, p. 120.

<sup>2</sup> « Cette connaissance dont Melville fait le deuil n'est-elle pas elle-même détenue entre ces deux racines amnésiques que sont la mort d'où nous venons et la mort vers laquelle nous nous dirigeons ? » *Ibid.*, p. 125.

<sup>3</sup> Extrait de *La Mort de Virgile* cité par Suzanne Jacob. *Ibid.*, p. 129.

L'expérience de l'immanence implique que le sujet soit au milieu du réel et qu'une partie résiste à l'assimilation dans et par le langage et les systèmes de représentation. L'écrivain n'occupe plus alors une position centrale dans l'impulsion et la direction de l'action ni dans la fécondité du processus puisque c'est dans l'étreinte avec le réel que le processus de création a lieu.

La figure qui incarne bien l'étreinte conductrice dans laquelle *La Bulle d'encre* saisit sa lectrice est celle du riz sauvage qu'on laisse à tremper pour le faire cuire plus tard. On croise cette image deux fois dans l'essai : une fois en introduction et une deuxième fois à la fin de la deuxième partie. Dans l'introduction, elle clôt la liste programmatique de ce que l'essai propose d'accomplir :

On se taira. On regardera le fond des verres. On frissonnera. On attendra la visite du peintre. Vous irez raconter une histoire aux enfants. Quelqu'un mourra subitement. Le technicien viendra faire son tour. Le téléphone sonnera, vous en aurez pour une heure. Les chasse-neiges ouvriront les avenues. Les sans-emploi seront pénalisés. Les coupeurs d'emplois seront félicités. Je mettrai le riz sauvage à tremper pour le lendemain<sup>1</sup>.

Dans la deuxième occurrence, elle ouvre une section intitulée « le renoncement » dans le chapitre qui porte sur l'effacement de soi dans l'écriture, à la fin de la deuxième partie de l'essai :

Combien d'heures faut-il faire tremper le riz sauvage avant de le mettre à cuire ? Je vais bientôt entrer dans le voyage de l'écriture. J'avancerai dans la neige et il neigera dans chacune des traces creusées par mes pas ; dans l'océan, et l'océan engloutira le sillage des navires<sup>2</sup>.

La phrase qui suit cette deuxième occurrence éclaire bien ce que produit la métaphore du riz qu'on laisse tremper. En effet, cette métaphore fait trace dans le texte, une trace recouverte par d'autres à mesure qu'avance le texte mais qui continue d'exister de manière aveugle dans la structure du texte – structure qu'elle annonce puisqu'elle fait partie du programme que se donne l'essai en introduction. La logique immanente de *La Bulle d'encre* se déploie notamment dans ce que le texte accomplit sur le temps long de la lecture, sur la globalité de l'essai. La réflexion que propose le texte autour du discernement dans l'écriture s'élabore dans chaque récit qui compose l'essai, chacun offre une réponse en soi à la question posée et constitue une étape à la réflexion qui s'élabore au cours de l'essai. Mais, en même temps, l'essai engage un

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 92-93.

cheminement réflexif qui se déploie de manière moins immédiate en invitant son lecteur à suivre une forme qui parle d'écriture en passant par des images et des récits qui ne concernent pas frontalement l'écriture.

La deuxième citation fait écho à la première, présentant les deux premières parties de l'essai comme un préalable aux deux dernières. Pour comprendre le discernement à l'œuvre dans l'écriture, Suzanne Jacob montre dans les deux premières parties tout ce qui compose ce discernement, abordant des questions et des situations anthropologiques, sociales, culturelles, politiques sans immédiatement traduire la manière dont ces questions se rejouent dans le moment de l'écriture. Mais loin de faire des deux parties finales les moments les plus importants de l'essai, cette métaphore du riz qu'on laisse tremper marque l'importance du point aveugle dans le processus de création, l'importance de ce qui se travaille en arrière-plan, dans sa face immergée, inconsciente. En effet, c'est dans ce temps long du riz qu'on laisse à tremper que se déploient des liens de sens qui n'apparaissent pas au premier abord.

Cette image du riz laissé à tremper offre une métaphore du cheminement réflexif immanent de *La Bulle d'encre*, car elle implique de perdre le regard surplombant, totalisant sur son objet, sa question. Laisser le riz tremper, c'est laisser un processus se réaliser par soi-même, en arrière-fond du reste des activités de l'existence. Il ne s'agit pas de dire que Suzanne Jacob ne sait pas ce qu'elle fait quand elle écrit *La Bulle d'encre*, quand elle en compose la structure, mais que le processus porte en lui-même une partie de son intelligence et de sa fécondité. La condition pour qu'elles puissent s'exprimer est de se confier au processus, donc d'accepter d'en perdre le contrôle et de passer par des espaces qui semblent *a priori* éloignés de la question telle qu'on se la représente.

*La Bulle d'encre* invite à regarder depuis l'envers, à porter attention à ce qu'on ne voit pas, ce qu'on ne sait pas, à ne pas considérer l'aveuglement présent dans l'écriture comme un manque mais à se mettre à l'écoute de cet aveuglement, au sens propre comme au sens figuré. L'aveuglement et l'abandon apparaissent comme une condition de la réflexion telle qu'elle s'exerce dans l'immanence. La négativité n'est pas considérée seulement comme l'absence de positivité (ici de discours critique positif), elle constitue une logique en soi, qui est celle de la forme. Ce qui tient le texte, qui en assure la structure, ce n'est pas un discours positif sur le discernement qui assure qu'on ne perd pas le sujet de vue, mais la forme en tant qu'elle constitue un dispositif d'attention, dont elle permet de modifier la perception.

## 1.4.2 Croire au corps

Dans *La Bulle d'encre*, faire l'expérience de l'immanence implique donc de faire exister l'opacité du réel, l'écart entre les représentations et le réel et d'y laisser opérer le processus de création en faisant l'hypothèse que s'y tisseront des liens signifiants façonnés sur une autre logique que celle de l'identification. Cet écart qui est au cœur du dispositif formel de l'essai et l'aveuglement qu'il produit permet de présenter un geste d'écriture qui va au-devant du surgissement du réel et de son impensé. Ce surgissement n'est pas une vision nouvelle débarrassée des images qui brouillent l'accès au réel, il se vit dans l'apparition des différentes couches interprétatives qui constituent le réel. Cet écart entre le réel et les représentations est précisément l'endroit que *La Bulle d'encre* choisit pour penser le discernement, puisque le texte parcourt des expériences où les personnages perdent prise sur le réel, où la complicité entre l'humain et le réel est brouillée.

Cela fait écho à la rupture du schème sensori-moteur de Deleuze qui marque l'impossibilité d'une complicité et d'une réciprocité entre l'humain et le monde. Chez Deleuze, cette rupture du lien entre l'humain et le monde est irréconciliable<sup>1</sup>, mais il y a une urgence à penser une manière de vivre dans le monde, sans quoi on se condamne à jouir de cette rupture et à adopter une position de voyeur face à la cruauté du monde<sup>2</sup>.

Dans *La Bulle d'encre*, Suzanne Jacob ne cherche pas à gommer cette rupture mais elle exprime la nécessité pratique de maintenir, à travers des représentations, une cohérence psychique (intime et collective)<sup>3</sup> pour ne pas verser dans l'horreur. Elle écrit : « Ce que j'entends pour ma part par fiction, c'est cette élaboration continue d'un récit qui nous fonde dans le monde, qui nous permet de l'appréhender, d'y répondre et d'en répondre<sup>4</sup>. » On retrouve la mutualité du schème sensori-moteur dans cette citation, mais on voit dans les différents récits qui composent

---

<sup>1</sup> Stéphane Lleres le résume ainsi : « Ainsi se pose le problème : on ne peut pas simplement restaurer le lien sensori-moteur, on ne produirait que des *clichés* de pensée ; mais on ne peut pas non plus se contenter de prendre acte de la rupture de l'homme et du monde, et encore moins d'en jouir. » Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *loc. cit.*

<sup>2</sup> « Le monde d'aujourd'hui est un monde trop vainement cruel. C'est l'exercice d'un voyeur, d'un vicieux, disons-le : c'est cruel. » Citation de Rossellini dans le cours du 13 novembre 1984 que Deleuze commente ainsi : « Aujourd'hui l'art c'est ou bien la plainte ou bien la cruauté, il n'y a pas d'autre mesure. Ou bien on se plaint ou bien on fait un exercice absolument gratuit de petite cruauté. » Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 3*. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=372](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=372), URL consulté le 11 décembre 2020.

<sup>3</sup> « Écrire c'est fixer des limites à un gouffre par un récit, dans un récit. Le récit met le narrateur à l'abri d'un engloutissement en lui-même, d'un anéantissement. Le récit oblige, force le narrateur à s'éloigner de l'abîme où la lecture, où la cohérence – ce qui tient activement le monde et le narrateur ensemble – sont déchiquetées et pulvérisées dans l'illisibilité, dans le chaos de l'indicible, là où le regard est rendu aveugle. » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 40.



*La Bulle d'encre* qu'il est moins question de recréer le schème sensori-moteur que de créer des récits capables de prendre acte de sa rupture et de prendre en charge le non-sens.

Par ailleurs, la réponse que Deleuze propose pour prendre place dans le monde est proche de celle que fait Suzanne Jacob dans *La Bulle d'encre*. Dans le cours du 13 novembre 1984, il propose de « croire au corps » : « retrouver des raisons de croire au monde, c'est se redonner un corps. Et les deux s'enchaînent absolument<sup>1</sup>. »

Est-ce que ça passe par une magnification du corps ? Non. Est-ce que ça passe par la santé ? Non. « Donnez-moi donc un corps », ce n'est pas ça. Comprenez que cela veut dire autre chose. « Redonnez-moi un corps, si fragile qu'il soit », ce n'est pas un corps bien fait qu'on demande. C'est un corps tout court<sup>2</sup>.

Or, justement, dans *La Bulle d'encre*, le discernement se reporte de la vue vers l'ouïe, l'écoute est comprise comme une expérience qui engage le corps entier. Suzanne Jacob ne fétichise pas l'écoute comme une pratique qui pourrait donner accès à une « vraie » version du monde. Elle choisit, d'ailleurs, le terme d'« entendu » pour désigner la manière dont la norme sociale se donne comme une évidence dans la vie quotidienne<sup>3</sup>. Preuve que l'expérience de l'écoute ne permet pas d'accéder de manière magique au réel, ni de gommer les strates sociales et culturelles qui le composent. L'expérience d'un discernement ancré dans l'ouïe et dans le corps ne se comprend pas comme un palliatif à l'aveuglement mais il prend tout son sens en étant associé à l'aveuglement. Il ne délivre pas de l'aveuglement mais permet d'envisager un discernement en situation d'aveuglement – qui fait écho à la réflexion de Deleuze pour qui se redonner un corps implique de faire l'expérience de la fragilité dans le corps.

Le chapitre « La lecture de la partition<sup>4</sup> » permet de comprendre comment *La Bulle d'encre* déplace la réflexion dans le corps par le biais de l'ouïe et quelle forme de discernement s'y déploie. On y voit une pianiste qui travaille une partition, la scène présente son travail quotidien.

Voici comment ça se passait tous les jours. Elle choisissait le cahier qu'elle voulait lire. Elle allait à son piano. Elle se libérait des ombres qui pesaient sur elle, elle s'en dégageait. Elle s'asseyait au piano. Elle recueillait ses forces. Sa respiration se déposait au fond d'elle-même. Une brève inspiration, et elle plongeait, oui, elle plongeait dans l'eau des gammes et des arpèges jusqu'à ce qu'ils aient, elle et le

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 3*. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=372](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=372), URL consulté le 11 décembre 2020.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> « Nous tenons ainsi pour acquises un certain nombre de choses qui sont devenues, à l'expérience, les évidences que l'on suppose communes à tout le monde. [...] 'C'est entendu' désigne, sans qu'on doive en dresser la liste, tout ce dont on n'aura pas à débattre pour se parler. » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 67-70.

piano, atteint la chaleur nécessaire pour se fondre ensemble. Alors, elle faisait une pause. Elle massait ses doigts et elle ouvrait le cahier qu'elle avait choisi. Elle le feuilletait en lisant ici et là sans que la lecture passe dans ses doigts. Des bouts de lecture passaient dans sa voix ou commandaient des élans ou des retraits qui influençaient les épaules, la tête, le souffle. Cette lecture du cahier ouvrait et déployait l'espace en elle et dans la pièce où elle se trouvait. Elle se mettait à jouer. Elle jouait au piano ce qu'elle lisait maintenant en faisant passer sa lecture dans ses doigts, cette lecture qu'elle avait faite d'abord en elle. Il arrivait que ce qu'elle joue ne corresponde pas à ce qu'elle avait lu sans jouer, comme si la pianiste entendait deux versions différentes qui cherchaient à se ressembler, à se confondre. [...] La pianiste devait lire, relire, jouer et rejouer le même cahier parfois pendant des semaines entières pour être enfin satisfaite de la concordance entre les deux versions<sup>1</sup>.

En suivant tous les gestes de la pianiste, la manière dont elle se met à l'écoute d'une partition et dont elle l'interprète, cet extrait présente une expérience du sens immanente qui est de l'ordre de l'immersion puisqu'il s'agit, pour la pianiste, de « plonger » en elle-même, dans les gammes et les arpèges pour établir une complicité entre son corps et le piano. La réflexivité que l'on observe dans cet extrait est de l'ordre de la motricité, elle relève de la capacité d'un corps à prendre place dans l'espace et le temps. L'accent que le texte met sur les gestes accomplis par la pianiste montre que l'attention qu'elle donne à la partition correspond à un état de corps. Elle est faite de tous les gestes préparatoires (choisir le cahier, s'asseoir, calmer sa respiration, masser ses doigts, faire ses gammes) par lesquels elle fait passer la musique de la partition à son corps.

En prenant place dans son corps, la pianiste s'immerge dans l'immanence, dans l'expérience de « ce monde-ci » – l'espace-temps du travail au piano –, d'un corps « si fragile qu'il soit » – la fragilité de la présence, qui n'est jamais acquise. À l'inverse de la pensée transcendante, qui se définit par l'élévation dans l'abstraction *via* la destruction ou la sublimation des limites que sont le corps et le monde, Suzanne Jacob propose de s'enfoncer dans le corps et dans ses limites. Il ne s'agit pas de se dégager du monde pour mieux voir mais de s'y engager au contraire. Et c'est en prenant place dans les limites de l'immanence qu'elle peut entrer en contact avec d'autres corps, en l'occurrence avec le piano.

Mais alors qu'est-ce que penser à partir de cette immersion dans le corps ? On retrouve dans cet extrait quelque chose du schème sensori-moteur dont parle Deleuze dans la recherche d'une mutualité entre le corps et le monde, entre ce que la pianiste lit de la partition et sa capacité à l'interpréter, à « faire passer sa lecture dans ses doigts » et dans le reste de son corps. Cette

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 68.

mutualité, cette capacité à traduire dans le corps ce que la pianiste entend de la partition, n'est pas le fruit d'une complicité naturelle entre le corps et le monde, elle est le fruit d'un travail et d'une interprétation de la partition<sup>1</sup>, c'est-à-dire d'une réponse singulière à une œuvre. Dans cet extrait, la pianiste travaille autour d'un écart entre sa *lecture* de la partition et sa capacité à l'exécuter et c'est dans cet écart qu'elle expérimente son corps comme « puissance de devenir<sup>2</sup> » grâce à la présence.

On observe d'ailleurs que cet extrait décrit la pratique du piano comme une série de gestes, effectués de manière rituelle, dans un ordre précis, chacun ayant une fonction précise. Et cette focale sur le geste comme une forme en soi rappelle la notion de « gestus » que Deleuze emprunte à Brecht : « l'enchaînement des postures, l'enchaînement formel des attitudes entre elles<sup>3</sup> » qui remplace le lien de signification du modèle du savoir. Avec le gestus, Deleuze cherche à penser le rapport entre le corps et le monde autrement que sur le modèle du schème sensori-moteur. Dans le gestus, l'action n'est pas renvoyée à sa signification, à la manière dont elle répond au monde. Elle est presque conçue de façon protocolaire, l'ordre et la dimension formelle des différentes étapes qui la composent<sup>4</sup> permettant de prendre acte de la séparation entre l'humain et le monde<sup>5</sup>. Le gestus permet de croire au monde en ce qu'il permet d'être effectivement en contact avec lui sans que ce contact soit particulièrement chargé d'un sens ou émane d'une responsivité entre l'humain et le monde. On peut voir la série de gestes de la pianiste comme un dispositif d'attention qui s'ouvre à l'instant, à la création comme élaboration de quelque chose qu'on ne connaît pas d'avance, expérience d'écoute et de non-savoir. Cette rencontre, on s'y prépare par ces gestes rituels, on en revient avec une interprétation satisfaisante du morceau de musique ou avec rien du tout : rien n'est jamais acquis d'avance ou une fois pour toutes.

---

<sup>1</sup> À la page suivante on lit : « C'était avec la partition elle-même, ou en la comparant avec une autre partition, qu'elle discutait pour découvrir la réponse à donner à l'œuvre par l'exécution qu'elle en faisait. Il n'existait pas d'autres manières critiques pour elle que d'écouter les exécutions répétées de la même œuvre, que d'aller dans un nouveau cahier lire ce qu'une autre œuvre pouvait raconter de celle-ci. » *Ibid.*, p. 69.

<sup>2</sup> « Croire au corps, c'est donc en ce second sens, affirmer une ouverture au monde, une disponibilité à ce que nous ne pouvons encore sentir ou percevoir : c'est affirmer notre lien avec le monde, en tant que par-là s'affirme mon corps comme *puissance de devenir*. » Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *loc. cit.*

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 3*. [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=372](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=372), URL consulté le 11 décembre 2020.

<sup>4</sup> Les gammes, le choix de la partition, le travail avec la partition, les pauses, la respiration.

<sup>5</sup> « nous ne manquons pas de schèmes sensori-moteurs, alors que nous n'avons plus le monde. Seulement, ceux-ci tournent "à vide", ils ne font plus notre *lien* avec le monde. » Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *loc. cit.*

Le *gestus* permet une conduction, au sens du phénomène physique, l'enchaînement des postures rendant possible une circulation dans le réel qui dépasse largement la scène d'une action du monde sur l'humain et de l'humain sur le monde. On retrouve la conduction, de « l'étreinte conductrice », dans l'expérience de la présence qui déplie le temps et l'espace comme temps et espace *pour*, temps et espace *propice*<sup>1</sup>. Le *gestus* ouvre un rapport intransitif avec le réel où ce qui est là n'est pas immédiatement resaisi dans un réseau de significations mais accueilli pour ce qu'il est. C'est le sens du travail de la pianiste qui s'exerce autour de l'écart entre la partition et son interprétation. Dans le *gestus*, l'accent est mis sur ce qui circule plutôt que sur la personne grâce à laquelle circule la musique, la présence, ou sur le sens particulier de ce qui circule. Dans l'extrait de la pianiste, la singularité compte car elle détermine la manière dont ce qui circule se noue mais l'essayiste ne s'y arrête pas comme à une qualité identitaire. En cela, penser depuis l'immanence c'est « entrer dans cet anonymat où être personnel, c'est travailler à n'être personne<sup>2</sup> ». La réflexivité à l'œuvre dans la pratique du piano est de l'ordre de la disponibilité, d'une capacité à faire silence, à se mettre en prise avec l'espace sensible pour en faire un espace de travail et d'écoute. Elle est une capacité à prendre place dans l'espace et dans le temps, à les déplier de sorte à en faire du temps et de l'espace *pour*. Pour écouter la partition du cahier de musique, pour écouter comment elle passe dans les mains de la pianiste et pour tenter de les lier.

Par ailleurs, le *gestus* est associé, chez Deleuze, à une expérience de désubjectivation et le travail de la pianiste est décrit comme un élan vital non-narcissisant<sup>3</sup>, une discipline qu'elle répète tous les jours, une « exigence<sup>4</sup> » plutôt que comme une expression de soi<sup>5</sup>. En s'immergeant dans l'expérience de l'immanence, en perdant la responsivité du schème sensori-moteur, la pensée perd aussi sa dimension identitaire. Le corps est un nœud singulier mais cette singularité n'est pas retenue comme une qualité identitaire, elle donne seulement forme au devenir. Et, à la fin de l'essai dans le chapitre intitulé « La mesure sans mesure » qui porte sur l'anonymat dans la création, Suzanne Jacob écrit : « c'est un jeune esclave sans nom, chantant

---

<sup>1</sup> J'emprunte ce terme à *La où le cœur attend* : « attitude de celui qui espère confronté au choix du temps de l'action, le *kairos* qui désigne chez les Grecs cette coïncidence de l'action humaine et du temps, qui fait que le temps est alors propice à l'action. » Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 169.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>3</sup> « Elle entretenait tout simplement avec la musique des cahiers une relation personnelle, exclusive, vitale. Elle n'avait pas d'auditoire. Elle ne cherchait pas d'applaudissements. » *Ibid.*, p. 69.

<sup>4</sup> « Son exigence était tout entière d'être plongée dans cette relation aux œuvres. » *Ibid.*

<sup>5</sup> « Ce n'était pas qu'elle ait été la proie d'un état d'âme ou d'une nostalgie, non. » *Ibid.*

une chanson sans nom qui guide le navire. De même pour la pianiste dont le nom disparaît dans le déploiement de la musique<sup>1</sup>. »

On voit qu'« il ne peut être question de retrouver le monde du point de vue de la connaissance<sup>2</sup> » comme l'écrit Stéphane Lleres en conclusion de son article « Croyance et immanence dans la pensée de Gilles Deleuze ». L'aveuglement persiste au sens où, dans le gestus, ce n'est pas l'objet de la réflexion qui importe mais bien la présence au monde et la manière de s'y rendre présente. Ainsi, le texte ne discute pas l'interprétation que fait la pianiste de *telle* partition, de *telle* œuvre, mais il s'intéresse à sa manière de se mettre au piano, de chercher un espace de circulation dans le réel. La réflexivité qu'on voit à l'œuvre dans cet extrait nous montre la pensée comme une activité exploratoire qui actualise le rapport entre l'humain et le monde en le rendant à sa potentialité, à sa « puissance de devenir ».

Puissance de devenir que Stéphane Lleres décrit ainsi : « si le corps individué n'est lui-même qu'un nœud de flux du monde, il est en même temps puissance de nouveaux nouages, de captation de nouveaux flux, jusque-là imperceptibles<sup>3</sup>. »

#### 1.4.3 Le discernement comme pratique de lecture

L'immersion de l'essayiste dans l'immanence ne constitue pas, on l'a vu, un retour au réel comme à un lieu originaire, à une vérité retrouvée parce qu'on s'est débarrassé de toutes les images. Si elle présente le discernement comme une expérience de cécité qui fait place à l'écoute, c'est à partir de la pratique de la lecture qu'on peut l'envisager à l'œuvre dans l'essai. En tant qu'elle est un exercice de composition, la lecture permet de faire apparaître les différentes couches de discours et de représentations qui composent le réel tout en respectant l'opacité qui en émerge.

Ce qu'elle crée au niveau macroscopique, en faisant cheminer l'essai de figures en figures et de scènes en scènes par touches, elle le fait aussi au niveau microscopique, en travaillant à partir de ce qu'Hermann Broch appelle des « vocables de réalité ». Dans l'essai « La vision du monde donnée par le roman », il les définit comme des « fragments d'expérience<sup>4</sup> », « la part de reportage que recèle tout rêve et toute création littéraire<sup>5</sup> ». Si Hermann Broch donne à ces

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>2</sup> Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *loc. cit.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, traduit par Albert Kohn, Paris, Gallimard, coll. « Collection tel », 1966, p. 233.

<sup>5</sup> *Ibid.*

« vocables de réalité » des qualités d’objectivité et d’universalité<sup>1</sup>, on peut les ressaisir dans *La Bulle d’encre* comme des éléments que l’essayiste prélève dans le réel et à partir desquelles elle construit sa réflexion. Mais ces vocables ne sont pas mobilisés comme des éléments neutres, universels ou objectifs, ils sont au contraire ressaisis, par le geste de lecture, dans leur insignifiance.

On peut l’observer notamment dans le chapitre « On apprend à lire bien avant de l’apprendre », qui se termine sur une scène de messe de minuit écrite du point de vue de quelqu’un qui ne connaîtrait rien au rite et à la culture catholiques. Cette scène décrit l’emprise culturelle du catholicisme sous le deuxième mandat de Maurice Duplessis en exposant la messe comme un microcosme qui résume une ère historique et culturelle, une « version du monde partagée par tous<sup>2</sup> ».

J’aperçois la cathédrale de Van Gogh transplantée dans la taïga abitibienne sur une colline d’Amos [...]. Je vois [...] des hommes costumés en robe avec des chapeaux à pompons noirs ou rouges, à mules de satin, à bague serties de pierres précieuses monter et descendre les marches rouges d’une scène décorée de glaïeuls et de cierges allumés [...]. Toute la ville est là, c’est un peuple. C’est le peuple debout qui attend sa délivrance. [...] Le peuple debout qui attend sa délivrance ouvre les pages des missels noirs bilingues latin-français, répond en chœur et *cum spiritu tuo* et *amen* en latin, s’assied, s’agenouille, se bat la poitrine [...]<sup>3</sup>.

La description aligne les différents éléments du rite catholique à partir d’un point de vue extérieur et de façon peu modalisée. Elle constitue une pratique de lecture car, avec ces vocables de réalité, l’essayiste compose une scène analysant la façon dont un usage du livre peut servir de support à la domination culturelle et à la colonisation. Ce qui apparaît ici c’est que dans l’essai, toute parole, y compris celle qui s’affiche sous les dehors les plus neutres, porte en elle une lecture. On retrouve dans ces vocables de réalité que sont les costumes du clergé, la décoration de l’église ainsi que la gestuelle des fidèles l’insignifiance de l’immanence que décrit Clément Rosset : nécessaires en tant qu’éléments culturels chargés de discours qui leur sont propres, contingent en tant qu’ils sont posés dans le texte comme de simples images sans profondeur, sans double.

---

<sup>1</sup> « Lorsque je dis : “Un homme traverse la rue”, c’est un de ces “vocables de réalité” universellement intelligible et ces vocables fixes désignant des réalités doivent être utilisés pour toute communication qui représente le monde tel qu’il est, tant que l’usage de la langue lui-même ne le transforme pas. » ; « sur les vocables de réalités l’écrivain, le rêveur n’a pas d’influence, ou seulement une influence très faible : ils font partie de la sphère objective [...]. » *Ibid.*, p. 232-233.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d’encre*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 63-64.

Ainsi exposés, dépouillés de leur signification, les différents éléments qui composent la scène apparaissent d'autant plus ostensiblement et leur fonction avec : la hiérarchie entre le clergé et les fidèles symbolisée par la richesse des costumes d'un côté et les corps qui exécutent des gestes en série de l'autre. Ici, la lecture ne se comprend pas comme un travail d'interprétation des signes dans ce qu'ils auraient de secret ou de mystérieux mais au contraire comme capacité à regarder en surface, de façon immanente, et à agencer les éléments de sorte qu'apparaisse une image dans laquelle, entre les signes, subsiste de l'espace pour penser.

Suzanne Jacob fait ce qu'elle dit : dans *La Bulle d'encre* elle avance que pour penser le discernement créateur il ne faut pas s'intéresser à la scène du discernement mais faire apparaître les diverses strates qui le constituent. Dans cet extrait, elle montre que pour penser les rapports de pouvoir dont l'objet livre est dépositaire, on peut en analyser les usages<sup>1</sup> mais on peut aussi décrire tout ce qui entoure le livre d'un point de vue insignifiant. Et, ce faisant, le système de pouvoir organisé par l'Église catholique autour du livre qu'est le missel apparaît non comme signification apposée sur le monde mais comme matière du monde, syntaxe du réel. L'écriture, pratiquée ici comme lecture, inscrit l'analyse dans le corps du texte et l'adresse au lecteur, l'invitant à mobiliser sa part d'auteur.

On retrouve aussi dans ce passage un autre type de vocables de réalité qui sont plus chargés de signification que les précédents et qui éclairent la façon dont l'écriture essayistique se modèle sur la lecture, un certain type de lecture, chez Suzanne Jacob. Ces deux vocables sont « la cathédrale de Van Gogh transplantée dans la taïga abitibienne sur la colline d'Amos » et « le peuple debout qui attend sa délivrance ». L'un et l'autre sont tirés d'œuvres d'art – le tableau de l'église d'Auvers-sur-Oise de Van Gogh et le chant de Noël « Minuit chrétien » – et sont croisés, réarrangés par l'essayiste : l'église d'Auvers-sur-Oise est mêlée à la cathédrale d'Amos qui est située sur la colline au centre de la ville et le vers « peuple debout qui attend sa délivrance » est en réalité un mélange entre « peuple à genoux attend ta délivrance » au premier couplet de « Minuit chrétien » et « peuple debout chante ta délivrance » au troisième.

Ces vocables informent largement la lecture que Suzanne Jacob propose de cette scène. La dimension massive de la cathédrale d'Amos est redoublée de la vue en contreplongée de l'église d'Auvers-sur-Oise qui ajoute son tremblé à l'image, la reconstruisant dans une vision hallucinée qui souligne la force symbolique du pouvoir institutionnel de l'Église. En croisant les vers du chant, la relecture de « Minuit chrétien » indique que ce peuple apparemment docile qui se plie

---

<sup>1</sup> Comme elle le fait dans la page qui précède cette scène : « Pour ceux qui reçoivent le livre comme une initiation au monde des adultes, le livre montre la réussite de ce passage. Pour ceux qui croient que ce livre contient la liste des interdictions et le catalogue des péchés du monde, c'est le début de la méfiance du livre. » *Ibid.*, p. 62-63.

à la domination cléricale attend debout, dignement et non à genoux, sa délivrance. Sa dignité est soulignée par sa constitution en peuple : la phrase « Toute la ville est là, c'est un peuple. » le met en incise et le donne à contempler non comme masse informe mais comme groupe constitué. Le syntagme est répété comme une ritournelle, deux fois dans l'extrait et une troisième fois dans la suite du texte amputé de la deuxième partie du vers : « Votre mère répond tranquillement en chantonnant : "Peuple debout... !" ». Cette répétition laisse entendre que le peuple n'attend pas sa délivrance de l'institution ecclésiastique et montre le lieu paradoxal dans lequel se trouvent les personnages où la violence de la suprématie ecclésiastique se croise avec un devenir possible d'émancipation.

Ces deux vocables ne sont pas la condition de compréhension du texte puisque l'essayiste invite à regarder cette scène depuis sa surface. Pour autant, en tant que petits univers compris au sein de la scène, ils indiquent aussi une pratique de lecture chez Suzanne Jacob qui consiste à placer dans le texte des figures qui suscitent un certain nombre de références et d'images et à les laisser résonner en les plaçant à bonne distance les unes des autres, en ne cherchant pas à les assimiler. Dans chacun de ces vocables de réalité, il y a tout un monde, le même monde que l'enfant du chapitre « Des images de synthèse » voit dans un caillou : « Pour pouvoir emporter le caillou, répond l'enfant, il faudrait pouvoir emporter le vol et le cri des goélands, le chant des vagues de la mer, les sauts du vent dans le sable, il faudrait pouvoir emporter tout ce qui est autour de lui jusqu'à très loin, et même sa nuit, tout ce qui lui donne sa grande beauté<sup>1</sup>. » Or, cet enfant choisit de laisser le caillou sur la plage pour garder, dans la distance, la vivacité de sa présence. Il dit : « S'il était ici [chez lui], je ne me souviendrais pas de lui, puisqu'il serait ici, et il serait devenu aussi oublié que les zèbres du zoo<sup>2</sup>. »

Et c'est le choix que fait Suzanne Jacob aussi bien dans la construction de son essai que dans la manière de tresser les vocables de réalité qu'elle mobilise : en les plaçant à bonne distance sémantique les uns des autres, elle active la vivacité des mondes qu'ils portent et la diversité des lectures possibles. Elle fait reposer la lecture non pas sur l'explicitation/l'explication de ce qui les lie mais sur la manière dont ils résonnent l'un avec l'autre : l'image fantasmagorique et un peu cauchemardesque de l'église en contre-plongée avec le peuple debout qui attend sa délivrance qui résonne dans le texte comme un peuple en devenir. On retrouve dans cette pratique de lecture une image de la création comme activité immanente dans laquelle l'essayiste navigue *parmi* des idées, des concepts, des images, des pratiques et travaille à les agencer, à les

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*



faire communiquer. Ce n'est pas une activité transcendante dans laquelle l'essayiste fait advenir au monde une idée nouvelle qui serait le fruit de son génie personnel ou de son imagination mais un travail d'attention.

Dans « L'essai comme forme », Adorno avance que l'écriture de l'essai est affaire de composition : « Il ne fait pas de déductions à partir d'un principe, ni d'inductions à partir d'un ensemble cohérent d'observations isolées. Il coordonne les éléments au lieu de les subordonner [...] <sup>1</sup>. » L'objet de l'écriture essayistique n'est pas de produire des vérités terminales selon les mouvements transcendants que sont l'induction qui consiste à remonter du particulier au général ou la déduction qui consiste à descendre du général au particulier. L'essai situe son travail sur un plan d'immanence en cherchant moins à hiérarchiser la valeur des idées qu'à évaluer les proximités et les distances de ses objets entre eux sur un plan horizontal. Or, justement, le dispositif formel de *La Bulle d'encre* repose précisément sur la manière de laisser de l'espace entre ces figures pour permettre de faire des liens sans les réduire à l'identification. La lecture apparaît alors comme un « contrat relationnel », une manière de se mettre en relation avec les autres et avec le monde. Dans le chapitre « L'entendu », Suzanne Jacob déplore le fait que le contrat relationnel en vigueur dans la société contemporaine soit configuré sur le rapport marchand. Elle appelle à substituer : « un contrat de durée contre un contrat d'obsolescence programmée, un contrat de mémoire contre un contrat de nouveauté, un contrat de liberté de récit contre un contrat d'assujettissement à la fiction dominante <sup>2</sup> ». En maintenant à bonne distance ses objets les uns des autres et en les liant sur un mode plus relâché que l'identification, sa pratique de lecture dessine un contrat relationnel qui ne repose pas sur l'accaparement et l'assujettissement mais sur la possibilité d'établir des liens multiples et, ce faisant, de bouleverser nos manières d'être au monde.

Dans *La Bulle d'encre*, l'immanence relève donc d'une expérience d'aveuglement, de la perte des repères que constituent les images et les représentations pour se situer dans le réel. Elle replace le sujet au milieu du monde et lui demande de faire face à son opacité. Refusant de se complaire dans la rupture du lien entre l'humain et le monde, l'essayiste propose, par le gestus, de se mettre en lien avec lui de façon à en accueillir l'insignifiance, dans une expérience désubjectivante. Néanmoins, loin de projeter le retour à un rapport originaire avec le monde, Suzanne Jacob travaille, au contraire, à mettre au jour les différentes couches de discours et de représentations qui constituent le réel. C'est en rendant ces couches visibles, en « épaissi[ssant]

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *op. cit.*, p. 27.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 49.

la purée à travers laquelle chacun tente de se diriger malgré tout<sup>1</sup> », en s’ancrant dans la matérialité du corps et en montrant comment les représentations sont inscrites dans la trame même du réel qu’elle invite son lecteur à s’y positionner. Mais l’épaisseur de cette opacité ouvre à une autre circulation du sens : dans la distance du riz qu’on laisse à tremper, pour des liens qui s’éprouvent par-delà le régime de la signification.

### 1.5 *Les Outils*, penser dans ce monde-ci

Leslie Kaplan ouvre son recueil d’essais en affirmant le lien intime qui unit l’art à « la vie ». Elle s’appuie pour cela sur la dimension herméneutique des œuvres d’art qu’elle envisage comme ressources pour penser et pour vivre dans le monde et dans le présent – à l’intersection de l’intime et du collectif. « une œuvre d’art interprète la vie, elle peut le faire / l’art n’est pas en dehors du monde / l’ailleurs visé par l’art est de ce monde / dans la vie, en prise, en conflit avec la vie / “la vie vivante” (Dostoïevski)<sup>2</sup> [...] ». On retrouve ce lien entre l’écriture et la vie dans la manière dont Leslie Kaplan investit la dimension culturelle de l’essai. Ses textes paraissent majoritairement dans le journal (*Libération*) ou en revue (*Trafic*, *Les Cahiers du cinéma*, *La Quinzaine littéraire*) et elle cherche, à travers la lecture d’une œuvre ou le commentaire d’un événement, à se mettre aux prises avec ce qui est à penser dans le présent. On retrouve cet ancrage jusque dans le langage qui rapporte la pensée à l’immanence par l’usage de pronoms démonstratifs ou d’articles définis qui visent à resituer le lieu de la pensée : c’est de « ce monde<sup>3</sup> » que sa réflexion s’inquiète et non pas « du monde » en général. De la même manière, elle convoque à plusieurs reprises dans ses essais l’opposition entre « le sens » et « du sens<sup>4</sup> » – l’article est souvent mis en italiques ou en majuscules – rappelant ainsi la dimension située de la signification et repoussant l’existence d’un sens universel transcendant.

L’ancrage dans l’immanence de la pensée de Leslie Kaplan se comprend dans le lien fondamental entre le langage et le réel. Elle mobilise le langage « comme un tout, pris avec toutes ses implications<sup>5</sup> », c’est-à-dire dans sa capacité à tenir ensemble toutes les sphères de l’expérience, à rendre compte de leur entremêlement dans les corps, les objets, les situations. D’ailleurs, on trouve dans son écriture essayistique et fictionnelle une capacité à produire un

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>2</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10, 19, 64.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10, 34, 166, 281.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 250.

« effet de réel<sup>1</sup> », à faire monde à partir de l'épaisseur sémantique du langage, sa capacité à concentrer dans un même sème plusieurs niveaux de signification ainsi qu'à produire l'illusion référentielle d'un rapport sensible au monde. Dans ses essais, le langage porte en lui tout le réel, toutes les couches qui le composent, et l'écriture pense du réel vers le langage et du langage vers le réel. Stéphane Bikialo remarque, dans son article « Le détail, le réel », que « chez Leslie Kaplan, les détails-les mots ne vont pas de soi, ils apparaissent souvent opacifiés, dans leur double nature de signe ordinaire, renvoyant au monde, et de signe autonome, renvoyant à la langue<sup>2</sup>. »

Cela ne signifie pas pour autant qu'il y ait un rapport évident, naturel entre les mots et les choses ou qu'il y ait fusion entre le réel et le langage. Au contraire, l'écriture de Leslie Kaplan travaille et pense dans des endroits où ce rapport est en travail, en tension. Que ce soit dans une proximité ou dans une distance entre les deux, ce qui l'intéresse, ce sont les endroits où le rapport entre le langage et le réel donne à penser. On peut alors comprendre l'extrait « l'art n'est pas en dehors du monde » comme un refus de l'autonomisation moderne de l'art vis-à-vis du réel, qui fait de la pratique artistique une sphère séparée de la société ; et comme un manifeste, une profession de foi. Il y a, en effet, chez Leslie Kaplan, une vraie foi en la capacité de l'écriture à travailler la présence de l'humain au monde et à prendre soin du lien social.

Dans l'introduction et dans plusieurs autres essais des *Outils*, elle dit, sur un mode assertif, sa foi en une parole capable d'offrir un rapport saillant au monde et la pose comme un horizon pour son écriture. « écrire et vivre sont dans ce monde, qui est le seul, l'unique. Pousser cette position là jusqu'au bout, l'explorer avec la plus grande rigueur<sup>3</sup>. » Cette « position » est la réponse que propose Leslie Kaplan dans l'écriture au « fait moderne » de la séparation entre l'humain et le monde que décrit Deleuze en parlant d'un monde-vitrine « qui nous montre une série de choses abominables, une série de choses excitantes<sup>4</sup> » vis-à-vis desquelles le sujet serait toujours en position d'extériorité.

---

<sup>1</sup> « C'est là ce que l'on pourrait appeler illusion référentielle. La vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de renonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le "réel" y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier : le baromètre de Flaubert, la petite porte de Michelet ne disent finalement rien d'autre que ceci : nous sommes le réel ; c'est la catégorie du « réel » (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul réfèrent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité. » Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, p. 88.

<sup>2</sup> Stéphane Bikialo, « Le détail, le réel », *Leslie Kaplan*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », n° 3, 2016, p. 90.

<sup>3</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 64.

<sup>4</sup> Gilles Deleuze, *Cours du 13 novembre 1984 partie 3*, op.cit.

Cette extériorité concerne, dans *Les Outils*, l'inscription de la violence dans la banalité, dans l'ordre social : « les assassins, contrairement à ce qu'on pourrait croire, sont ceux qui restent dans le rang, qui suivent le cours habituel du monde, qui répètent et recommencent la mauvaise vie telle qu'elle est<sup>1</sup>. » Écrire et vivre « dans ce monde » revient donc à explorer le lien du sujet et de la société avec le monde, se méfier de son évidence tout en cherchant à en investir la matérialité, puisque l'essayiste affirme qu'il n'y a pas d'autre monde que celui-là.

Pour l'essayiste, le réel est donc un endroit à *rencontrer* en tant que son apparente évidence est le lieu de mécanismes systémiques mais aussi en ce qu'il résiste aux formes dans lesquelles on l'a apprivoisé. En effet, si l'écriture permet de se confronter au monde et à sa violence, elle permet aussi de s'approcher de ce qui, du monde, résiste aux représentations, en demande de nouvelles. Si l'écriture permet concrètement de faire monde, elle permet aussi de s'ouvrir aux possibles. Si elle peut donner forme, elle porte aussi en elle l'informe du monde.

Comme le dit Leslie Kaplan : « Écrire, c'est chercher à rencontrer le réel, et non la "réalité", c'est reconnaître qu'il y a quelque chose qui résiste, qui est et restera impossible à subjectiver<sup>2</sup>. » C'est ici qu'on retrouve l'immanence comme expérience négative, comme point critique qui demande à l'écriture de se laisser traverser par la labilité du réel, par ce qui résiste à entrer dans une forme définitive. C'est l'« impensable » dont parle Deleuze et où se croisent, dans *Les Outils*, la logique du pire et la force du possible. Comme on l'observe dans cet extrait où l'un glisse dans l'autre :

Un monde ouvert, en expansion, tout est possible, monde libre et sans entrave, mouvement joyeux, et non, le pire arrive, on le sait, on sait tout déjà, c'est un grand discours lisse, couloirs identiques, présent perpétuel, on s'y déplace, tout est égal, équivalent, un discours d'autant plus grand et total qu'il est en pièce détachées, les pièces s'emboîtent, quel intérêt, on est mort, on nous tue<sup>3</sup>.

L'essayiste fait état ici d'une tension qui traverse toute son écriture entre la nécessité de remettre du mouvement dans les formes et les représentations qui figent le rapport au réel et l'inquiétude d'un délitement, de la perte des contours du monde. Inquiétude qui s'enracine dans la foi en la nécessité de vivre, singulièrement et collectivement, dans des contours et dans l'engagement poétique de produire des formes qui tranchent, qui prennent position éthiquement et politiquement.

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 43.

Face à ce croisement, ce glissement dans lequel l'ouverture du possible peut se muer en cauchemar, l'essayiste répond par deux grands traits formels, selon une logique dialectique qu'on retrouve souvent dans sa pensée. Le premier veut refaire lien avec la corporéité du sens tel qu'on l'expérimente dans l'immanence en s'ancrant dans la densité du langage et du détail. Ce rapport au sens comme à un corps déjoue une forme transcendante du discours et replace des contours au monde pour l'empêcher de glisser dans le pire. Le second remet du mouvement et de la labilité dans les normes sociales et la répétition de « la mauvaise vie telle qu'elle est » par des formes décloisonnantes, aptes à donner une vision processuelle du monde. On s'arrêtera ici sur le premier trait en décrivant en quoi consiste cette corporéité du sens qui passe par une logique figurale dans le texte.

Dans les deux cas, la forme porte une réflexion critique vis-à-vis des contours déjà existants pour donner part à ce qui, du réel, « est et restera impossible à subjectiver », donc à formaliser. La forme ne se referme pas sur le réel mais engage avec lui un rapport vivant, où il y a du mouvement, une mise en tension critique – le processus créateur portant lui-même sa propre fécondité. L'expérience négative est là : dans la manière dont la forme opère par-delà le contrôle qu'on cherche à y exercer. Or, Leslie Kaplan est, parmi les essayistes de mon corpus, celle qui incarne le plus fortement une autorité auctoriale et un contrôle (souvent moral) sur la forme produite.

Ainsi, elle statue sur les formes qu'elle qualifie d'intrinsèquement morales ou immorales, comme si la fécondité de la forme ne se jouait pas dans sa capacité à mettre au travail les représentations. Selon elle, un narrateur omniscient créerait « une complicité avec le lecteur dans le dos du personnage<sup>1</sup> ». Elle attaque aussi les fictions qu'elle qualifie de « naturalistes<sup>2</sup> » en ce qu'elles reproduiraient le monde présent sans le critiquer et les fictions dites « romantiques<sup>3</sup> » qui célébreraient le moi. Dans son discours sur l'écriture, elle exprime le désir et l'importance de créer des formes qui s'ouvrent à l'inattendu<sup>4</sup>, mais dans le corps du texte on trouve aussi une modalisation qui cadre assez strictement le discours, à la faveur de l'usage de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>2</sup> « Au contraire, le 'discours', le naturalisme, tient seulement compte d'un 'vraisemblable', et pose qu'il y a des limites naturelles, définies, en fin de compte connaissables par le langage [...]. » *Ibid.*, p. 227.

<sup>3</sup> « Et une vision romantique, moi au moins je m'exprime, je prends des 'risques' (mais lesquels ? Quel est l'enjeu ?), moi je suis seul contre le monde [...]. » *Ibid.*, p. 30.

<sup>4</sup> « LES MOTS : ce qui peut désigner, signifier, mais aussi multiplier, densifier, ouvrir, créer la surprise, l'inattendu, permettre de jouer. » *Ibid.*, p. 164.

majuscules ou d'italiques<sup>1</sup> ou de négations placées fermement comme des butoirs<sup>2</sup>. Si elle discute assez fermement ce qu'il est bon ou mauvais d'écrire et qu'elle performe plutôt un *ethos* d'écoute responsable du réel que de déprise dans l'écoute, on peut cependant observer comment *Les Outils* ménage dans sa forme des espaces où les mots « ne sont plus là comme message mais comme passage<sup>3</sup> ».

### 1.5.1 Pensée du corps

L'immanence constitue pour l'essayiste l'expérience d'une intellection particulière qu'elle résume en reprenant la citation de William Carlos Williams : « No ideas but in things<sup>4</sup> ». Elle convoque un des fondateurs du courant littéraire objectiviste né dans les années 1930 aux États-Unis, qui proposait une écriture sèche, minimaliste, attentive au quotidien et au social<sup>5</sup>. De l'objectivisme, Leslie Kaplan reprend moins l'idée d'effacement du sujet derrière un point de vue objectif que l'attention aux objets, à la quotidienneté<sup>6</sup>, et la polarisation de l'écriture sur le monde matériel plutôt que sur le discours. L'idéation n'est pas conçue comme un espace séparé du monde matériel mais dans ce que Leslie Kaplan appelle « une pensée concrète<sup>7</sup> » qui se construit dans une attention aux objets, ancrée dans l'expérience physique et sensorielle.

---

<sup>1</sup> Par exemple, dans l'essai consacré à Serge Daney elle écrit : « à la question du début, *comment prouver* que c'est un grand film, il ne répond pas, il déplace sur : *comment voir* le film [...] ». Et dans l'essai consacré à Mai 68 : « Continuer à expliciter ce qui a été à l'œuvre en Mai 68, réfléchir à comment faire EXISTER le récit, le singulier, le détail, la rencontre avec l'autre, ancrer cette réflexion dans l'histoire, dans une PERSPECTIVE historique, me semble une des façons possibles d'essayer de sortir les impasses de la société industrielle de maintenant. » *Ibid.*, p. 95, 302.

<sup>2</sup> « Mais alors comment ce mouvement de la pensée, qui est nécessaire, continue-t-il à être un mouvement vivant, et non le tourbillon infini du n'importe quoi, une idée, une idée, une idée ? » ; « [...] la caractéristique du mouvement de Mai 68 : une contestation non pas à partir d'un savoir scientifique, d'un discours qui définissait des causes générales, exactes ou non, mais la tentative de trouver une action collective à partir de l'intime-universel. » ; « Écrire, chercher à rencontrer le réel, et non la "réalité" [...]. » *Ibid.*, p. 51, 85, 227.

<sup>3</sup> Selon les mots de René Lapierre dans René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>4</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 228.

<sup>5</sup> Marc Amfreville, Antoine Cazé et Claire Fabre, *Histoire de la littérature américaine*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2014, p. 171.

<sup>6</sup> « Le poème objectiviste ne veut pas tellement décrire que marquer un temps d'arrêt pour révéler et "donner à voir" : "Il peut sembler bizarre que ces fragments de réalité brute (...) nous frappent à ce point, alors que des scènes identiques, dans la vie courante, ne suffiraient pas à nous sortir de notre aveuglement." » Serge Fauchereau, *Lecture de la poésie américaine*, Paris, Minuit, 1968, p. 132.

<sup>7</sup> Dans son essai « Une forme particulière de pensée... *À propos des ateliers d'écriture* ». Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 249.

L'essayiste ancre l'idéation dans le corps du langage<sup>1</sup> en structurant sa réflexion autour d'une logique figurale plutôt que conceptuelle.

Dans *Les Outils*, les corps et les objets sont, par exemple, présents dans des descriptions de scènes de films et de romans ou de situations sociales, mais ne servent pas à poser le décor de la réflexion, ils sont pensants. Ainsi, dans sa lecture des *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski qu'elle mobilise pour penser la question du meurtre, elle resaisit dans une scène du roman le délitement à l'œuvre dans la forme du texte :

La fille-enfant est partie dans la neige, le monde a une matière de limbes, il est blanc et silencieux, mais c'est une blancheur de neige fondue, elle tourne en boue, et le silence n'est pas le vrai silence, qui accompagne la parole, c'est un silence troué, plein de petits bruits [...]<sup>2</sup>.

La texture de la neige permet de décrire un rapport au monde qui a tourné, au sens culinaire du terme, et montre comment l'horreur du meurtre, de l'abus sexuel que l'on trouve dans ce roman est un état du monde, un état de la matière. Même chose avec le « silence troué » qui détermine le rapport toujours miné, grugé que l'homme du sous-sol entretient avec le monde et la pensée – qui ne sont jamais plein ni complets, jusque dans le silence. En relevant ces figures qu'elle a croisées dans le roman de Dostoïevski, elle instaure une forme de conceptualisation à même le corps du monde et du langage. Avec ces figures, l'essayiste qualifie le contexte qui permet le meurtre, la neige fondue et le silence troué tiennent en elles l'absence de limite et de consistance caractéristiques des espaces traumatiques. Elle pense ce qu'est une parole qui enferme parce qu'elle se délite, sur laquelle on ne peut pas s'appuyer pour construire une position dans le monde.

On retrouve un autre exemple, au début de l'essai, où l'essayiste décrit le personnage principal comme étant « “en proie” de façon intransitive<sup>3</sup> » et signe ainsi la manière dont le rapport de prédation structure l'être-au-monde de l'homme du sous-sol. Ce rapport de prédation le traverse, il est proie et prédateur, et fonctionne comme le principe formel du texte puisque le monologue du personnage principal ne se referme jamais sur rien, c'est une déferlante sans point d'appui. Sa dimension intransitive l'ouvre à un état transposable à d'autres contextes et le referme sur lui-même puisqu'elle ne le rattache à rien.

---

<sup>1</sup> « donc, une façon de penser, particulière, / penser avec les mots, avec les phrases / pas avec des couleurs, des sons, des images / pas non plus avec des concepts / pas non plus avec des faits d'information / mais avec le langage comme un tout, pris avec toutes ses implications [...]. » *Ibid.*, p. 250.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 45.

Il ne s'agit pas ici de projeter la réflexion dans le symbolique, mais de penser dans et avec le corps du langage – en l'occurrence de ressaisir dans un mot, dans une expression quelque chose du lexique sensible de *Carnets du sous-sol*, de l'être-au-monde qui s'y déploie. Leslie Kaplan fait un usage similaire de l'image de la neige fondue, puisqu'à propos du deuxième texte qui compose *Les Carnets du sous-sol*, elle écrit : « [le lecteur] s'enfonc[e] dans la mémoire comme dans un malheur froid, épais, de "neige fondue"<sup>1</sup>. » Elle extrait une figure du roman et l'éloigne suffisamment de son contexte pour lui permettre de qualifier, donc de penser, le travail formel de Dostoïevski. La pensée, la logique, s'expriment non pas avec des concepts mais avec des corps, par la forme, le corps du texte, plutôt que par le discours.

### 1.5.2 Logique figurale

Dans ces exemples, la réflexion essayistique repose sur la logique formelle qui est, en l'occurrence, une logique figurale, basée sur la création d'images, laquelle renvoie à une expérience sensible, une expérience du corps. La logique formelle ne se configure pas sur une logique discursive mais convoque l'intellection sensible des sensations physiques : celles de la neige qui se transforme en boue (le toucher mais aussi la sensation physique de fondre, de se déliter que l'on peut ressentir dans l'angoisse), celle de la nourriture qui tourne (l'odorat et le goût), le silence troué de petits bruits (l'ouïe), les sensations physiques liées à la prédation (hypervigilance). Plus largement, ce qui est activé dans ces exemples, c'est le continuum qui relie l'expérience sensorielle à l'expérience signifiante. Par ces différentes figures, Leslie Kaplan donne à sentir le contexte dans lequel le meurtre et l'abus sont commis, ce monde où plus rien ne tient, où l'on est tenu par rien, où les contours du monde ont explosé et où même le silence n'est pas plein, entier. Sa réflexion sur le meurtre, qu'elle développe dans un discours théorique à partir de sa lecture de *L'Homme du sous-sol*, est composé, structuré autour de ces figures qui permettent de rendre compte de l'intellection à l'œuvre dans le roman.

La notion de figure est ici mobilisée de manière extensive comme un niveau microscopique à partir duquel on peut penser la structure de la forme. En effet, il s'agit d'observer comment, dans l'écriture de Leslie Kaplan, certains mots ou syntagmes ont une capacité d'enveloppement qui les fait fonctionner comme un univers à part entière, clos. Le signifiant de ces mots et syntagmes renvoie à des corps ou à des objets, comme on l'a vu dans les exemples précédents. Ils sont porteurs à la fois d'images, de sensations et de discours qu'ils relient et contiennent comme un tout.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 55.



Par contre, la figure n'est pas ici envisagée dans la discussion théorique, qui lui est historiquement associée, où on la considère comme un effet de style par opposition à un usage « ordinaire » du langage dont Gérard Genette rapporte bien, dans *Figures I*, le paradoxe :

Depuis l'Antiquité, celle-ci définit les figures comme des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires, ou encore, [...] simples et communes ; mais en même temps elle avoue que rien n'est plus commun et ordinaire que l'usage des figures, et, pour reprendre la formule classique, qu'*il se fait plus de figures un jour de marché à la Halle qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques*. La figure est un écart par rapport à l'usage, lequel écart est pourtant dans l'usage : voilà le paradoxe de la rhétorique<sup>1</sup>.

Il ne s'agit pas ici de constituer une définition discriminante pour distinguer le figural de l'usage commun ou du littéral, mais d'observer, comme l'écrit Genette à propos du signe barthésien, « un effet de sur-signification<sup>2</sup> », un lieu de concentration signifiante dans un terme ou un syntagme. Et si on n'utilise pas la notion linguistique de signe qui permettrait bien de décrire le tout que forme le signe en liant signifiant et signifié, c'est qu'il sera mobilisé un peu plus loin, dans une acception plutôt philosophique en regard de la clôture de la figure.

Dans l'essai « L'expérience du meurtre », Leslie Kaplan qualifie l'œuvre de Dostoïevski : ce qu'elle accomplit mais aussi ce à quoi elle ouvre, à quoi elle invite, à partir de sa logique sensible. Il est question de penser « l'expérience du meurtre », comme l'indique le titre de l'essai et de le penser « au prix de l'expérience personnelle du désastre<sup>3</sup> », c'est-à-dire comme quelque chose qui concerne l'auteur<sup>4</sup> mais aussi potentiellement le lecteur<sup>5</sup>. D'où l'importance pour elle de ne pas produire un discours « sur » l'œuvre mais de penser « avec » l'œuvre en pensant *par* les figures qui la composent<sup>6</sup>. Ces figures sont des nœuds, des endroits de l'œuvre

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 2014, p. 196-197.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>3</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 261.

<sup>4</sup> Elle revient dans l'essai sur les éléments de la vie de Dostoïevski sur lesquels se basent l'écriture de *L'Homme du sous-sol*, du baigneur notamment.

<sup>5</sup> Ne pas renvoyer la violence et le meurtre à l'altérité, ne pas faire comme si elle ne concernait pas tout un chacun personnellement, est un point important de la pensée éthique et politique de Leslie Kaplan. Elle le développe notamment dans l'essai « À quoi sert la littérature » : « L'inhumain fait partie de l'humain, c'est sa limite toujours possible. » ; dans « L'expérience du meurtre » : « L'une des figures du réel est la pensée : violence, force, inhumanité de la pensée, la pensée inclut l'impensable. » ; et dans « Penser la mort » : « Penser, Robert Antelme en transmet l'expérience, c'est en fin de compte penser la mort. Et d'abord penser le meurtre. Ne pas s'en détourner. » L. Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 17, 50, 76.

<sup>6</sup> Elle ouvre *Les Outils* sur ce « penser avec » : « On pense avec des livres, des films, des tableaux, des musiques [...] et cet avec signe une forme particulière de pensée qui tient compte de la rencontre, d'une rencontre entre un sujet et une œuvre, à un moment donné de la vie de ce sujet et de cette œuvre / c'est en ce sens, *avec*, qu'il est dans ce livre question d'*outils* d'*outils* pour penser [...]. » *Ibid.*, p. 9.

où se noue la question portée par le texte et que l'essayiste investit comme un point de vue<sup>1</sup>, un endroit à partir duquel l'œuvre, la pensée et le monde sont problématisés, mis en tension.

Ces figures font monde, elles sont investies comme des points d'intersection, de relief et nouent de manière singulière les flux qui composent le monde. On pense ici à Deleuze qui définit un corps comme une « coupure-flux » ainsi que l'explique Stéphane Lleres : « Mon corps est donc ce qui tient ensemble un flux de rayons lumineux (vue), un flux sonore (ouïe), un flux de nourriture et de matières fécales (digestion), un flux d'air et de gaz carbonique (respiration), etc<sup>2</sup>. » La forme, la figure deviennent alors des points de vue dans la mesure où s'y pose la question de comment on coupe un flux, comment ce qu'on prélève d'un ou de plusieurs flux constitue une forme et un être-au-monde. La coupure que constitue la figure est à la fois une forme fermée, qui fait relief et existe comme un tout, et un nœud problématique, qui met au travail la pensée et le rapport au monde.

Ainsi donc, chez Leslie Kaplan, la figure fait monde en tant qu'elle opère une coupure dans les flux qui composent le réel. Et elle constitue aussi un point de densification dans la mesure où, en opérant une coupe dans les flux du réel, elle enveloppe des réalités sensibles et du sens dans une forme close. Cette forme constitue un ensemble autonome signifiant que Leslie Kaplan mobilise comme un concept dans *Les Outils* : un terme qui a acquis une forme d'autonomie vis-à-vis du contexte d'énonciation et qui est transposable d'un contexte à un autre.

C'est le cas par exemple du terme « cadavre » qu'on retrouve dans des essais écrits à 11 ans d'écart (« Du naturalisme » paraît en 1989 dans *La Quinzaine littéraire* et « Words, words, words » paraît en 2000 dans la revue *L'Inactuel*).

Ce qui apparaît dans l'aplatissement naturaliste – allié bien sûr à un volontarisme creux, la défense des “valeurs”, etc. –, c'est toujours un objet déjà mort, un cadavre rassurant et complice, mais opprimant, haineux et fermé comme un savoir<sup>3</sup>.

chercher à montrer des actes, des paroles qui sont des actes, par exemple des discours lyncheurs, et pas des cadavres<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Dans son article « Le détail, le saut, le lien » : Stéphane Bikialo analyse l'usage que Leslie Kaplan dans l'essai « Les chiffons sont faibles (l'ordinaire de l'écrivain) » : « Ce que rappelle enfin la dénomination même de “chiffons”, le fait de se penser comme “chiffons” ou d'être vu comme “chiffons”, c'est que le détail est toujours et d'abord point de vue [...]. » Stéphane Bikialo, *op. cit.*, p. 92.

<sup>2</sup> Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *loc. cit.*

<sup>3</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 226.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 165.

Sauter : se séparer de la répétition, du ressassement, du cadavre<sup>1</sup>.

On comprend que le cadavre renvoie à une critique à la fois du « modèle du savoir » qui cherche la maîtrise du sensible par la connaissance, du conservatisme comme pensée fondée sur la répétition de la tradition et de l'automatisme comme logique sociale et culturelle dans le capitalisme industriel où tout est produit en série. Au cœur de cette critique : la violence et l'aliénation contenue dans ces manières de penser et de créer, dans leur apparence inoffensive, « rationnelle » ou « logique ». Y est aussi posé un parti pris esthétique autour de la question de la représentation : le choix de représenter des formes actives plutôt que des formes inertes.

Cet usage du terme comme concept repose cependant toujours sur une logique sensible : sur l'état léthargique du corps mort mais aussi sur la violence que recèle cet état apparemment calme – la phonétique du mot cadavre et l'entrechoquement de l'occlusive [k] avec la dentale [d] qui renvoie plus à la mort violente qu'au calme du gisant. Le cadavre incarne, à la fois dans le signifié auquel il renvoie et dans la forme du signifiant, la mort dans la pensée qui, même si elle n'est pas aussi concrète ou visible qu'un corps mort, en porte la violence. On voit comment, dans le mot « cadavre », circulent des représentations, des questions, du sensible et c'est dans la capacité qu'a ce mot de tenir toutes ces questions ensemble sans les confondre et sans les distinguer tout à fait que repose l'expérience signifiante immanente que l'on fait au contact de ces figures, ces corps-concepts.

Dans ces exemples, on observe un trait caractéristique de l'essai qui construit sa réflexion à partir de figures et de représentations, à même ces figures et ces représentations, sans faire de détour par l'abstraction. L'essai est une pensée par les formes, qui investit les formes et le langage en tant qu'ils portent du sens et activent des réseaux symboliques, des débats théoriques sans avoir à en déplier ou à en expliciter le contenu. En articulant la réflexion sur une figure plutôt que sur un concept, le texte ancre aussi la réflexion dans l'immanence à travers le sensible, les états de corps. L'exemple du cadavre est, à cet égard, très parlant puisqu'il traduit physiquement, dans la léthargie et la raideur du corps mort, une attitude de pensée. Ce n'est pas que le langage touche à l'immanence, c'est que, par la forme, la figure, l'écriture parvient à rendre l'expérience de pensée que l'on fait dans le corps où les idées ne s'expérimentent pas comme des abstractions mais comme des matières, textures, tensions, états.

Il y a là, déjà, une forme de pensée immanente, l'élaboration d'une critique négative par opposition à la critique positive. Selon Dominique Robert, la critique positive « assimile

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 168.

l'impensé de la pensée à ce qui demeure non encore compréhensible ou saisissable pour la pensée, et l'acte de penser à ce qu'un savoir organisé rend compréhensible ou saisissable – ce qui revient à ramener la pensée au pensable<sup>1</sup>. » En effet, penser à *même* les figures et les représentations relègue au second plan l'enjeu de rendre compréhensible les différents discours mobilisés au sein du signe et met l'accent sur la concentration de sens (au pluriel) et de sensible qui s'agrègent dans le signe. L'immanence concerne ici l'abandon d'une position de transcendance comme position d'explication, d'explicitation, mais aussi l'expérience intégrée du sens, du sens comme un tout, tel qu'il se noue dans le sensible – là où la logique transcendante repose sur une séparation entre le sens et le sensible, le premier étant apposé de l'extérieur sur le second. Dans la poétique de Leslie Kaplan, cela n'implique pas que le monde soit fondamentalement ou originellement signifiant, mais bien de faire l'expérience du sens avant tout de manière sensible, dans la capacité d'enveloppement des formes.

### 1.5.3 La singularité et la totalité

Ces exemples donnent à penser la dimension figurative de la réflexion essayistique et la manière dont s'y joue, ni une incarnation de la pensée dans le sensible, ni un renvoi du sensible vers l'abstraction. Il y a, dans ces figures, une attention à la singularité comme endroit où la pensée et le sensible se rencontrent tout en restant incommensurables l'un à l'autre. En effet, on fait une expérience signifiante qui est communicable, non pas parce qu'elle peut être renvoyée à une abstraction mais parce qu'elle s'ancre dans la singularité d'une forme. Sur ce point, les exemples présentés plus haut n'opèrent pas tout à fait de la même manière puisque le premier (la neige, le silence, le personnage « en proie ») rend compte d'une lecture ponctuelle d'une œuvre tandis que le deuxième (le cadavre) est d'emblée mobilisé comme un concept transposable.

On retrouve ici la capacité de l'essai à faire monde dans le langage d'une manière si singulière qu'il est impossible de comparer ou de mettre en concurrence différents essais notamment par la création d'un lexique sensible propre à l'œuvre<sup>2</sup>. Ainsi, Leslie Kaplan instaure d'un essai à l'autre tout un lexique qui soutient et structure sa pensée, à la fois extrêmement singulier car il appartient à un réseau référentiel et historique particulier, et aisément réappropriable, comme

---

<sup>1</sup> Dominique Robert, *La Constellation de l'idiot : méditations pour une thèse-essai en théorie de la création*, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2018, p. 14.

<sup>2</sup> « Il n'est donc pas possible que deux essais se contredisent, car chacun élabore un univers différent et aussi, le dépassant pour atteindre un niveau supérieur de généralité, il reste néanmoins toujours, quant au ton, à la couleur et à l'accent, au sein de l'univers créé [...]. » Georges Lukács, « Nature et forme de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, 1972, p. 105.

une langue que l'on pourrait parler. On y retrouve le mot cadavre mais aussi le « jeu », le « saut hors de la rangée des assassins », l'adjectif « vivant », l'expression « depuis maintenant ».

La logique négative de l'immanence repose ici dans le changement de réseau de circulation du sens : dans la logique transcendante, la circulation du sens repose sur l'abstraction et sur l'universalité ; pour pouvoir circuler, le sens doit pouvoir être débarrassé de la contingence, de sa singularité. Or, dans l'immanence, c'est la logique inverse qui s'applique : c'est dans la capacité qu'a le langage de porter le grain de la singularité que se loge sa conductivité, sa capacité à faire circuler le sens et la pensée. Le sens émerge de deux choses qui se nient l'une l'autre : la singularité d'une figure et une signification transcendante à cette forme. En effet, la signification n'est plus transcendante à la figure puisqu'elle repose sur sa singularité, sa capacité à faire relief, et en même temps cette singularité n'est pas terminale, elle ne se referme pas comme pure singularité insignifiante.

Dans « L'essai comme forme », Theodor Adorno pense le rapport au sens qui s'élabore dans l'écriture essayistique : « L'essai doit faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel, choisi délibérément ou touché au hasard, sans que la totalité soit affirmée comme présente<sup>1</sup>. »

On retrouve dans cette phrase la logique aporétique, brisée, sur laquelle repose la réflexion adornienne et qui veut que la totalité soit à la fois existante mais impossible à affirmer et impossible à rejoindre par la pensée. Il éclaire sous un autre angle ces figures : la totalité y est présente mais elle n'y est jamais affirmée, le trait partiel n'est donc pas une incarnation de la totalité, d'un sens universel et transcendant, mais il n'est pas non plus élevé au rang de totalité comme se suffisant à lui-même<sup>2</sup>. Ce qu'Adorno permet d'apercevoir ici, c'est la manière dont, dans la figure, la pensée et le réel se rencontrent mais sans se reconnaître, la manière dont ils se rencontrent tout en restant profondément antagonistes.

On peut l'observer dans l'ouverture de l'essai « Words, words, words » :

Un homme en redingote, petit et gros, enfantin, il a des yeux globuleux, écarquillés d'horreur, il se tord les mains, derrière lui une assemblée d'hommes et de femmes, l'air sérieux et mauvais, tendus, il se tord les mains et répète sans arrêt, c'est en allemand, Ich will nicht, Ich muss, Je ne veux pas, Je suis obligé. On est en 1931, c'est un assassin de petites filles, on l'a vu acheter en sifflant un ballon à un vieil aveugle et le donner à la jeune Elsie Beckmann, plus tard le ballon a roulé, tout seul, dans un terrain vague, et maintenant l'homme est en train d'essayer de plaider dans une cave devant un tribunal de truands et de prostituées, et il trouve ces mots qu'on

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *op. cit.*, p. 21.

<sup>2</sup> « Pas plus que l'existant singulier ne coïncide avec son concept générique, celui de l'existence, il n'est ininterprétable, n'étant pas non plus pour sa part quelque chose de dernier contre quoi la connaissance se heurterait le front. » Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, *op. cit.*, p. 199.

n'oubliera plus, ces mots qui font entendre l'autre qu'il dit sentir en lui, ce double qui l'habite et le fait agir, un truand hoche la tête, il comprend, il sait de quoi il parle et le spectateur aussi<sup>1</sup>.

Ce qui marque dans cet extrait, qui décrit une scène de *M le maudit* de Fritz Lang, c'est à la fois la répétition de la phrase « il se tord les mains » et la manière dont l'extrait est structuré autour d'éléments concrets, matériels qui instaure une logique figurale, une logique immanente, négative. Dans cette phrase simple (au sens grammatical du terme), « il se tord les mains », dans sa répétition qui lui donne du relief, on trouve la rencontre disjonctive de la singularité et de la totalité que décrit Adorno. Sa répétition construit la silhouette du personnage et fait écho à la répétition de sa parole (« Ich will nichth, Ich muss »). Ces mains tordues parlent, elles disent ce que la parole très brève du personnage ne déploie pas. On les voit, comme si la caméra faisait un gros plan sur elles et on les imagine volontiers moites.

Elles parlent un langage muet, le même que parle le truand qui hoche la tête, par lequel il signifie qu'il comprend l'assassin. Elles sont un simple trait distinctif, un relief<sup>2</sup>, mais elles résument en même temps dans le corps la manière dont le réel se tord dans l'horreur, dont l'assassin se tord à l'intérieur de lui-même, habité par ce double qui le pousse au meurtre ; la manière dont ce réel tordu émerge, accède à l'expression. Et ce langage du corps est précisément celui par lequel il se rend compréhensible, par lequel il cesse d'être vu comme un monstre mais où le meurtre apparaît comme une menace qui concerne tout le monde.

C'est juste une image à l'écran, des mains qui se tordent, mais l'image porte aussi en elle quelque chose d'une torsion morale, métaphysique. Aucune des deux lectures ne l'emporte sur l'autre, les deux perspectives se rencontrent dans l'image. De fait, une circulation du sens est possible puisque le truand comprend les aveux que fait l'assassin, et le spectateur du film aussi. Mais ce partage ne repose pas sur la capacité à émettre un propos audible, argumenté, articulé donc universalisable – au contraire, il repose sur la singularité de l'expérience de chacun des protagonistes, ce que c'est d'être habité, hanté par quelqu'un d'autre que soi et comment ça peut déclencher le pire. La condition de circulation du sens repose non pas dans sa capacité à faire émerger du commun entre l'assassin, le truand et le spectateur, mais à rejoindre chacun dans sa plus grande solitude, sa plus grande singularité.

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 158.

<sup>2</sup> Mais elles ne sont pas pour autant des attributs comme le sont sa taille, sa corpulence, son air et la forme de ses yeux, c'est une action que fait le personnage. Et on se rappelle ici l'importance pour Leslie Kaplan de montrer « des discours lyncheurs, pas des cadavres », donc de mettre l'accent sur ce qui se joue pour le personnage dans cette scène, dans les meurtres et non de rapporter cela à des qualités qui lui seraient intrinsèques.

On retrouve dans cette phrase, « il se tord les mains », l'effet de « sur-signification » de la figure exprimant la question du mal, comment il se noue dans les corps. Sa répétition dans le texte lui donne une dimension d'emblème. Dans cette figure comme dans les autres il y a, pour reprendre le vocabulaire de Leslie Kaplan, un « vide » qui empêche les termes de se rejoindre tout à fait :

D'où l'importance de maintenir du vide à l'intérieur du livre. [...] Il me semble que le naturalisme cherche le plein, le savoir, les réponses, qui sont des formes de maîtrise et de croyance, et qui ne se déploient que dans un temps mort. Tenir compte du vide permet de laisser la place pour la surprise, l'étonnement, bref, pour la rencontre<sup>1</sup>.

La réflexion que Leslie Kaplan élabore à l'échelle du livre peut être reprise au niveau de la figure : là où l'analogie construit un rapport d'identité, il y a un vide dans ces figures, celui de la non-identité d'Adorno, qui fait de la place pour des liens signifiants moins serrés qui permettent la rencontre. Cette rencontre, qui est un autre terme important du lexique essayistique de Leslie Kaplan, est l'endroit où peuvent surgir des liens inattendus « des rapports entre les choses, les moments, les êtres / des rapports entre ce que l'on pensait auparavant sans rapport / rapport nouveaux, étonnement, surprise<sup>2</sup> ».

Et c'est précisément ce dont il est question dans cet extrait de « Words, words, words » où Leslie Kaplan cherche à penser ce qu'est une « parole vivante » au cinéma, une parole qui n'est pas « des “bons mots”, des “mots d'auteur<sup>3</sup>” » mais des paroles « adressées, qui se déploient sur plusieurs niveaux [...] découpant une question particulière portée par celui ou celle qui la formule, transférant en même temps cette question à celui ou celle qui l'entend<sup>4</sup> ». Le vide dans la figure, par lequel les différents signifiés ne se touchent pas, bien qu'ils tiennent ensemble dans un signifiant, aimante en quelque sorte l'attention de l'essayiste dans *M le Maudit*, dans *L'Homme du sous-sol* ou dans le mot cadavre car il y a assez d'espace dans le signe pour y faire l'expérience de la rencontre, où s'actualise un rapport au monde et à la pensée.

Dans ces exemples, on observe la rencontre entre la figure et le signe tel que Deleuze le définit. Dans *Proust et les signes*, il écrit : « Le signe implique en soi l'hétérogénéité comme rapport<sup>5</sup>. » et « Il faut d'abord éprouver l'effet violent d'un signe et que la pensée soit comme forcée de

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 227-228.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 2003, p. 32.

chercher le sens du signe<sup>1</sup>. » Ce qui retient l'attention de Leslie Kaplan dans les figures avec lesquelles elle pense, c'est qu'on y fait l'expérience d'une hétérogénéité, d'un rapport au sens qui se dérobe à l'identification donc à la logique d'identité et qui donne à penser, c'est-à-dire qui sollicite la pensée de l'extérieur.

Dans l'extrait des mains qui se tordent, on observe que, du point de vue de la syntaxe, le texte pense dans la rencontre entre la clôture de la figure et l'ouverture du signe. Dans ces mots, ces syntagmes, l'expérience signifiante a lieu précisément à l'intersection entre une logique du plein, où le discours est en charge de maintenir une prise sur son objet par la continuité du raisonnement, et une logique du vide, dans laquelle il y a de l'espace pour la rencontre.

En effet, on remarque que la scène est construite sur des détails disséminés, accolés les uns aux autres sans que le texte se préoccupe de les lier : que ce soit les différents attributs de l'assassin, « Un homme en redingote, petit et gros, enfantin, il a des yeux globuleux, écarquillés d'horreur », le ballon qu'on le voit acheter puis qu'on voit « roul[er] tout seul, dans un terrain vague », ou encore la cave, les truands et les prostituées. La logique du vide fonctionne pour chacun de ces éléments mais aussi à l'échelle du texte, dans la manière dont ces détails sont mis ensemble et structurent la scène. Si cette logique du vide fonctionne, c'est parce qu'elle tient ensemble des figures qui sont mobilisées dans leur densité et dans leur capacité à constituer un paysage sensible et signifiant, nourri des références qu'elles convoquent.

La lecture s'élabore dans le dialogue entre la densité des figures et l'espace offert par la syntaxe qui permet au lecteur de nourrir la scène de ses propres représentations. Dans cette rencontre de la logique figurale et de la logique du signe, l'expérience signifiante ne repose pas sur une production linéaire du sens par le texte mais par la mise en place de point d'appui sensibles à partir desquels le sens circule. En confiant à la forme une partie de la réflexion, la pensée se confie au signe pour assurer le déploiement de la pensée. Elle repose moins sur la maîtrise, la capacité à tenir son sujet. Le texte engage un rapport moins plein et linéaire au sens, celui-ci repose sur un rapport plus relâché entre ces figures-signes qui, eux, sont des points problématiques denses et concentrés.

Le texte acquiert au passage une forme de précision car il porte, dans la question de la coupure-flux qu'est la forme, la nuance de la non-identité. Il n'est pas assigné à la logique binaire et oppositionnelle de la transcendance et possède à la fois le flou des liens lâches du signe et la densité, le relief de la figure. Si on se rappelle l'introduction de l'essai « L'expérience du meurtre » où il était question de savoir comment penser au croisement de la logique du pire et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*



de la force du possible, on observe alors que la logique immanente chez Leslie Kaplan remplace les contours du monde sans reconduire une logique transcendante, des règles générales et universelles, mais en remplaçant des contours suffisamment solides pour pouvoir y prendre appui et suffisamment lâches pour permettre la rencontre, cette lecture ouverte à l'inattendu.

## 1.6 Conclusion

L'immanence constitue, on l'a vu, un processus critique négatif dans l'essai. Elle permet d'observer comment les essayistes se laissent interroger et déplacer par le réel. On a vu aussi comment elle est à l'œuvre dans la logique formelle qui ne souscrit pas au cahier des charges de la pensée philosophique, traditionnellement fondée sur des paramètres transcendants. La négativité renverse les coordonnées du langage et de la pensée, les sort d'un mouvement d'identification et de maîtrise. Ce faisant, elle permet de voir, du réel, ce qui est en travail, en devenir. Il s'y dessine aussi une manière de prendre place dans le monde, dans l'inévidence ou le bris du lien entre l'humain et le réel, entre le langage et le réel. Cette inévidence entame la position de maîtrise sur le réel, les écosystèmes et les corps minorisés que les cultures philosophique et capitaliste occidentales octroient aux humains et aux classes dominantes. Avec l'immanence, se dessinent déjà des positions d'écoute et de collaboration que l'on déploiera plus largement dans le dernier chapitre de la thèse.

Chez Frédéric Boyer et René Lapiere, l'immanence est un laminoir qui défait le rapport transcendant au sens, à la frontière de l'intime et du culturel. Dès lors, le travail formel et d'idéation ne vise pas à rétablir une position positive mais à penser à partir de cette brèche. Que ce soit au travers de figures oxymoriques, de ruptures syntaxiques, l'immanence travaille les coutures du langage pour qu'apparaisse y compris ce que le langage peut recouvrir : la souffrance psychique et les violences économiques.

Chez Suzanne Jacob l'immanence constitue aussi une forme de perte puisque l'aveuglement qui traverse son essai est une expérience de déboussolement. Mais elle étreint moins l'énonciation et c'est en déplaçant l'attention vers les corps et les vocables de réalité que l'essayiste propose une forme de discernement qui porte en elle l'opacité de l'immanence. On retrouve cet ancrage dans le corps chez Leslie Kaplan qui traite la question de l'immanence plutôt à partir de la dialectique entre la structure et le mouvement, entre la figure et le signe.

Décrire le rapport que ces quatre œuvres entretiennent avec l'immanence permet d'explicitier le cadre de la pensée essayistique : un espace insignifiant vis-à-vis duquel l'essayiste ne se pose pas en surplomb ; qui l'amène à questionner les discours qui façonnent le réel ; à écrire et penser à partir du non-sens et du corps ; et à mobiliser le langage contre lui-même. Or, ce cadre

coïncide, à certains égards, avec l'expérience de la vulnérabilité : se sentir à la merci du réel, faire l'expérience du non-sens, avoir de la difficulté à trouver dans le langage commun un espace pour articuler son expérience, avoir conscience dans sa chair des cadres normatifs, penser à partir du corps. C'est depuis cet endroit, que l'on a pris le temps de déplier dans ce chapitre, que l'on décrira, dans le chapitre suivant, la vulnérabilité présente dans l'essai en regard des théories de la vulnérabilité en philosophie contemporaine. On montrera comment l'essai, depuis sa position et ses problématiques propres, peut compléter les réflexions en cours sur la question, justement parce qu'il l'approche d'un point de vue immanent.



## CHAPITRE II

### PARTAGES

#### 2.1 Qualifier la vulnérabilité

Expérience de non-sens et de déboussolement, difficulté à produire un récit à partir duquel trouver sa place dans le monde, se sentir exposée, sans protection symbolique... Les différentes expériences de l'immanence que l'on a croisées dans le chapitre précédent permettent de décrire une facette de la vulnérabilité : existentielle, à la fois psychologique et symbolique, et marquée par la position culturelle des essayistes du corpus. L'immanence permet de décrire de l'intérieur ce que signifie, pour eux, accueillir sa propre vulnérabilité dans la pensée, dans l'écriture, et comment cela modifie leur rapport au sens.

Pour les auteurs de mon corpus, l'expérience de l'immanence invite à aller au-devant de sa propre inconnaissance et à délaissier des positions de surplomb et de maîtrise dans la pensée. En structurant leurs formes et leurs réflexions autour d'elle, ils renversent le paradigme de pensée de la modernité philosophique et instaurent un partage du sensible capable de rendre compte d'expériences qui y échappent. Car en cherchant à penser, à problématiser, à écrire l'immanence, l'essai l'inscrit comme grammaire, comme principe organisateur de la forme. Autant d'enjeux qui résonnent avec les préoccupations des recherches en philosophie sur la vulnérabilité qui se heurtent à l'incompatibilité entre l'expérience de la vulnérabilité et les formes d'expression, philosophiques et politiques, disponibles pour la décrire.

Qualifier la vulnérabilité présente dans les essais de mon corpus permet aussi de voir comment la perspective essayistique complète les descriptions qu'en font les recherches en philosophie. Celles-ci séparent, en effet, des approches intimes, psychologiques, anthropologique et individualisantes et des approches structurelles, sociologiques et politiques qui mettent l'accent sur la production de la vulnérabilité par les inégalités. Le traitement de la vulnérabilité dans les discours et dans les formes soulève la question des différents partages du sensible qui structurent notre appréhension du monde. On verra comment les textes de mon corpus, en se situant en-deçà et au-delà du partage posé en philosophie, jouent avec ses limites et font communiquer ses différentes perspectives.

Dans ce chapitre, on s'attachera donc à qualifier la vulnérabilité à l'œuvre dans l'écriture essayistique de Suzanne Jacob, Leslie Kaplan, René Lapierre et Frédéric Boyer, à la situer vis-à-vis des recherches en philosophie et à décrire la façon dont elle circule dans les textes. Cela,

en maintenant les écarts qui subsistent entre les questions de la création et celles des philosophies de la vulnérabilité, pour parcourir le chemin qui relie le poétique au politique dans le partage du sensible.

## 2.2 Une fragilité dans le discours

Dans les textes du corpus, le sujet fait face au surgissement du réel, à son imprévisibilité et les essayistes s'interrogent précisément sur ce que cela signifie de penser depuis cet endroit. C'est le lieu de la dépression chez Frédéric Boyer ou les différents lieux de vacillement de l'existence que pose Suzanne Jacob dans *La Bulle d'encre*. On y retrouve une version de la vulnérabilité qu'est l'exposition au réel<sup>1</sup> et en l'occurrence la menace vis-à-vis de l'intégrité psychologique. Chez Leslie Kaplan et René Lapiere, l'exposition au réel est investie comme un lieu important pour la pensée en regard du contexte culturel et politique capitaliste, qui se traduit, au niveau psychique et symbolique, dans un désir de contrôle et une impassibilité dans le rapport au monde et aux autres. En effet, une société qui s'organise autour de la productivité au détriment des personnes et des écosystèmes suscite un être-au-monde fondé sur un sentiment de légitimité à disposer du réel et sur une forme d'imperméabilité, d'impassibilité vis-à-vis des violences et des injustices qui permettent le fonctionnement du système.

C'est par la vulnérabilité que les essayistes proposent de fendre l'invincibilité sur laquelle s'est construite la modernité occidentale. Chez René Lapiere, il s'agit de déconstruire les représentations dominantes, les imaginaires du pouvoir et de faire de l'échec le lieu d'une fécondité critique et créative. Chez Leslie Kaplan cela repose sur une écriture qui se configure sur les battements du monde sensible, des affects et des mouvements qui le traversent.

Ces textes répondent donc par le sensible au trop plein et à la dispersion des signes de la postmodernité<sup>2</sup> ; à l'hégémonie de la rationalité technique dans la culture, qui garantit la reproduction d'un modèle économiquement rentable<sup>3</sup> ; à la violence qu'opère cette logique de

---

<sup>1</sup> La disponibilité à la blessure fait partie des trois figures de la vulnérabilité décrite par Estelle Ferrarese dans son article « Vivre à la merci ». « Les théories hégéliennes contemporaines de la reconnaissance révèlent sans ambiguïté une idée de vulnérabilité morale pensée par homologie avec la vulnérabilité corporelle ; de même que le corps humain est à chaque instant disponible à la blessure physique, la psyché est constamment ouverte au tort et à la blessure morale. » Estelle Ferrarese, « Vivre à la merci. Le *care* et les trois figures de la vulnérabilité dans les théories politiques contemporaines », *Multitudes*, vol. 2, n° 37-38, 2009, p. 133.

<sup>2</sup> « La fonction narrative perd ses foncteurs, le grand héros, les grands périls, les grands périple et le grand but. Elle se disperse en nuages d'éléments langagiers narratifs, mais aussi dénotatifs, prescriptifs, descriptifs, etc., chacun véhiculant avec soi des valences pragmatiques *sui generis*. » Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Collection Critique », 1979, p. 7-8.

<sup>3</sup> « Pour le moment, la technologie de l'industrie culturelle n'a abouti qu'à la standardisation et à la production en série, sacrifiant tout ce qui faisait la différence entre la logique de l'œuvre et celle du système social. Ceci est le résultat non pas d'une loi de l'évolution de la technologie en tant que telle, mais de sa fonction dans l'économie

rentabilité dans la culture et la société<sup>1</sup>. Ils ramènent l'expérience de la vulnérabilité au sein de la culture capitaliste qui cherche à en finir avec l'imprévisibilité du vivant. Ils la ramènent aussi dans un contexte postmoderne où la consistance de l'être-au-monde s'est diluée.

Dès lors, s'atteler à un travail formel, c'est remettre sur le métier les formes existantes à partir du surgissement du réel. La forme permet de se raccorder au sensible dans un contexte où le réel vient à manquer. Ce surgissement déstabilise le rapport au sens et demande à l'essayiste d'écrire et de penser depuis une position de fragilité, sans garanties et sans barrières de sécurité. En effet, la vulnérabilité attaque la possibilité d'engager un rapport signifiant au monde, la vulnérabilité, c'est l'expérience du délitement des liens signifiants et particulièrement des liens qui permettent au sujet de tenir dans le monde.

La vulnérabilité renvoie donc à la question fondamentale de la façon, individuelle et collective, de donner du sens à la vie et au monde. Elle demande à l'essayiste d'élaborer un rapport au sens qui ne fasse pas l'impasse sur la souffrance, la violence et le non-sens. Or dans l'essai, la question philosophique de la production du sens est aussi un enjeu formel, où les questions théoriques se traduisent en questions formelles et inversement. La vulnérabilité demande donc à l'essai d'écrire et de penser à partir non pas d'un rapport plein, massif au sens, mais d'un rapport dégradé, troué. Et de constituer une position dans le monde de manière non dialectique, hors d'un balancement entre affirmation, savoir, maîtrise et négation, non-savoir, déprise. L'essai est appelé à constituer une position dans le monde sans rétablir de la positivité sur la négativité et à trouver des formes qui renversent cette dichotomie.

La vulnérabilité dans le rapport au sens s'exprime à des endroits différents dans chaque essai : elle peut consister en une fragilisation de la position d'énonciation comme c'est le cas à certains endroits de *Renversements*, des *Outils* et de *Là où le cœur attend*. Ici, l'espace depuis lequel la parole s'énonce se réduit, sa solidité et sa stabilité deviennent incertaines. Cette fragilité de l'énonciation n'est pas la même pour les trois textes, car, dans *Là où le cœur attend* et *Renversements*, elle fraye avec la blessure et le déboussolement de l'essayiste, alors que dans *Les Outils* elle a plutôt rapport avec la recherche d'une justesse de la parole, d'une parole qui ne gomme pas la violence et qui fait place au possible.

---

actuelle. » Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, *Kulturindustrie : raison et mystification des masses*, traduit par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Éditions Allia, 2012, p. 10.

<sup>1</sup> « Dans la mesure où les dessins animés font plus qu'habituer simplement les sens au rythme nouveau, ils font entrer de force dans les cerveaux cette antique leçon selon laquelle dans la société, la vie n'est qu'une usure incessante, écrasement de toute résistance individuelle. Dans les dessins animés, Donald Duck reçoit sa ration de coups comme les malheureux dans la réalité, afin que les spectateurs s'habituent à ceux qu'ils reçoivent eux-mêmes. » *Ibid.*, p. 45.

Par ailleurs, dans *Les Outils*, cette fragilisation de la parole entame l'énonciation mais pas l'énonciatrice qui garde, au fil des textes, une autorité auctoriale assez forte. Dans *La Bulle d'encre*, ce sont plutôt les personnages qui vivent cet amoindrissement de l'espace signifiant sur le mode du débousolement. L'énonciation reste stable ; l'essayiste n'est pas extérieure à ce débousolement<sup>1</sup>, mais sa voix accompagne et soutient le déroulement de la réflexion, avec ses silences et ses trous, dessinant un *ethos* calme, investissant une distance sage et bienveillante qui ne se prive pas d'ironie.

La stabilité énonciative de *La Bulle d'encre* invite à regarder du côté du discours lui-même. En effet, ce sens troué et l'impossible production d'un discours plein, qui se referme sur lui-même, se retrouve dans les vides à partir desquels le texte articule le sens. Comme Lori Saint-Martin et Christl Verduyn le font remarquer à Suzanne Jacob dans un entretien pour la revue *Voix et images* en 1996, son écriture est marquée par une culture psychanalytique<sup>2</sup>. Dans cet entretien, elles font référence à l'association libre, technique de parole dans laquelle l'analysant est invité, non pas à produire un discours cohérent, mais à suivre le fil des idées et images qui lui viennent à l'esprit, même si celles-ci n'ont *a priori* aucun rapport avec l'objet de son propos<sup>3</sup>.

Or, on retrouve cette technique dans l'écriture essayistique et fictionnelle de Suzanne Jacob. On peut la voir comme un refus de faire de la cohérence du propos ou de la tenue du discours le principe de l'écriture, comme un désir d'une parole irréductible à une norme<sup>4</sup>. Et surtout, on

---

<sup>1</sup> Elle en fait état notamment dans la section consacrée à *Monsieur Melville* : « “Ce livre s'enfoncé de plus en plus profondément dans ce qui est ma propre nuit, mon obscurité, mes ténèbres, là où les lois du jour s'effacent pour faire place à l'écoute, l'écoute effrayée qui me guide. Je serre les dents dans l'espoir de sauver ce que je viens de traverser, ma propre perte. Je suis comme sous l'effet d'un poison, envie ou jalousie. Non pas que je voudrais avoir écrit *Monsieur Melville*, je viens de l'écrire par ma lecture, je viens presque d'en mourir. [...]” » Et elle met le doute au centre de l'acte créateur : « pour l'écrivain comme pour le lecteur, la langue est toujours un instrument de doute par cette part d'étrangeté qui la constitue du fait même qu'elle est au départ une langue étrangère. » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 119 et 56.

<sup>2</sup> « Justement, on retrouve aussi chez vous les traces d'un troisième discours contemporain, le discours psychanalytique. On en voit la marque dans le sens d'un certain enseignement que peut nous donner la psychanalyse – on pense, par exemple, à toute l'analyse que vous faites du rapport mère-fille. On peut voir aussi la marque de ce discours sur le plan de l'écriture, qui est chez vous pulsionnelle, très libre. » Dans ses réponses Suzanne Jacob reconnaît le lien entre son écriture et la psychanalyse, même si elle garde ses distances avec cette pratique. Lori Saint-Martin et Christl Verduyn, « Sauver la pensée. Entretien avec Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2, 1996, p. 227.

<sup>3</sup> « Votre récit doit différer, sur un point, d'une conversation ordinaire. Tandis que vous cherchez généralement, comme il se doit à ne pas perdre le fil de votre récit et à éliminer toutes les pensées, toutes les idées secondaires qui gêneraient votre exposé et qui vous feraient remonter au déluge, en analyse vous procédez autrement. Vous allez observer que, pendant votre récit, diverses idées vont surgir, des idées que vous voudriez bien rejeter parce qu'elles sont passées par le crible de votre critique. Vous serez alors tenté de vous dire : “ceci ou cela n'a rien à voir ici” ou bien : “telle chose n'a aucune importance” ou encore : “c'est insensé et il n'y a pas lieu d'en parler”. Ne cédez pas à cette critique et parlez malgré tout, même quand vous répugnez à le faire ou justement à cause de cela. » Sigmund Freud, *La Technique psychanalytique*, Paris, PUF, coll. « Œuvres complètes », 2010, p. 44.

<sup>4</sup> Qui est important pour l'essayiste, jusque dans ses rapports avec la psychanalyse : « Je pense que je craignais que ça ne me prive de ma parole. L'autre serait toujours là en train de me harceler et de me dire que c'est comme

peut lier cette pratique de l'association libre avec le désir de l'essayiste de laisser surgir ce qui réside dans les marges du discours, du cadre de la pensée et donc de la norme sociale et morale. Si l'espace de la parole se réduit à certains endroits dans *La Bulle d'encre* c'est dans le choix de construire l'essai autour de sauts, de scories et de trous. La vulnérabilité est ici comprise comme un partage du sensible : on peut observer la façon dont elle découpe le réel à partir d'une autre logique que celle de l'identification et dont elle construit du sens dans des articulations non-linéaires. Car l'association libre privilégie le saut à la construction d'un lien signifiant argumenté, elle privilégie l'appel de loin en loin à la cohérence et la continuité. On trouve un exemple d'association libre au début de la section « La visite au peintre Romus » :

Il se souvient d'une visite au Grand Palais à l'occasion de la rétrospective Turner. Devant *Pluie, vapeur et vitesse*, le commentaire du guide plongeait les regards dans la seule frustration de ne pas connaître dans le détail l'horaire des chemins de fer britanniques du milieu du XIXe siècle. Je lui dis que les commentaires nous donnent toujours le sentiment d'avoir raté un train, justement. De ne pas en être. De ne pas y être. Le guide, c'est encore le visage qui nous lit. La preuve, c'est qu'à la fin de la visite, tout le monde va boire un petit coup<sup>1</sup>.

La dernière phrase remobilise, sans l'explicitement ni déplier l'analogie, le développement écrit en début d'essai sur le récit du lait – que Suzanne Jacob définit comme une interprétation qui explique le monde et qui vient avec de la nourriture. Elle la fait tenir dans une observation, « à la fin de la visite, tout le monde va boire un petit coup », un détail qui produit un effet d'étrangeté car, s'il entre dans la continuité de la réflexion, ce n'est pas sur un mode explicatif mais bien dans un raccourci et une condensation de la réflexion sur le récit du lait. L'association libre se trouve dans la façon dont le texte saisit un détail qui n'a, *a priori*, rien à voir et produit un effet de digression apparente mais aussi un effet de fulgurance.

On passe du guide touristique à la mère dans le récit du lait et du lait vers le petit coup au bar et cela sans que le raisonnement qui préside au lien entre les deux scènes ne soit explicité. Le texte ne s'arrête pas sur cette association, ni ne la souligne, elle est prise dans le mouvement du discours. Il pose l'analogie, indique un espace interprétatif et passe à la suite. Ainsi, la rupture qu'il constitue n'est pas mise en contrepoint du développement de l'essai, elle fait partie du corps du texte, de sa façon de penser. L'espace qu'elle ouvre au sein du texte indique que l'essai

---

ça que ça se dit. Je serais devenue une sorte d'illustratrice de théorie. Je préfère voir le film avant de lire les critiques, c'est tout. Je craignais que l'analyse ne me coupe de mon propre regard sur le monde, sur les choses. » Lori Saint-Martin et Christl Verduyn, *loc. cit.*, p. 228.

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 89.



se construit dans le dialogue et la tension entre la critique positive du discours scientifique et académique et la critique négative de la forme. Ce dispositif fait penser à la notion de « claire-voie », présentée par Dominique Robert dans sa thèse *La constellation de l'idiot*, à propos de l'écriture de René Lapierre.

Chez Lapierre, la prépondérance de la forme joue un double rôle : la forme opacifie la réflexion critique autant qu'elle l'éclaire, elle joue pour la réflexion critique le rôle d'une claire-voie. Selon *Le Petit Robert*, une claire-voie est une clôture à jour, et la locution adverbiale « à claire-voie » veut dire « qui présente des vides, des jours ». Au moyen de cette forme de la claire-voie, le texte signale simultanément « la clôture et la faille » (Louise Lachapelle) de la pensée critique. La forme a pour effet d'exposer le cloisonnement de la pensée en lui faisant comporter des failles<sup>1</sup>.

L'association libre présente dans cet extrait de *La Bulle d'encre* « opacifie la réflexion critique autant qu'elle l'éclaire » car elle fait progresser le texte et la réflexion en éclairant la critique positive à partir de la logique formelle. La première repose, en effet, sur l'explicitation des liens de sens et assimile l'impensé à « ce qui demeure non encore compréhensible ou saisissable pour la pensée<sup>2</sup> ». De l'autre côté, la logique formelle pense y compris avec l'impensé, y compris avec ce qui n'est pas explicité dans le texte. Si l'association libre opacifie la réflexion critique dans la mesure où elle fait surgir le récit du lait dans une scène qui n'a rien à voir, elle l'éclaire car elle la relie avec le reste de l'essai et suggère qu'à rebours du discours muséal, il est possible d'engager un rapport vivace au monde et aux œuvres.

Pour Dominique Robert la claire-voie permet de penser la façon dont l'essai se rapproche, par le langage, de « l'âme des choses et de la vie<sup>3</sup> » en tâchant de la « protéger [...] contre le risque de prédation de toute forme de pensée ou de parole<sup>4</sup> ». Or, précisément, en plaçant cette association libre dans une critique sur la façon dont le discours muséal bloque un accès authentique aux œuvres, Suzanne Jacob signale la possibilité d'élaborer un discours critique qui n'arraisonne pas « l'âme des choses et de la vie » à la logique positive. En effet, dans l'extrait, l'association libre met en scène la vivacité de la circulation de la pensée par opposition avec le commentaire érudit du guide qui balise la rencontre avec l'œuvre.

---

<sup>1</sup> Dominique Robert, *La Constellation de l'idiot : méditations pour une thèse-essai en théorie de la création*, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2018, p. 12-13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, f. 14.

<sup>3</sup> Vocabulaire qu'elle emprunte respectivement à Lukács et Adorno, qu'elle associe plutôt qu'elle ne les oppose. « C'est l'âme même des choses et de la vie dans leur mystère ineffable que la pensée tente de recueillir dans une forme, en s'évadant des carcans philosophique ou scientifique et en se rapprochant, au moyen de l'essai, de l'art et de la littérature. » *Ibid.*, f. 10-11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, f. 12.

L'association libre fait donc état, par sa fulgurance, d'un moment de pensée vivante et sa dimension esquissée protège son battement « contre le risque de prédation de toute forme de pensée ou de parole » dont parle Dominique Robert. Parole et silence ne sont pas ici opposés mais travaillent conjointement à l'émergence d'une forme qui rende justice au sensible. Ainsi, établir un rapport au sens vulnérable dans l'écriture revient à éclairer la critique positive depuis la logique formelle en replaçant au cœur du mouvement critique le battement d'une rencontre authentique avec le réel. On pourrait alors décrire le partage du sensible qui se déploie dans ce texte comme celui qui permet d'accueillir dans le discours ce qui s'exprime selon d'autres modalités que celle de la critique positive.

De fait, en philosophie politique, la question de la prise en compte des expériences de vulnérabilité est notamment abordée à travers l'opposition entre parole et silence, apparition et disparition. En effet, comme le rapporte Elena Loizidou dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Vulnerability in resistance*, le périmètre de la subjectivité politique tel qu'il a été pensé par Hannah Arendt repose sur cette opposition<sup>1</sup>. La philosophe la définit à partir de plusieurs critères qu'Elena Loizidou résume ainsi :

(a) sa forme, la pluralité, (b) le fait de parler et d'agir, (c) une dimension spatiale qui est l'espace public, et (d) l'unicité de l'être, qui peut apparaître dans l'action et la parole mais pas dans la pensée, car dans la pensée, comme elle le souligne, même s'il y a un "je" séparé en deux (qui s'entretient avec lui-même et suscite des débats intérieurs), cette activité reste singulière et subjective<sup>2</sup>.

Le cadre posé par Arendt qualifie de politiques les expériences qu'on peut partager sur le mode de la parole publique, universaliser et articuler en une action collective. Ce faisant, elle renvoie toutes les expériences qui n'entrent pas dans ce cadre au silence, à la sphère privée et les condamnent à être inaudibles. La vulnérabilité en fait partie en tant qu'elle est une expérience singulière, qui limite l'action positive et ne parvient pas toujours à se formuler sur le mode de la prise de parole publique. On retrouve l'incompatibilité de grammaire entre l'expérience

---

<sup>1</sup> Dans ce chapitre, on discutera de la séparation entre l'espace public et l'espace privé dans la philosophie politique d'Arendt et de la façon dont elle confine la vulnérabilité à être inaudible. Dans le chapitre V, on reviendra sur un autre volet de la pensée d'Arendt qui fait obstacle à la prise en compte de la vulnérabilité : sa théorie de l'action.

<sup>2</sup> « (a) its form, plurality, (b) the activity of speech and action, (c) a spatial dimension that is public, and (d) uniqueness of the self, which can be revealed through action and speech but not through thinking, for in thinking, as she points out, even if we have an "I" that is split into two (conversing with oneself, raising internal debates), this activity still remains singular and subjective. » Elena Loizidou, « Dreams and the Political Subject », *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 128.

intime et solitaire de la vulnérabilité et la dimension publique de la parole politique dont parle Estelle Ferrarese<sup>1</sup>.

Dans sa contribution à l'ouvrage *Le Care : éthique féministe actuelle*, Sophie Bourgault remet en cause l'opposition entre parole et silence qui structure l'espace politique et met dos à dos « d'une part, parole, liberté, action et authenticité, et, de l'autre, silence, oppression, obéissance et inauthenticité<sup>2</sup>. » Elle fait voir que le silence des personnes vulnérables est loquace, qu'il indique un manque d'écoute de la part des institutions et des personnes en position de privilège. Face au manque d'écoute des personnes vulnérables, elle préconise d'instaurer une culture de l'attention et différencie, à partir des écrits de Simone Weil, le silence d'une écoute attentive de celui de la silenciation.

La logique de la claire-voie telle qu'on l'a observée chez Suzanne Jacob semble aller plus loin. Elle invite, en effet, à porter attention au réel mais surtout à opérer un changement de grammaire, de logique, pour reprendre les termes avec lesquels Estelle Ferrarese pose le problème de la prise en compte politique de la vulnérabilité. Là où Sophie Bourgault propose de faire de la place dans le système existant pour des voix marginales, la seconde demande d'interroger le partage qui sépare la marge du centre, la parole du silence, l'apparition de l'invisibilité etc. Or, ce dont il est question dans la différence entre le commentaire du guide de musée et l'association libre dont l'essayiste fait usage, c'est de partage du sensible.

En effet, on observe deux façons de se rapporter au langage qui produisent deux réalités différentes : celle du guide qui ne donne pas accès à l'œuvre mais qui oriente l'expérience esthétique des visiteurs vers un détail illisible dans le tableau ; celle de l'association libre qui produit une analogie mais laisse les termes de cette analogie libres et invite le lecteur à y investir sa lecture. L'écart entre ces deux partages du sensible repose sur un partage différent entre parole/silence et positivité/négativité : dans le premier cas, la parole fonctionne sur le modèle du savoir, où nommer c'est faire exister dans la positivité, c'est produire du savoir, associer à de l'existant ; dans le deuxième cas, la parole fonctionne sur le modèle de la forme, où la parole s'articule à la négativité, elle ouvre un espace d'attention plutôt qu'elle ne produit du savoir et elle ne sature pas cet espace. D'un côté, le silence menace la parole, de l'autre, il la nourrit.

Faire part à la vulnérabilité dans l'espace discursif et politique implique alors moins d'aménager le discours pour faire de la place aux personnes et aux expériences que l'on n'entend pas, que

---

<sup>1</sup> Estelle Ferrarese, « Vulnerability », *loc. cit.*

<sup>2</sup> Sophie Bourgault, « Repenser la « voix », repenser le silence : l'apport du care », *Le Care : éthique féministe actuelle*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2015, p. 163.

de renverser le cadre de la parole pour s'approcher de ces endroits qui résistent à la critique positive, à la parole publique, aux formes articulées du discours. Le premier projet invite à s'ouvrir à des formes d'expression quand le deuxième propose de s'ouvrir à des formes d'expériences, à modifier notre manière de prendre place dans le monde, d'entrer en relation. On peut ainsi saisir la force de renversement de la vulnérabilité, la façon dont elle appelle à repenser les fondements de l'ordre social, le tissage du réel qu'est le partage du sensible. Pour paraphraser le titre de l'article d'Estelle Ferrarese : à défaire le monde tel qu'il est.

La notion de claire-voie permet de saisir que le changement de grammaire que demande la prise en compte de la vulnérabilité dans le discours philosophique et l'espace politique ne consiste pas en la victoire de la positivité sur la négativité mais dans la possibilité de les travailler l'une contre l'autre. C'est ce qui fait l'intérêt de travailler la vulnérabilité à partir de l'essai littéraire, car il travaille *au contact* de la logique négative et de la logique positive. Il construit son propos à partir de la logique négative qu'instaurent les blancs, les sauts comme on l'a vu avec l'exemple de *La Bulle d'encre* et cherche, par la parole, à créer de l'ouverture et de l'attention. Ainsi donc, le changement de paradigme, de grammaire auquel l'essai travaille, implique de laisser la parole et le silence se déplacer l'un l'autre, de pouvoir les envisager au-delà de la dichotomie qui les oppose. Cela replace l'écriture dans sa dimension critique puisqu'elle est envisagée non seulement comme expression mais aussi comme travail des formes de vie et de vie en commun. On retrouve cette articulation des logiques négatives et positives, ce partage entre parole et silence dans les autres œuvres du corpus. En effet, l'association libre fait penser au concept de « saut » qui est cher à Leslie Kaplan et par lequel elle caractérise la souplesse de l'écriture, sa capacité à se tenir proche de ce qui commence, ce qui est en devenir<sup>1</sup>. Si on croise le saut comme concept sur lequel elle fonde son éthique d'écriture, on le trouve aussi comme pratique dans sa syntaxe qui repose sur des coupures, des ellipses presque constantes. Ainsi, le texte tient par le mouvement de résonance entre parole et silence où la parole est ouvrante et le silence est loquace.

Les entailles que les sauts inscrivent dans l'énonciation des *Outils* se retrouvent chez René Lapiere dans le concept d'ajouement. L'ajouement, c'est ce qui empêche la parole de se refermer sur elle-même et la garde vivante :

*Quelque chose qui ne va pas se trouve au cœur de chaque poème comme sa nostalgie, son origine, même s'il s'agit de joie ou de beauté. Ce qui ne va pas n'est pas un défaut ni un manque. C'est un ajouement. Tout art réalise de l'objet en*

---

<sup>1</sup> « Cette rencontre implique un pas de côté, un saut : hors du ressassement, de la répétition – du meurtre –, vers le possible, le commencement, au sens où “l'homme a été créé pour qu'il y ait du commencement” (Augustin). » Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 135.

l'arrachant à son caractère de chose, et à l'indifférence que nous avons développé à son égard. Cette réalisation du réel n'est pas pléonastique mais ouvrante : elle rend l'objet à ses résistances et à ses possibilités (expressives, figuratives), et fait de lui non pas un objet terminal mais un passage, une médiation<sup>1</sup>.

Par l'ajouement, l'essayiste explicite son souhait de ne pas engager de rapport terminal avec l'écriture mais de l'investir comme pratique permettant de problématiser le réel. D'un point de vue formel, l'ajouement s'inscrit dans les essais de René Lapierre notamment par la façon dont le texte fait retour sur lui-même et ne cesse d'interroger les mots qu'il emploie. On l'observe aussi dans le jeu entre clarté et opacité que décrit Dominique Robert avec la claire-voie et dans lequel l'opacification du sens active d'autres circuits signifiants que ceux de la critique positive. Outre le mouvement de désarticulation/réarticulation du langage qu'on a pu observer dans le chapitre I, la logique d'ajouement se déploie, chez Frédéric Boyer, avec l'intertextualité et le plurilinguisme qui raccordent l'écriture au sentiment de déboussolement dont témoigne l'essai. En effet, le texte ne considère pas sa propre parole comme un plein et le silence comme un vide, mais investit sa propre étrangeté dans le langage et le monde et cherche, dans d'autres textes et d'autres temps, des figures qui puissent donner forme à cet étrangeté. L'écriture se construit alors sur l'écart et sur le déplacement qui sont au cœur de la pratique de la traduction. « Comme si la destination de ce travail, traduire, n'était pas la traduction elle-même, mais la tension du déplacement<sup>2</sup>. »

En mettant la vulnérabilité au cœur de leur forme, les textes de mon corpus cherchent à faire de la place à des manières d'être dans le langage qui bouleversent notre façon d'articuler le monde. L'espace pour la vulnérabilité qu'ils ouvrent en leur sein fragilise leurs énoncés dans le prisme de la critique positive mais amène à articuler la pensée sur la vulnérabilité et donc à renverser l'opposition entre critique négative et critique positive. Au cœur de ces différents dispositifs, on trouve le désir de se rapprocher du battement du réel dans lequel se rencontrent ce qui est en souffrance et ce qui est en devenir. Et qui requiert de s'interroger sur les formes poétiques, linguistiques, ce qu'elles permettent de voir, ce qu'elles gommant, quels partages elles activent.

### 2.3 Interroger les catégories : perspectives philosophiques

En philosophie, la vulnérabilité amène à rediscuter les frontières qui séparent et les liens qui unissent l'intime au collectif, le moral au politique. Les différents travaux contemporains

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>2</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 36-37.

s'interrogent tous sur la façon d'articuler les différentes facettes, les différents types d'expérience de la vulnérabilité. Car selon la façon dont on fait apparaître et dont on articule ses différentes dimensions – morale, systémique, intime, politique – on fait apparaître ou on invisibilise des pans de réel. Cependant, convoquer le terme de « vulnérabilité » ne suffit pas, encore faut-il le qualifier, le penser et en discuter l'usage. Cela implique de situer la vulnérabilité à l'œuvre dans l'écriture de l'essai méditatif vis-à-vis des formes de vulnérabilité déjà décrites et discutées dans l'espace philosophique pour discuter, à partir de l'essai, la catégorie même de vulnérabilité. Montrer comment la vulnérabilité est à l'œuvre dans l'écriture de l'essai permet de repenser, de retravailler les partitions théoriques à partir desquelles elle est discutée : comme l'opposition entre vulnérabilité fondamentale et vulnérabilité problématique qui s'est dessinée au fil des trente dernières années.

L'expérience intime, intérieure, existentielle de la vulnérabilité qu'on trouve dans les essais du corpus constitue un point d'accroche important des discours théoriques sur la vulnérabilité. C'est le cas par exemple de Judith Butler dans *Vie précaire*<sup>1</sup>, qui aborde la dimension relationnelle de l'existence à travers l'expérience du deuil et qui pose la question de la communauté à partir de cette donnée. Ou encore de Martha Nussbaum, qui approche la vulnérabilité quasiment exclusivement depuis la sphère morale<sup>2</sup> et des émotions<sup>3</sup>. Dans *Que faire de notre vulnérabilité ?*<sup>4</sup>, Guillaume Le Blanc cherche à rappeler la dimension commune de la vulnérabilité afin de réintégrer les « vulnérables » dans la cité. Cette recherche d'un commun contre la particularisation de l'expérience de la vulnérabilité permet d'interroger la centralité du travail et de la consommation dans la société capitaliste. Mais elle brouille aussi la perception de la différence d'exposition à la vulnérabilité et de la façon dont l'expérience sociale infléchit l'expérience de la vulnérabilité. On trouve aussi, dans l'approche spirituelle et chrétienne de l'ouvrage collectif dirigé par Marie-Jo Thiel et René Heyer, un point de vue qui se tient du côté d'une vulnérabilité ontologique. Cette approche suscite aussi de la méfiance dans la mesure où ces discours ont souvent de la difficulté à articuler cette dimension existentielle, dite « fondamentale », de la vulnérabilité avec sa production sociale, systémique. Elles ont tendance à la rapporter à une condition anthropologique, à l'universaliser et à gommer ainsi sa dimension située. Dans *Une voix différente*, Carol Gilligan critique la dévalorisation de

---

<sup>1</sup> Judith Butler, *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Paris, Amsterdam, 2005, 200 p.

<sup>2</sup> Martha Nussbaum, *L'Art d'être juste*, op. cit.

<sup>3</sup> Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques*, op. cit.

<sup>4</sup> Guillaume Le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Paris, Bayard, 2011, 213 p.

l'expérience morale des femmes dans la psychologie du développement. Elle situe donc sa réflexion sur un plan social en faisant apparaître un ange mort épistémologique de sa discipline. Mais sa critique l'amène à dégager l'idée d'une voix authentique qui serait extérieure aux normes sociales. Cela ne lui permet pas de saisir que l'importance de la relation pour les sujets minorisés – qui est, selon elle, caractéristique de l'éthique du *care* – peut aussi relever d'une « phénoménologie de la proie » telle que l'a théorisé Elsa Dorlin dans *Se défendre. Une philosophie de la violence*.

la violence endurée génère une posture cognitive et émotionnelle négative qui détermine les individu.e.s qui la subissent à être constamment à l'affût, à l'écoute du monde et des autres [...] pour nier, minimiser, désamorcer, encaisser, amoindrir ou éviter la violence, pour se mettre à l'abri, pour se protéger, pour se défendre. Il s'agit alors de développer une série de raisonnements pour déchiffrer autrui, pour rendre raisonnable, "normal" son action, à déployer des gestes, des attitudes, des actions pour ne pas l'"énervé" [...] Il n'est plus question ici de se "soucier des autres" pour *faire* quelque chose qui les aide, les soigne, les reconforte, les rassure, les sécurise, mais bien de se soucier des autres pour anticiper ce qu'ils veulent, vont ou peuvent *faire de nous*<sup>1</sup>.

S'en tenir à l'expérience existentielle de la vulnérabilité amène donc souvent à la réduire à son aspect moral et rend difficile l'appréhension de sa double dimension sociale et anthropologique ainsi que des rapports de pouvoir qui interviennent dans l'expérience de la vulnérabilité. Dans son article « Le vulnérable et le politique : sur l'apparente impossibilité de penser ensemble la vulnérabilité et le politique et ses conséquences », Estelle Ferrarese remarque que cette tendance conduit aussi à envisager le politique comme le lieu d'intégration de principes moraux dans la société et non celui de l'organisation pratique des conditions de la vie collective<sup>2</sup>. À propos des travaux de Judith Butler, Martha Nussbaum et Robert Goodin, elle écrit : « on retrouve la même tendance, d'une part, à considérer le sujet politique uniquement comme un sujet moral et, d'autre part, à contenir le politique dans un ensemble de principes strictement tirés d'un autre ordre [la sphère morale ndlr]<sup>3</sup>. »

---

<sup>1</sup> Elsa Dorlin, *Se défendre : une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017, p. 175.

<sup>2</sup> Que celles-ci abordent le sujet depuis un versant plus moral (comme c'est le cas de Judith Butler et de Martha Nussbaum) ou plus systémique (comme c'est le cas de Robert Goodin qui approche plutôt la vulnérabilité de façon plus structurelle).

<sup>3</sup> « we find the same double tendency of a political subject considered only as a moral subject on the one hand, and a politics that does not exceed a set of principles strictly derived from another order, on the other. » Estelle Ferrarese, « The Vulnerable and the Political: On the Seeming Impossibility of Thinking Vulnerability and the Political Together and Its Consequences », *Critical Horizons*, vol. 17, n° 2, 2016, p. 232.

En regard, d'autres recherches décrivent la vulnérabilité à partir de qualificatifs<sup>1</sup> permettant de l'identifier de l'extérieur, de fournir les critères d'une objectivation permettant de la penser comme fait social remettant en question les mécanismes de domination<sup>2</sup>. Elles amènent aussi à interroger les discours qui fondent les paradigmes moraux et politiques occidentaux contemporains et la frontière qui les sépare – comme la formulation de principes universels<sup>3</sup>. Cette approche de la vulnérabilité depuis l'extérieur cherche à garantir l'enracinement de la réflexion dans le réel social et met en garde contre la dilution du concept. Comme l'écrit Sandra Laugier dans l'introduction du numéro de la revue *Raison publique* intitulé « Grammaire de la vulnérabilité », une fois apparue dans l'espace philosophique, la vulnérabilité semble mobilisable comme grille de lecture applicable partout, encourageant le risque de perdre le contact avec les situations de vulnérabilité ou, de l'autre côté du spectre, de perdre de vue la complexité de ces situations :

qu'est-ce qui n'est pas vulnérable ? L'homme mais aussi l'animal et la nature sont perçus comme « vulnérables ». On peut alors s'interroger sur la grammaire de la notion. Trop restreinte, elle catégorise ou naturalise un ensemble social en justifiant la domination, sous couvert de protection ; trop large, elle perd son sens ou se laisse déterminer par l'arbitraire de notre désir (ou fantasme) de protection<sup>4</sup>.

En pratique ces approches ne s'opposent pas terme à terme mais peuvent être placées sur un continuum. Qu'elles partent de la sphère morale pour revenir au politique comme Judith Butler ou qu'elles travaillent la morale en la politisant comme Joan Tronto, ces approches cherchent à penser la façon dont la vulnérabilité déplace les catégories avec lesquelles pense la philosophie politique.

---

<sup>1</sup> Estelle Ferrarese, « Vivre à la merci. Le *care* et les trois figures de la vulnérabilité dans les théories politiques contemporaines », *loc. cit.*

<sup>2</sup> Elsa Dorlin, « Dark care : de la servitude à la sollicitude », dans Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Le souci des autres : Éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons pratiques », 2011, p. 117-127; Estelle Ferrarese, *Vulnerability and critical theory*, traduit par Steve Corcoran, Leiden ; Boston, Brill, coll. « Brill research perspectives », 2018, 88 p.; Joan Tronto, *Un monde vulnérable: pour une politique du care*, traduit par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2015, 240 p.; Robert Goodin, *Protecting the Vulnerable. A Reanalysis of Our Social Responsibilities*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985, 243 p.; Marie Garrau, *op. cit.*

<sup>3</sup> « La seconde frontière morale que je décrirai est celle du “point de vue moral”. Cette frontière pose l'exigence que les jugements moraux soient formulés d'un point de vue distant et désintéressé. » « Si nous partons de cette conception de la théorie morale, alors toute analyse de la morale faisant appel aux émotions, aux circonstances de la vie quotidienne et aux conditions politiques semblera nécessairement dénaturée par l'intrusion au sein de cet univers d'éléments non rationnels et idiosyncrasiques. [...] Une éthique du *care* exige que nous envisagions autrement cette frontière. » Joan Tronto, *op. cit.*, p. 36-37.

<sup>4</sup> Sandra Laugier et Marie Gaille, *Raison publique*, vol. 14, s. 1., coll. « Grammaires de la vulnérabilité / L'art de l'intime. », 2011, p. 8.



La question de la formalisation de la vulnérabilité dans le discours renvoie aussi aux discussions qui concernent la prise en charge de l'intimité dans les recherches sur la vulnérabilité. Fruit de recherches féministes, la vulnérabilité fait entrer le corps et l'intimité dans le champ philosophique et interroge ainsi le cadre des discussions philosophiques, particulièrement dans les domaines de l'éthique et du politique. Le traitement de l'intimité suit deux grandes tendances : la première, plus à la manière de Carol Gilligan dans *A Different Voice* ou de Judith Butler dans *Vie précaire*, fait entrer l'épaisseur sensible de la sollicitude ainsi que l'expérience de la vulnérabilité à la première personne du singulier dans les réflexions autour de la justice à partir de perspectives psychologiques. La seconde, dans une perspective plus matérialiste, qui est celle de Joan Tronto dans *Un monde vulnérable*, fait apparaître les conditions concrètes de la production du *care* d'une manière plus strictement politique c'est-à-dire en mobilisant un cadre sociologique et une réflexion systémique.

Cette deuxième perspective rapatrie la concrétude du réel dans le champ d'une pensée qui s'est traditionnellement construite dans un rapport paradoxal au réel : elle rapatrie des corps sociaux là où la philosophie politique travaille avec un sujet indéterminé. Plusieurs travaux contemporains sur la vulnérabilité<sup>1</sup> soulèvent la nécessité de penser la dimension anthropologique de la vulnérabilité sans « disqualifier les usages sociologiques de la catégorie<sup>2</sup> », en prenant en compte la manière dont la vulnérabilité demande à repenser le sujet politique tel que la modernité l'a défini<sup>3</sup>, tout en faisant des appels réguliers vers la littérature comme sphère capable de prendre en charge ce qui échappe au cadre philosophique<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Que ce soit Marie Garrau dans sa thèse ou Estelle Ferrarese dans ses articles.

<sup>2</sup> C'est l'hypothèse centrale de la thèse de Marie Garrau : « L'idée d'une vulnérabilité fondamentale et commune permet en effet de donner une assise aux usages sociologiques de la catégorie, en mettant en lumière le fondement de ce que les sciences sociales identifient comme des formes de vulnérabilité socialement produites. » C'est aussi la question que posent en introduction les directrices de *Vulnerability in resistance* : « On the one hand, if we are interested in how vulnerability is socially produced and managed, then we may seem to be saying that vulnerability is the effect of social power. On the other hand, if we claim that vulnerability has a purely ontological status, it seems that we accept presocial account of vulnerability, and that opens up a new set of theoretical and political problems. » Marie Garrau, *op. cit.*, f. 12.; Judith Butler, Zeynep Gambetti et Leticia Sabsay (dir.), *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 4.

<sup>3</sup> « The necessity of deconstructing the individual pertaining to theories of the social contract, which build explicitly on the hypothesis that one is the owner of one's own person and one's own attributes and qualities, of which one can choose to divest oneself in exchange for other goods or services, is indubitable. » Estelle Ferrarese, « Vulnerability », *loc. cit.*, p. 153.

<sup>4</sup> Ainsi que le suggère Marie Garrau à la fin de son article paru dans le numéro de *Raison publique* sur la vulnérabilité : « Si l'entreprise de définition conceptuelle peut en effet permettre de préciser la signification de la catégorie de vulnérabilité et éviter qu'on ne la substantialise, il se pourrait qu'une approche plus descriptive, qui se fierait aux ressources du langage courant et à ses dimensions narrative et poétique, permettent d'en ressaisir des aspects auxquels une approche uniquement formelle reste aveugle. » Marie Garrau, « Comment définir la vulnérabilité ? L'apport de Robert Goodin », *Raison publique*, n° 14, avril 2011, p. 99.

La vulnérabilité appelle la philosophie à faire de la place à l'expérience sensible, mais l'intimité et la singularité avec laquelle cette parole s'exprime entre en conflit avec l'approche formelle par laquelle les questions politiques y sont traditionnellement posées. Cette question est au cœur de toutes les recherches portant sur la vulnérabilité. On pourrait dire que chaque texte constitue, dans sa forme comme dans son fond, une tentative de répondre à la question de savoir comment écrire et penser la vulnérabilité sans reconduire une partition entre intime et politique, singulier et universel, existentiel et structurel.

Certaines démarches parviennent à déjouer cette partition : les articles d'Athena Athanasiou et d'Elena Loizidou dans *Vulnerability in resistance*<sup>1</sup> discutent le cadre donné par Hannah Arendt à l'espace politique à partir d'expériences sensibles dont elles rendent compte dans leur singularité. Elles mobilisent des expériences sensibles (les rêves de la grand-mère d'Elena Loizidou et les manifestations des *women in black* en Serbie pour Athena Athanasiou) pour interroger leur cadre de référence : en l'occurrence la définition de l'espace politique donné par Hannah Arendt et ainsi que celle de l'agentivité politique.

Dans d'autres cas, la prise en compte d'expériences sensibles ne remet pas en question le cadre de la parole philosophique comme chez Martha Nussbaum dans *Capabilities* ou dans *L'Art d'être juste*. Dans *Capabilities*, elle mobilise le cas de Vasanti, « une petite femme, début trentaine, qui vit à Ahmenabad, une grande ville du Gujarat, au nord-est de l'Inde<sup>2</sup> », comme cas d'école sur lequel elle s'appuie pour penser les différentes capacités qu'elle présente dans l'essai. Elle conserve cependant une approche philosophique très classique avec un sujet philosophique neutre et universel et une tentative de dégager des principes applicables quel que soit le contexte. Même chose dans *L'Art d'être juste*, où elle définit ce que serait un bon juge et un bon jugement à partir d'une vision aristotélicienne du politique et d'une vision très idéalisée de la littérature. Par cette approche, elle réduit le politique à être « l'opérateur de principes moraux "purs" préexistants, introduits ensuite dans la concrétude de la sphère sociale par le biais des institutions<sup>3</sup> », alors même que les réflexions autour du *care* et de la vulnérabilité invitent à fonctionner à l'inverse, à interroger le cadre politique à partir du réel.

---

<sup>1</sup> Elena Loizidou, *op. cit.*; Athena Athanasiou, « Nonsovereign Agonism (or, Beyond Affirmation versus Vulnerability) », *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 256-275.

<sup>2</sup> « Consider Vasanti, a small women in her early thirties who lives in Ahmenabad, a large city of Gujarat, in northwestern India. » Martha Nussbaum, *Creating Capabilities: The Human Development Approach*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge and London, Climats, 2011, p. 4.

<sup>3</sup> Tel que le commente Estelle Ferrarese dans le numéro de *Critical Horizons* consacré à la vulnérabilité: « operator of preexisting "pure" moral principles, subsequently introduced into the concreteness of the social sphere by means of institutions » Estelle Ferrarese, « The Vulnerable and the Political: On the Seeming Impossibility of Thinking Vulnerability and the Political Together and Its Consequences », *loc. cit.*, p. 230.

On retrouve, dans les exemples cités plus haut, une ligne de partage : d'un côté une vulnérabilité existentielle qui serait du côté de la singularité, du sensible, d'un travail théorique fondamental, c'est-à-dire constitué à l'écart du social, une vulnérabilité qui serait communément partagée ; de l'autre, une vulnérabilité produite socialement, observée à partir d'un cadre matérialiste et sociologique qui privilégie l'observation structurelle aux récits singuliers. Les textes de mon corpus reprennent ce partage mais invitent aussi à le reconsidérer.

A priori, l'expression de la vulnérabilité que l'on y trouve correspond à l'expression de la vulnérabilité fondamentale : engagement dans un point de vue, usage de la première personne du singulier, réflexion qui ne cherche pas à faire système mais qui s'ancre dans le sensible, considérations plutôt existentielles que sociales ou systémiques. On aurait cependant tort de penser que cette version de la vulnérabilité et sa forme d'expression seraient dégagées du social. Il ne semble pas juste de faire comme si l'intériorité n'était pas traversée et façonnée par le social et comme si la vulnérabilité sociale, produite systématiquement, n'avait pas d'écho sur le plan intime et existentiel. Quand les conditions sociales disparaissent de l'analyse, cela signale souvent une position de privilège, dont la caractéristique principale est de gommer les conditions de production de sa position et de se donner à voir comme universelle. À partir de ce constat, on peut réarticuler vulnérabilité fondamentale et vulnérabilité sociale en politisant la vulnérabilité fondamentale (qui recouvre en fait l'expérience intime et existentielle d'une réalité sociale) pour se demander *de quelle* vulnérabilité fondamentale il s'agit, et en s'intéressant davantage au vécu intime et existentiel de la vulnérabilité sociale qui est plus traditionnellement traduite dans des termes systémiques.

La manière dont l'immanence est traitée par les essayistes de mon corpus et la manière dont on peut, dans un deuxième temps, l'envisager comme une expression de la vulnérabilité, parle de la position sociale dans laquelle ils se trouvent. En effet, vivre la vulnérabilité comme la dépossession d'une position transcendante, comme c'est le cas pour Frédéric Boyer et René Lapierre, implique d'avoir pu occuper cette position, au moins d'un point de vue symbolique. Par ailleurs, on peut remarquer l'érudition avec laquelle ces essayistes travaillent leur propre vulnérabilité ainsi que l'espace social. Ils replacent leur parole dans un circuit de références littéraires et de débats philosophiques et font de la lecture et de l'exégèse le lieu d'un travail de leur subjectivité. Suzanne Jacob fait ici exception, car si elle donne à voir sa familiarité avec des œuvres musicales, littéraires et philosophiques, elle présente d'abord la lecture comme une

pratique quotidienne<sup>1</sup>. On peut enfin faire l'hypothèse que la posture d'accueil, d'écoute presque spirituelle correspond à un *ethos* plus souvent issu de la culture bourgeoise que des classes populaires.

Cet ancrage de l'écriture essayistique dans une vulnérabilité fondamentale privilégiée est cependant à moduler en regard de la fonction culturelle de l'essai et de son inscription dans l'histoire littéraire en France et au Québec. En effet, au Québec, l'écriture essayistique (y compris méditative) est intimement liée à une réflexion historique, sociale et politique. Comme l'écrit Laurent Mailhot : « Il faut à l'essai des événements, extérieurs et intérieurs. Le développement urbain, la crise économique, la guerre et la conscription, les grèves et la répression, le duplessisme enfin qui s'installe triomphalement en 1948, allaient lui en fournir<sup>2</sup>. » 1948 est l'année de la publication de *Refus global*, manifeste dans lequel des artistes visuels, Paul-Émile Borduas, Marcelle Ferron, Jean-Paul Riopelle entre autres, mais aussi le poète Claude Gauvreau, dénoncent l'enfermement de la société québécoise dans ses valeurs traditionnelles et appellent à une ouverture à l'universel. La revue *Cité Libre*, née en 1951 sous la direction notamment de Pierre Vadeboncoeur et de Jean Le Moyne, est un des lieux où les intellectuels se saisissent de problématiques sociales, culturelles et politiques et cherchent à sortir le Québec de l'enlisement du duplessisme pour le replacer dans l'Histoire. Puis, comme l'écrivent Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge dans *Histoire de la littérature québécoise*, dans les années 1960 : « Le climat d'effervescence politique et intellectuelle consécutif à la Révolution tranquille est propice au développement de l'essai, genre dont l'essor est l'une des caractéristiques de la période<sup>3</sup>. » La revue *Parti pris*, les collections « Constantes » et « Aspect » accueillent les essais les plus marquants de la période comme *La ligne du risque*<sup>4</sup> de Pierre Vadeboncoeur ou *Nègres blancs d'Amérique*<sup>5</sup> de Pierre Vallières, entre autres. L'écriture essayistique est le lieu d'une conquête et d'une élaboration de l'identité québécoise qui bat au rythme de l'actualité<sup>6</sup> et dans laquelle la dimension littéraire est

---

<sup>1</sup> « Il y a les boîtes de céréales, les tubes de dentifrice, le givre, le sable, le ciel, les livres de recettes, les modes d'emploi, les lettres, les journaux, les affiches, les graffitis, les numéros de porte, les panneaux de signalisation, les livres. » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre, op. cit.*, p. 59.

<sup>2</sup> Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo, 1997, p. 169.

<sup>3</sup> Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 407.

<sup>4</sup> Pierre Vadeboncoeur, *La Ligne du risque*, Montréal, HMH, 1963, 286 p.

<sup>5</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Parti pris, 1968, 402 p.

<sup>6</sup> « Les enjeux sont nombreux et pressants : la politique, la langue, l'enseignement, de même que l'art et la culture et leur rôle dans la constitution de l'identité québécoise. » Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge, *op. cit.*, p. 407.

indissociable des dimensions sociale et politique. Cela, parce que la réflexion formelle, voire spirituelle<sup>1</sup>, de l'essai n'est pas opposée à la pensée sociale et politique :

La plupart des essayistes des années 1960 considèrent l'essai comme une forme littéraire à part entière. Mais, comme c'est le cas chez Fernand Dumont, l'essai marque aussi l'œuvre de scientifiques issus surtout des sciences sociales alors en plein développement. Ces spécialistes [...] empruntent la voie de l'essai, soit pour vulgariser un savoir, soit pour approfondir une question hors du cadre académique, soit encore comme l'une des dimensions de leur approche [...]<sup>2</sup>.

Toute la sphère intellectuelle pratique l'essai : « Borduas et les peintres, l'Hexagone des poètes<sup>3</sup> » mais aussi des romanciers (Hubert Aquin, Jacques Ferron, Jacques Godbout<sup>4</sup>), des journalistes (André Laurendeau, Gilles Leclerc, Jean Bouthillette<sup>5</sup>), des syndicalistes (d'où provient l'équipe de *Cité libre*) et des chercheurs (historiens comme Michel Brunet, Guy Frégault ou Maurice Séguin ; sociologue comme Fernand Dumont, Marcel Rioux ou Guy Rocher<sup>6</sup>). Ainsi, la part sensible et la part matérialiste de sa réflexivité sont indissociables et continuent d'accompagner l'écriture essayistique québécoise jusque dans le contemporain, même si elles connaissent des inflexions avec, notamment, les désillusions politiques autour de la question de l'indépendance.

L'écriture essayistique française a un enracinement plus érudit par sa filiation montaignienne mais aussi par la position qu'occupe la littérature dans le champ social français. L'essai s'associe plutôt à une écriture de distinction, nourri des débats académiques, littéraires, philosophiques sur la production de la connaissance<sup>7</sup>, bien qu'il ait aussi une histoire politique. Si l'écriture de l'essai a été pratiquée comme genre « d'intervention légitime », « reconnu

---

<sup>1</sup> Tous les intellectuels de cette période ont été formés dans des institutions catholiques et si certains d'entre eux sont foncièrement athées et anti-cléricaux (c'est le cas des signataires de *Refus global*), pour d'autres la part spirituelle du politique reste très importante. C'est le cas, par exemple, chez Pierre Vadeboncœur, comme l'écrivent Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge : « Dans *La ligne du risque*, la politique ne peut être comprise que dans sa dimension spirituelle et esthétique, tandis que la littérature et l'art ne sauraient être envisagés sans leur dimension politique. » *Ibid.*, p. 409.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>3</sup> Laurent Mailhot, *op. cit.*, p. 170.

<sup>4</sup> Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge, *op. cit.*, p. 407.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>7</sup> « L'essai est au cœur d'une guerre de position entre ceux qui défendent un raisonnement littéraire légitimement fondé sur des principes et une logique non scientifique et ceux (comme Lanson) qui y voient seulement de l'impressionnisme. » Marielle Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006, p. 46.

d'utilité publique » dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Marielle Macé remarque que cette image se referme à partir des années 1990<sup>1</sup>.

On peut faire l'hypothèse que l'éducation franco-américaine de Leslie Kaplan ainsi que ses engagements politiques et féministes la rapprochent d'une version de l'essai plus politisée, plus proche des sciences sociales. L'écriture de Frédéric Boyer correspond à la version érudite de l'essai avec une oralité plus lyrique, un embrayage moins précis avec le social. Les essayistes de mon corpus sont toutes des personnes éduquées, intégrées et reconnues dans le milieu littéraire et culturel français ou québécois. Ils ont tous fait des études supérieures, certains ont enseigné à l'université<sup>2</sup>. D'autres ont écrit dans des revues culturelles et/ou ont été membres de comités de rédaction<sup>3</sup>. Frédéric Boyer a longtemps travaillé chez Bayard et dirige les éditions P.O.L. depuis juin 2018. Ils reçoivent des prix<sup>4</sup>. Leur sensibilité et leur façon de se rapporter au langage est façonnée par tous ces contextes sociaux d'apprentissage, de travail, de conversation. On peut faire l'hypothèse que penser sa situation vis-à-vis d'une position transcendante n'aurait pas de sens pour des personnes évoluant dans des situations de vulnérabilité sociale, structurelle. Qu'en écrivant et pensant à partir d'une autre position sociale, l'imaginaire de la vulnérabilité, le cadre théorique mobilisé, ainsi que la manière de traduire la vulnérabilité dans la forme seraient bien différents de ceux déployés dans ces essais et dans cette recherche. Nommer la position de privilège qu'occupent les essayistes de mon corpus, ainsi que la mienne, ne signifie pas catégoriser ou réduire la portée de leur discours, ni du mien. Cela permet plutôt de qualifier le type de vulnérabilité, de mieux situer l'expression de la vulnérabilité dont il est question dans ces textes et de permettre, éventuellement, plus tard ou par d'autres, de situer cette forme de vulnérabilité dans l'écriture vis-à-vis d'autres, notamment celle d'essayistes ou d'autrices occupant une position moins privilégiée dans le social.

---

<sup>1</sup> « Ce qui s'est éclipsé, c'est l'essai d'intervention légitime, à la Gide ou à la Péguy, ce que Thibaudet appelait "le genre de l'essayiste reconnu d'utilité publique", figure précisément située dans l'organisation de la culture et qui, de droit, appartenait à la fois à la littérature (c'est le rôle du grand écrivain) et à la critique sociale (en la personne du grand intellectuel). » *Ibid.*, p. 264.

<sup>2</sup> René Lapière à l'UQÀM et Frédéric Boyer à Lyon et à Paris-VII.

<sup>3</sup> Suzanne Jacob dans *Liberté* et *La Gazette des femmes*, *Liberté* pour René Lapière, *Trafic* pour Leslie Kaplan, *Études* pour Frédéric Boyer.

<sup>4</sup> Suzanne Jacob : *Laura Laur* reçoit le prix du Gouverneur général en 1983 et *La Part de feu* reçoit le même prix en 1998. Leslie Kaplan reçoit le grand prix de la SGDL pour l'ensemble de son oeuvre en 2017. René Lapière : *Pour les désespérés seulement* reçoit le prix du Gouverneur général et le prix Alain Grandbois en 2013 et *Les Adieux* reçoit le grand prix du livre de Montréal en 2018. Frédéric Boyer : *Des choses idiotes et douces* reçoit le prix du livre Inter en 1993, *Les Aveux* reçoit le prix Jules Janin de l'Académie française en 2008 et *Le Souci de la terre* reçoit le prix Bernard Hoffner en 2019.

Cela n'atténue pas non plus la portée ou la pertinence de ce qui est écrit. Qualifier cette vulnérabilité d'érudite ne signifie pas qu'elle parle uniquement aux érudits, car pour les essayistes de mon corpus un texte est une parole lancée telle quelle à la mer<sup>1</sup> sans que l'on sache qui elle atteindra. Nommer la position de ces essayistes ne revient pas à les ranger dans une case ou à les déclarer accessibles seulement à une caste car, comme on l'a vu avec *Les Outils*, dans l'essai, la singularité n'est pas un obstacle à la circulation de la pensée, à sa dimension partageable, elle en est, au contraire, la condition. L'essai sort d'une logique universaliste qui fonde le partage sur la possibilité de se traduire sur un plan général et prend en compte la question de l'altérité, là où la logique universaliste cherche avant tout à la réduire et à la gommer. Dans ce cadre, aborder la vulnérabilité à partir de l'immanence dans l'essai littéraire permet de décrire avec précision une version érudite et privilégiée de l'expérience sensible et existentielle de la vulnérabilité et d'offrir quelques perspectives à des points d'achoppement que rencontre la philosophie contemporaine autour de la notion de vulnérabilité.

Les textes de mon corpus permettent donc de rapporter l'épaisseur du réel aux réflexions sur la vulnérabilité qui l'abordent souvent de manière formelle. Ils y rapatrient l'immanence et sa capacité à renverser les catégories dans la pensée. En ce sens, l'ancrage dans une expérience singulière, sensible, intime de la vulnérabilité n'est pas séparée d'un mouvement critique et d'une dimension systémique, puisqu'elle amène à interroger les cadres philosophiques, anthropologiques, politiques qui façonnent le réel. On verra dans les sections suivantes comment l'essai travaille les catégories qui structurent l'approche philosophique de la vulnérabilité (général/singulier, public/privé, systémique/fondamental, théorique/sensible) à partir de ses propres circuits signifiants. En tant que pensée située et relationnelle, elle permet de saisir dans l'enveloppement de la forme l'intrication des espaces que la pensée critique sépare – qu'ils soient thématiques (philosophie, sociologie, théorie politique, théologie) ou formels (expérience singulière/ approche systémique).

La circulation de l'expérience de la vulnérabilité dans le texte montre aussi comment, de l'expérience personnelle à l'adresse au lecteur, l'essai opère un mouvement qui ne passe pas du particulier au général mais l'amène construire la forme autour de la vulnérabilité. Ainsi, le dispositif d'écriture amène à un partage de la vulnérabilité sous une forme de publicité qui

---

<sup>1</sup> « À quoi revient l'écrivain, chez qui rentre-t-il, à la sortie de l'écriture d'un livre dont la condition est le renoncement à son identité, à ce qu'il sait ? Revenant dans le monde, revenant dans son nom, l'écrivain lance "telles quelles" ses paroles à la mer comme lui-même a été lancé tel quel dans le monde. Le reste, tout le reste, est la rivière dont les remous, des plus mesquins, des plus larges aux plus tapageurs, formant de grands courants de plus en plus silencieux, conduisent un livre vers ce lecteur qui risquera son nom pour le lire. » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 134.

n'efface pas l'intimité, la singularité de son expression. Il répond à l'incompatibilité entre la dimension publique de l'espace politique et la dimension intime et singulière de l'expérience de la vulnérabilité sous une forme qui n'implique pas de nier l'une ou l'autre des catégories. Au contraire, le dispositif formel les ressaisit et les déplace. Construire la forme autour de la vulnérabilité conduit enfin à considérer la façon dont l'essai fait de la vulnérabilité sa grammaire formelle et signifiante. En observant comment l'expérience de la vulnérabilité structure la forme, on verra qu'elle peut aussi façonner le réel, constituer un climat propice à l'exercice d'une vulnérabilité habilitante.

#### 2.4 Une pensée située

Si les textes de mon corpus parviennent à mettre au travail les partitions qui structurent la pensée philosophique dans son appréhension de la vulnérabilité, c'est d'une part parce que leur pensée est située, ils assument un point de vue, et, d'autre part, parce qu'ils créent des formes qui enveloppent différents champs que la pensée académique sépare. Ainsi, ils traversent les dichotomies qui opposent le singulier au général, l'intime au politique, l'activité à la passivité dans le traitement de la vulnérabilité. Ils abordent le concept en reliant des questions esthétiques, philosophiques, éthiques, anthropologiques, sociales et politiques.

Historiquement, les savoirs situés et la pensée du point de vue renvoient à la critique que des chercheuses féministes étatsuniennes<sup>1</sup> adressent à l'institution universitaire à partir des années 1970-1980, remettant en cause les critères d'objectivité, de neutralité et d'universalisme qui structurent la production du savoir académique<sup>2</sup>. Leur défi est à la fois de valoriser des formes de savoirs qui ne sont pas reconnues par l'institution académique et de légitimer des vécus minorisés en sortant les vécus majoritaires de leur neutralité prétendue. Selon Donna Haraway, situer le savoir protège de la prétendue objectivité scientifique car cela demande au chercheur d'interroger ses propres biais<sup>3</sup>. Cela protège aussi du relativisme puisque les idées ne sont plus

---

<sup>1</sup> Notamment Sandra Harding, philosophe et chercheuse en études féministes, et Evelyn Fox-Keller, physicienne et philosophe des sciences. Elles sont suivies plus tard par Donna Haraway, philosophe, et Adrienne Rich, autrice et professeure de littérature. Patricia Hill Collins, sociologue, produira une critique de ces théories à partir des questions de race.

<sup>2</sup> Leslie Fonquerne et Marie Walin, « Savoirs situés et savoirs sur le corps : introduction », *EFiGiES*, 15 octobre 2016. <https://efigies-ateliers.hypotheses.org/2433>

<sup>3</sup> « Nous avons d'abord voulu, moi et d'autres, un solide outil qui nous permette de déconstruire les prétentions à la vérité de la science en exposant la spécificité historique radicale, et donc le caractère contestable, de chacune des pelures de l'oignon des constructions scientifiques et technologiques. » Donna Haraway, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », *Des singes, des cyborgs et des femmes*, Paris, Actes Sud, 2009, p. 328.



resaisies et pesées sur un plan « général » mais bien à partir d'une problématique circonscrite<sup>1</sup>. Pour élaborer leur réflexion, les chercheuses féministes et en études culturelles nord-américaines choisissent souvent l'essai afin de développer une pensée qui s'enracine dans l'expérience<sup>2</sup>.

La dimension située des textes de mon corpus ne correspond pas exactement à la définition des savoirs situés que donnent les féministes du point de vue. Ils entrent en adéquation avec les principes posés par ces théoriciennes, mais s'en démarquent dans la façon de les mettre en pratique. Cette dimension située repose moins sur l'énonciation formelle du profil social de l'essayiste, l'investissement d'une identité minorisée ou spécifique que dans l'invitation à partager une vision sensible et singulière qui implique un point de vue. Si le point de vue n'est pas toujours explicitement nommé, il est partout, inscrit dans le livre.

Leslie Kaplan et Suzanne Jacob sont les plus proches des savoirs situés : leur écriture s'enracine plus volontairement dans le monde social et met au jour leur propre position. Les essais de Leslie Kaplan sont directement en prise avec les lieux où elle se rend, les situations qu'elle vit : Mai 68, son travail à l'usine, des ateliers d'écriture en milieu scolaire ou rural, la mise en scène de *L'excès-L'usine* par des femmes détenues ou la rencontre avec une jeune femme qu'elle relate dans l'introduction des *Outils*. Son ancrage dans le monde social tient aussi à la politisation de son vécu, de ses lectures qu'elle cherche toujours à rapporter au contemporain. Suzanne Jacob pour sa part enracine sa réflexion dans la quotidienneté, relie le discernement à l'œuvre dans l'écriture à celui des conditions matérielles d'existence, donnant accès aux scènes qui façonnent son propre discernement : les exercices de la pianiste, la messe de Noël à Amos ou encore son poste d'enseignante de français.

L'attention au monde social que déploie René Lapiere ne s'exerce pas par l'analyse de son propre vécu sur un mode biographique ou sociologique. L'interrogation de ses propres biais passe par des stratégies différentes : notamment le fait de s'arrêter sur les mots qu'il emploie pour interroger le sous-texte présent dans sa propre parole. Le projet de *Là où le cœur attend* est indissociable du vécu de Frédéric Boyer, mais il le mobilise plus sur un versant philosophique et spirituel plutôt qu'il ne cherche à ressaisir les contours sociaux de son expérience de la dépression. La dimension genrée de ce partage entre les quatre essais du corpus

---

<sup>1</sup> « Le relativisme et la totalisation : deux "trucs divins" qui promettent une vision égale et entière sous tous les angles à la fois, mais d'on ne sait où, deux mythes communs aux rhétoriques qui entourent la Science. Or, c'est précisément dans la politique et l'épistémologie des perspectives partielles que réside la possibilité d'une investigation opiniâtre, rationnelle, objective. » *Ibid.*, p. 337.

<sup>2</sup> C'est le cas de Adrienne Rich, Donna Haraway, bell hooks, Maggie Nelson et Roxane Gay notamment.

ne peut pas nous échapper.

Comme les féministes du point de vue, l'essai remet en cause la posture de neutralité dont se prévaut la critique universitaire qui contient ses biais dans l'objectivité d'un cadre théorique. Le point de départ du paradigme essayistique n'est pas la neutralité mais l'exposition d'un rapport singulier au monde et à la pensée. Ainsi, l'essai ne se donne pas pour objectif de produire des énoncés à visées générales mais de produire *du* sens sur un sujet, depuis une position particulière dans le social et la culture. On l'a vu au chapitre précédent avec les figures sur lesquelles Leslie Kaplan construit sa pensée : la circulation du sens repose sur la singularité et la matérialité de la figure, non sur la possibilité de la rapporter à un universel. L'essai méditatif concentre son attention sur la façon dont la réflexion prend forme et s'intéresse aux discours, aux circuits symboliques, aux situations que convoquent et qu'activent le choix de tel ou tel terme, l'agencement de telle et telle image. Ainsi, si le texte ne discute pas nécessairement les différents paradigmes qui travaillent sa réflexion sur le mode explicite de la recherche académique ou de la pensée féministe, cette réflexion est inscrite à même sa trame.

Au fond, ce qui caractérise la dimension située des textes de mon corpus n'est pas l'exposition claire de ce qui constitue leur point de vue comme le préconisent les féminismes du point de vue. L'essai n'explique pas nécessairement et méthodiquement sa position dans le monde, sa réflexivité s'élaborant autant par le dire que par le dit. Dans le cas de Frédéric Boyer et de René Lapiere, la recomposition de leur point de vue s'opère à travers la lecture, en ressaisissant la dimension sociale de leur expression, en recomposant la constellation de leurs références<sup>1</sup> ainsi que leur position dans le champ social et littéraire. Mais si leur point de vue n'est pas complètement explicité dans le texte, ils ne laissent pas pour autant entendre qu'il soit objectif ou universel. La dimension située se définit donc par leur voix, qui imprime à la parole la singularité d'un rapport au langage, mais aussi par l'incorporation dans le dire d'un positionnement, façonné par les différentes réflexions qui jalonnent le cheminement de pensée de l'essayiste. Elle est inscrite à même la syntaxe et la structure du texte dans l'agencement des signes que l'essai opère.

Cette dimension située concerne aussi le rapport au lecteur : en situant sa parole, l'essai ne se pose pas comme discours d'objectivité incontestable et rappelle que la réception est un travail critique. Le paradigme réflexif essayistique réside dans l'adresse d'une singularité à une autre qui engage le lecteur à lui-même se positionner, à proposer sa lecture. Il est d'ailleurs assez

---

<sup>1</sup> Là où on trouve, par exemple dans les essais des *Outils*, le récit de la rencontre décisive de Leslie Kaplan avec Maurice Blanchot.

remarquable que chez Suzanne Jacob, Frédéric Boyer et Leslie Kaplan, la figure du lecteur et celle de l'essayiste sont réversibles<sup>1</sup>. Dans le sillage de la figure de l'essayiste en herméneute ou en exégète, ils font de l'écriture une pratique d'écoute et de la lecture une pratique critique et créative. L'ancrage de la réflexion dans un rapport sensible et singulier au langage et au monde renvoie le lecteur à son propre paradigme de pensée – que ce soit par affinité ou par opposition. Et si le pacte de lecture de l'essai méditatif repose sur un lien d'empathie avec le lecteur, celui-ci est avant tout projeté comme un égal à qui revient la responsabilité de sa lecture, comme le rappelle souvent Suzanne Jacob. La dimension située participe donc d'un paradigme réflexif qui attaque l'autorité auctoriale et renvoie le lecteur à la responsabilité de sa réponse au texte et de sa réponse au monde.

L'autre écart entre le féminisme du point de vue et ces essais réside, enfin, dans l'objectif que se donnent ces textes. En effet, les théoriciennes des savoirs situés concentrent pour la plupart leurs travaux sur une critique des sciences dites « dures » et les représentations qu'elles font circuler. Elles argumentent en faveur de la constitution d'une « objectivité forte<sup>2</sup> » qui sort de la neutralité prétendue de la méthode scientifique sans tomber pour autant dans le relativisme. Elles visent l'élaboration de connaissances à même de faire concurrence au savoir scientifique mais qui prennent leurs responsabilités quant aux cadres perceptifs qu'elles produisent<sup>3</sup>.

Les textes de mon corpus proposent plutôt une réflexion relationnelle qui ne se départit pas des faits mais travaille à l'endroit où s'élaborent les représentations. Son objet est donc moins d'établir ou de faire admettre l'objectivité de certains faits que de discuter des représentations, de problématiser le réel, de lui rendre son étrangeté afin de le rendre pensable. Ainsi, si ces textes sont très clairs quant à leur position idéologique et politique, ils cherchent moins à la légitimer par la production d'énoncés partiels mais objectifs (ce que promeuvent les savoirs situés) qu'à partager des lieux de pensée en travail susceptibles de remettre sur le métier les représentations par lesquelles on appréhende le monde. En cela, dans leur appréhension de la vulnérabilité, les textes de mon corpus complètent et déplacent la perspective des textes de

---

<sup>1</sup> Si la figure de l'essayiste en lecteur est moins présente dans l'écriture essayistique de René Lapière, sa pratique de l'essai est ancrée dans ses lectures. *Renversements* s'ouvre, d'ailleurs, sur un texte qui présente la lecture comme travail de composition relationnelle du réel.

<sup>2</sup> Sandra G. Harding, *The science question in feminism*, Ithaca, Cornell University Press, 1986, 271 p.

<sup>3</sup> « La morale est simple : seules les perspectives partielles valent promesse de vision objective. Vision objective qui lance au lieu de le refermer le problème de la responsabilité quant à la générativité des pratiques visuelles dans leur ensemble. La perspective partielle peut être tenue responsable de ses promesses, et de ses monstruosité destructrices. » Donna Haraway, *op. cit.*, p. 334-335.

philosophie politique<sup>1</sup>. Ils les complètent car ils éclairent des lieux de vulnérabilité qui leur sont difficilement accessibles. Ils les déplacent car ils cherchent à faire émerger le paradigme langagier et signifiant de la vulnérabilité plutôt que de rapporter la vulnérabilité à l'épistémologie académique.

## 2.5 Solitudes collectives

La dimension située de l'écriture essayistique, en tant qu'elle est incorporée à l'énoncé lui-même, permet d'aborder la vulnérabilité non pas uniquement comme un thème ou une question, mais de la penser dans son épaisseur sensible à partir d'un point de vue donné et d'un rapport singulier au langage. Cet ancrage sensible n'est pas un supplément de matérialité qui manquerait à la pensée académique ou philosophique, il modifie la façon même d'appréhender la vulnérabilité. Ainsi, les textes de mon corpus proposent des figures de la vulnérabilité contemporaine qui bouleversent les représentations à l'intérieur desquelles elle est pensée en philosophie. En particulier, ces figures prennent en compte la coexistence de ces binarismes auxquels la philosophie contemporaine se heurte quand elle s'intéresse à la vulnérabilité : lien de l'intime et du collectif, de la vulnérabilité fondamentale et de la vulnérabilité sociale, de la dépendance et de l'autonomie, de l'activité et de la passivité.

On peut penser à la façon dont René Lapierre capte dans une scène la solitude collective de la postmodernité : « Nous : de braves bêtes de chiens, coincées dans une bagnole parkée devant un *laundromat* désert<sup>2</sup>. » Il qualifie le sujet collectif qu'est le « nous » par un commun qui n'est autre que l'impartageable de l'isolement et de la détresse. Il rapporte le sujet collectif à la condition animale, le sortant ainsi de la hiérarchie historique qui sépare l'humain de l'animal en Occident. Il le place donc à la merci des circonstances, coincé et non en position d'exception par rapport aux autres êtres vivants. Enfin, ce sujet collectif n'est pas présenté en relation, son expérience ne réside pas dans le vis-à-vis avec d'autres mais avec des machines : une voiture et les machines à laver du *laundromat*. Il n'y a personne d'autre, ni humain, ni divin. Dans cette scène, l'essayiste produit une forme de hiatus où le « nous » est produit par une expérience autour de laquelle il est impossible de se rassembler.

Ce faisant, il renverse le critère arendtien de définition du politique qui repose sur la production

---

<sup>1</sup> Ces recherches sont étroitement liées au féminisme du point de vue. L'émergence d'une « éthique du *care* » en philosophie vient du constat, fait par Carol Gilligan, d'un biais genré dans l'approche de la justice en psychologie du développement moral. La plupart des théoriciennes de la vulnérabilité héritent de cette épistémologie quand elles n'ont pas une approche radicalement féministe de la question.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, op. cit., p. 48.

d'un commun partageable dans la sphère publique, c'est-à-dire capable de rompre l'isolement. Au contraire, dans cet extrait, le commun partageable c'est l'isolement, qui est présenté comme la condition anthropologique moderne. Comme on l'a vu dans *Condition de l'homme moderne*, Arendt configure le politique autour de l'action<sup>1</sup> et de la parole posées dans l'espace public<sup>2</sup>, aux yeux de tous, cette dimension publique garantissant à la fois la vérité de l'action<sup>3</sup> et la pluralité de la vie collective<sup>4</sup>. La scène présentée par René Lapierre entre difficilement dans ce cadre, car elle mobilise le sujet collectif inhérent à l'exercice de la vie politique de façon complètement opposée. Le sujet collectif de René Lapierre n'est pas un sujet pluriel agissant et délibérant dans l'espace public, c'est un animal coincé dans un espace public déserté.

En mettant au centre du collectif l'expérience, foncièrement impartageable, de l'isolement et de la désolation, il indique qu'un lieu central du politique, ce qui constitue un de ses défis contemporains, c'est la séparation moderne de l'humain avec le monde, qui est aussi une séparation avec les autres. Le politique a pour objet et pour question ce qui anime la vie collective et, en l'occurrence, ce qui détermine ses conditions de possibilité. Chez René Lapierre, la réflexion sur le politique, sur la vie en collectif s'enracine donc dans ce qui fait *a priori* obstacle au collectif selon la logique centrale de l'essai qui veut que l'obstacle soit la condition du possible.

En miroir, Suzanne Jacob ressaisit la circulation du collectif dans l'acte d'écriture. Là où René Lapierre rend visible la solitude dont le social est imprégné, Suzanne Jacob fait de la solitude de l'écriture un espace social doté d'une profondeur historique. Elle présente la pratique solitaire de l'écriture comme un espace traversé par le social et par le temps. Loin de la présenter comme un lieu d'expression personnelle dont la solitude l'opposerait au social, elle avance que « chaque écrivain ignore combien de générations veulent s'écrire à travers le texte qu'il écrit<sup>5</sup>. » Tout le cheminement de *La Bulle d'encre* consiste à faire sentir les différentes couches du social et de l'Histoire qui s'expriment dans le discernement créateur. L'écriture est habitée par l'image

---

<sup>1</sup> « En raison de sa tendance inhérente à dévoiler l'agent en même temps que l'acte, l'action veut que la lumière éclatante que l'on nommait jadis la gloire, et qui n'est possible que dans le domaine public. » Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, traduit par Georges Fradier, Paris, Le Livre de poche, 2021, p. 306.

<sup>2</sup> « L'acte ne prend sens que par la parole dans laquelle l'agent s'identifie comme acteur, annonçant ce qu'il fait, ce qu'il a fait, ce qu'il veut dire. » *Ibid.*, p. 55.

<sup>3</sup> « Lorsque les choses sont vues par un grand nombre d'hommes sous une variété d'aspects sans changer d'identité, les spectateurs qui les entourent sachant qu'ils voient l'identité dans la parfaite diversité, alors, alors seulement apparaît la réalité du monde, sûre et vraie. » *Ibid.*, p. 131.

<sup>4</sup> Elle parle de « la condition humaine essentielle de pluralité, dialogue et communauté d'action, qui est la condition de toutes les formes d'organisation politique. » *Ibid.*, p. 339.

<sup>5</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 135.

de la circulation entre les lectures que l'on retrouve dans la dernière partie de l'essai. En effet, de Victor-Lévy Beaulieu qui lit Herman Melville, d'Hermann Broch qui lit Virgile jusqu'à Suzanne Jacob qui lit les uns aux travers des autres, ce sont plusieurs espace-temps qui se croisent. C'est dans la résonance des voix et des motifs qui traversent ces œuvres qu'elle parvient à élaborer sa réflexion sur les vertiges qu'affronte le discernement créateur.

Là où Arendt situe l'écriture dans un espace séparé du politique et en fait un à-côté supposé nourrir la résistance à l'aridité de l'état politique du monde<sup>1</sup>, Suzanne Jacob replace la solitude de l'écriture dans la trame du monde social. Pour autant, souligner la dimension sociale de l'écriture ne signifie pas en minimiser la dimension solitaire, puisqu'elle qualifie le discernement créateur d'« activité qui ressemble le plus à ce voyage en monoplace qu'est notre départ vers la mort<sup>2</sup> ». L'essayiste tient ensemble les différentes qualités de l'écriture, y compris dans la façon dont elles bouleversent les partages qui structurent le monde social.

Elle rapatrie la pluralité et l'agentivité collective d'Arendt dans l'espace solitaire de l'écriture. Elle rapatrie le débat et les « ordres » inscrits dans le langage dans le tête-à-tête de l'essayiste et de sa page. Elle fait de cet espace un lieu public impossible, où l'on ne peut pas se rassembler. Mais c'est un lieu public et politique, puisque s'y trament des œuvres auxquelles l'essayiste donne la fonction de « propos[er] des fictions diversifiées du monde, d'autres organisations, d'autres matrices de perception, d'autres synthèses, d'autres images globales, d'autres intuitions<sup>3</sup> ».

Suzanne Jacob et René Lapierre investissent donc des scènes intermédiaires et résiduelles du politique qui remettent en cause la partition public/privé sur laquelle repose la philosophie politique d'Arendt. En effet, dans ces deux exemples, le lien et l'isolement fonctionnent ensemble, ils sont présentés dans leur continuité et dans des espaces qui ne sont ni tout à fait publics ni tout à fait privés. On observe notamment dans ces exemples que les textes désarment l'impératif de cohérence présent dans la formalisation philosophique, la nécessité de poser des lignes de partage étanches, de constituer des catégories. Les textes de mon corpus pensent de façon non duelle, ils ne travaillent pas, pour définir, à séparer leurs différents objets, mais à penser les liens, les circulations, les motifs qui permettent de penser le réel comme une trame,

---

<sup>1</sup> « Les oasis sont ces domaines de la vie qui existent indépendamment, en grande partie du moins, des conditions politiques. C'est la politique qui est allée de travers, c'est-à-dire notre existence au pluriel, et non pas ce que nous pouvons faire et créer en tant que nous existons au singulier : dans l'isolement de l'artiste, dans la solitude du philosophe, dans la relation intrinsèquement dépourvue de monde entre les êtres humains comme celle de l'amour et parfois de l'amitié [...]. » Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 2014, p. 301.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 95.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

un tissage. L'essai nourrit sa réflexion du fait que dans le sensible A et non-A coexistent.

## 2.6 Une pensée relationnelle

Travailler les partages qui structurent la perception de l'espace politique et de la vulnérabilité revient aussi, dans l'essai, à proposer une pensée relationnelle, qui prend en compte le réel comme un milieu constitué par ses liens. En effet, les partages auxquels les philosophes de la vulnérabilité se confrontent reposent sur une appréhension binaire et atomisante du réel dans laquelle définir implique de constituer un objet avec des contours bien définis, de poser ce qui le distingue d'autres objets. Cette entreprise de structuration du réel par la séparation se comprend aussi dans le projet capitaliste d'accaparement des corps et des ressources, car pour faire fonctionner ce système économique, qui repose sur le rendement et la performance, il faut élaborer des indicateurs qui réduisent le réel à des unités mesurables.

Ces cadres empêchent de percevoir ce qui existe entre les objets constitués, la façon dont ils sont liés les uns aux autres. On a vu, avec *Renversements*, que les opposés se contiennent et qu'il est important de penser les motifs intimes dont le collectif est traversé, surtout quand ils mettent en danger la possibilité de créer du commun. Ces cadres empêchent aussi de percevoir le réel en mouvement. Or, les théories de la vulnérabilité, en cherchant à montrer l'autonomie des sujets vulnérables, veulent donner à comprendre le concept non pas comme une catégorie, dans laquelle on entre ou dont on sort, mais comme une expérience sociale et existentielle qui n'est pas opposée à l'autonomie. Elles demandent d'appréhender à la fois les violences et les discriminations auxquelles sont exposées certaines parties de la population, mais aussi de reconnaître l'autonomie et le droit à l'autodétermination de chacun, quel que soit son état de vie. Plus précisément encore, la vulnérabilité demande de penser comment l'autonomie se lie aux conditionnements et aux violences systémiques, comment elle trouve son chemin pour s'exprimer au travers, avec et malgré les conditionnements. Enfin, ces cadres gomment l'interdépendance qui existe entre tous les éléments qui constituent le réel. Penser la vulnérabilité implique précisément de penser la façon dont les sujets sont constitués par leur milieu de vie, leurs rapports aux autres, de penser les déterminations et les dynamiques systémiques, mais aussi de faire exister les corps et les affects dans la pensée. Les théories de la vulnérabilité cherchent à sortir d'un imaginaire dans lequel l'autonomie implique l'indépendance du sujet et s'attachent à démontrer que l'image solipsiste du sujet sur laquelle elle repose est une fiction, En effet, comme l'explique Joan Tronto dans *Un monde vulnérable*, ceux qui peuvent se donner l'illusion d'une complète autonomie, les plus riches, « transfér[ent

en fait] à d'autres la charge du soin<sup>1</sup> ». Ces théories proposent de sortir de narrations qui mettent le sujet au centre pour donner à voir comment le réel est composé d'une myriade de causalités qui s'entrelacent.

La réflexion essayistique pense à l'endroit où les représentations se façonnent. Travaillant au niveau du langage et de la forme, elle cherche à rendre compte de la labilité et des inflexions du réel et s'intéressent à des liens qui demandent de repenser les partages du sensible qui structurent notre rapport au réel. Dans *La Bulle d'encre*, par exemple, Suzanne Jacob oppose au regard atomisant du capitalisme, une perception holiste du monde en mettant au jour les liens qui tiennent le monde ensemble. Elle ressaisit l'univers que contient un caillou dans une scène où un enfant, parti à la plage, se demande s'il emporte avec lui un caillou qu'il a ramassé. Il choisit finalement de l'y laisser, car « pour pouvoir emporter le caillou, [...] il faudrait aussi pouvoir emporter le vol et le cri des goélands, le chant de vagues de la mer, les sauts du vent dans le sable<sup>2</sup> ». Le monde apparaît alors comme un milieu sur lequel on ne peut pas mettre la main, ses éléments sont indissociables les uns des autres. Avec la dimension écologique de cette considération, que souligne l'essayiste<sup>3</sup>, c'est toute une façon de percevoir le monde qui est remise en cause puisque le considérer comme un tout que l'on ne peut pas séparer en petites parcelles modifie la façon d'y agir et de s'y tenir. Écrire et penser depuis une perspective relationnelle implique donc de faire apparaître ce qui existe autour d'un objet déterminé et de montrer comment cet alentour le constitue pleinement.

On trouve aussi cette dimension relationnelle dans la pratique de la traduction chez Leslie Kaplan. Dans l'essai « New York New York », elle mobilise la traduction littérale de l'anglais au français comme une pratique d'écoute du langage. Elle pratique cette même forme de traduction dans ses autres essais ou dans ses fictions, mais cette fois du français au français, dans sa façon de répéter un mot pour l'entendre et le faire entendre. Dans cet essai, elle reprend les mots d'une femme qui vit dans la rue et qui parle seule. Ses mots sont mis en dialogue avec les paroles de la chanson « Billie Jean » de Michael Jackson qui passe dans la radio que la femme porte avec elle. Les extraits de « Billie Jean » figurent au début et à la fin du monologue de la femme, si bien que les plans discursifs se confondent : on ne sait pas si la femme parle de

---

<sup>1</sup> Joan Tronto, *op. cit.*, p. 156.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>3</sup> « Comment cet enfant pourra-t-il survivre lorsqu'il devra rejoindre les équipes de pilliers de planète à la rentrée des classes de septembre ? [...] Il faudrait peut-être prévenir la mère de garder cette histoire pour elle. Ou tout au moins attendre que nous ayons fini de piller la planète pour la raconter, car cet enfant s'est inventé une version de cohérence qui pourrait bien lui être fatale. » *Ibid.*, p. 29-30.



la chanson, parle à quelqu'un, parle seule, parle à quelqu'un en elle-même, parle à la narratrice. « *I told her, you can't leave them alone by themselves*, Je lui ai dit, Tu peux pas les laisser tout seuls, [...] *But she wouldn't listen to me, she had to go out and dance*, Mais elle voulait pas écouter, elle voulait absolument sortir et danser [...] <sup>1</sup>. » Ce dispositif de traduction littérale qui court sur presque toute une page et la façon dont elle emmêle les paroles de la femme et celles de la chanson permet d'écouter avec attention une parole qui est habituellement renvoyée à l'incohérence et à la folie.

La dimension relationnelle de l'écriture permet de ressaisir le flux du monde, un *stream of consciousness* qui serait tourné non pas vers les pensées d'un personnage, mais vers l'observation du mouvement du réel et en particulier de la ville de New York dont il est question dans cet essai. Ce flux décrit la façon dont le spectacle et la misère constituent les deux faces de la société et de la culture des États-Unis. L'essayiste donne à entendre une vie qui se raconte et qui raconte à travers elle la violence de l'absence de filet social aux États-Unis. Cette entrée dans la misère prend le tour d'une glissade : « *You know deary, I just fell down* Tu sais ma chérie, je suis tombée, c'est tout <sup>2</sup> ». En regard, la chanson de Michael Jackson sonne comme un gimmick qui souligne l'écart entre l'image que se donne le pays et la misère qu'il produit. La pensée relationnelle s'élabore ici dans le mouvement qui tient tout ensemble la déambulation de l'autrice dans la ville de New York après les attentats du 11 septembre et tout ce qu'elle trouve sur son passage, à la façon d'une drague qui raclerait les fonds marins : l'énergie propre à la ville, les antagonismes qui l'habitent et qui s'y confrontent. La déambulation de l'autrice rejoint le mouvement de la ville et sa fluidité apparente, où se croisent des réalités qui se dénoncent les unes les autres. La traduction littérale propose d'écouter la ville en ce qu'elle a d'étrange et de familier, dans l'oreille franco-américaine de Leslie Kaplan et dans celle de son lectorat français dans *Libération*. Traduire mot pour mot de l'anglais au français est une façon de ne pas se laisser bercer par les différents clichés que porte en elle la ville de New York au lendemain du 11 septembre. L'essayiste cherche, ainsi, à ressaisir la complexité des événements et à produire un discours critique sur la politique impérialiste des États-Unis, tout en rendant compte de l'horreur des attentats. La pensée relationnelle se dessine ici comme une pensée qui, dans le langage, s'attache à refaire lien avec la profondeur et la complexité du réel en le regardant depuis sa surface, en le traduisant *littéralement*.

La façon dont l'essai déplace les représentations, remet en cause les paradigmes et le partage

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 324.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 325.

du sensible repose donc sur la mise au travail des liens de sens inscrits dans le langage et dans les formes. En opérant à même les représentations, l'essai touche à la forme du monde, aux ressorts qui déterminent ce qui entre ou sort du champ du visible. En montrant le monde qui tient dans un caillou, en tenant dans la forme le mouvement et la complexité du réel, les essayistes modifient les représentations à partir des liens entre les idées, les corps et les valeurs. Pour eux faire émerger la dimension relationnelle du réel vient souvent avec la remise en question des représentations dominantes, car interroger les liens qui structurent le réel implique de mettre au jour les dynamiques systémiques qui les sous-tendent. On croise ici la radicalité du renversement auquel convoque la vulnérabilité. En effet, prendre en compte la vulnérabilité dans le contexte culturel et anthropologique occidental, prendre en compte des réalités niées et minorisées, autant par les structures de pouvoir que par les discours, demande de revenir sur la syntaxe du réel, l'agencement théorique et sensible qui préside à notre façon de l'habiter.

Élaborer une pensée relationnelle ne se limite donc pas, dans ces textes, à inscrire dans le langage un rapport holiste et critique au monde. Cela implique aussi de changer de façon de faire des liens, d'inventer des formes de liens qui mettent en échec la logique d'identification et d'appropriation par le langage. En effet, l'essai cherche à créer des liens qui puissent tenir en eux le non-sens vécu dans la vulnérabilité. Les textes conçoivent le plan de composition comme un espace ouvert dans lequel il y a de la place pour poser ses objets à bonne distance les uns des autres et ainsi créer des liens de sens qui ne soient pas exclusifs, entre lesquels une circulation est possible. Celle-ci peut fonctionner par contamination, par écho, par réversibilité, mais toujours dans un espace où il y a de la place pour penser, pour écouter le langage. De leur côté, la tradition philosophique et la pensée académique, dans leurs versions les plus normatives, cherchent plutôt à qualifier les liens et à en baliser les usages pour produire un discours difficile, voire impossible, à contredire. Pour cela, elles cherchent à maîtriser le langage afin que l'énoncé ne dépasse pas ce que le chercheur ou le philosophe veut dire. L'essai crée un espace de confiance dans le langage là où la pensée académique surveille le langage et cherche à être le moins possible débordée par sa polysémie.

Cela rend l'essai capable d'appréhender des types de liens qui résistent à l'identification mais ne procèdent pas non plus de l'opposition ou de la contradiction. La réflexion essayistique se déploie dans l'attention aux « liens faibles », ces liens de sens qui ne sont pas resserrés. La notion de « liens faibles » a été théorisée par le sociologue Mark Granovetter en 1973 dans son

article « Le pouvoir des liens faibles<sup>1</sup> ». Il s'intéresse au pouvoir des liens sociaux qu'il qualifie de faibles par opposition aux « liens forts » que sont les liens familiaux, amoureux, d'amitié ou de travail. Les liens faibles sont les connaissances, les gens que l'on croise, tous ces liens qui ne sont pas aussi structurants que les liens forts mais permettent pourtant des mouvements forts dans la vie des individus et de la société<sup>2</sup>. La notion a été reprise par Sandra Laugier et Alexandre Gefen dans *Le Pouvoir des liens faibles*<sup>3</sup> pour qualifier plus largement les « attachements » qui font la trame de notre présence au monde et la façon dont on peut les rencontrer dans le langage<sup>4</sup>.

En remobilisant la notion au niveau des liens de sens, on peut mettre au jour différents types de liens : les liens qui rapprochent fortement les éléments qu'ils mettent en lien (1), ceux qui laissent de l'espace entre les éléments qu'ils rapprochent (2), ceux qui pondèrent et modulent l'intensité de la relation entre les termes qu'ils rapprochent (3). Je fais l'hypothèse que ce qui différencie les liens forts des liens faibles dans les liens de sens n'est pas le type de lien (causalité, restriction, comparaison etc.) mais bien la façon dont le lien rapproche les différents éléments qui le composent : en les rapprochant très fort selon des liens rigides qui se situent sur le plan de la généralité, là où les liens faibles sont plus relatifs, plus conditionnels, mais laissent aussi plus d'espace entre les éléments qu'ils rapprochent. Ainsi, dans l'essai, les liens faibles permettent de qualifier la façon dont les essayistes laissent le texte et les lecteurs créer des liens de sens, des résonances qui opèrent en dehors du discours, du propos lui-même.

Confier au texte l'établissement du lien de sens demande d'accueillir des formes de liens inédites mais aussi de pouvoir porter dans le langage la distance, l'impossibilité de créer des liens signifiants. D'« accepter et vivre ce qui ne s'unifiait pas<sup>5</sup> », comme l'écrit Frédéric Boyer à propos de l'espérance qui est, pour lui, l'expérience d'une coexistence des contraires. Le

---

<sup>1</sup> Mark S. Granovetter, « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, vol. 78, n° 6, mai 1973, p. 1360-1380.

<sup>2</sup> « Dans ce texte, notre démarche consiste à choisir un aspect assez limité des interactions de faible échelle — à savoir, la force des liens interpersonnels — et à montrer alors comment l'analyse de réseaux permet de relier cette caractéristique des liens à des macrophénomènes très divers, comme par exemple la diffusion, la mobilité sociale, l'organisation politique et la cohésion sociale en général. » *Ibid.*, p. 1361. Traduction française d'Isabelle This-Saint Jean pour l'édition française : Mark Granovetter, *Le marché autrement. Les réseaux dans l'économie*. Desclée de Brouwer, coll. « Sociologie économique », Paris, 2000, 239 p.

<sup>3</sup> Alexandre Gefen et Sandra Laugier, *Le Pouvoir des liens faibles*, Paris, CNRS éditions, 2020, 384 p.

<sup>4</sup> « [La notion de liens faibles] a fécondé, au-delà des théories du réseau qui ne sont pas notre objet ici, notre conception moderne des "attachements", théorisée par Bruno Latour, et qui vise à observer "des détachements et des arrachements à la proximité et, inversement, des rattachements au lointain" qui forment notre monde commun, en produisant un nouveau couplage de la liberté et du déterminisme. » « il s'agit bien des liens faibles comme fils de ce qui constitue la texture sensible — langagière, éthique, sociale, affective — de l'ordinaire. » *Ibid.*, p. 13, 16.

<sup>5</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 173.

cheminement intérieur dont il rend compte dans *Là où le cœur attend* consiste à ne pas résoudre le rapport de contradiction présent dans l'espérance, mais à le vivre et à s'en laisser transformer. Chez Leslie Kaplan, l'essai embrasse le débordement de questions, de figures, refusant de réduire la portée de la réflexion et cherchant à « [tenir] compte de tout<sup>1</sup> ». Ici, la précision ne réside pas dans la division du champ réflexif en petites sections sur lesquelles l'essayiste s'attarde, mais dans la capacité à mettre en lien des questions précises. L'interrogation parcourt alors un champ réflexif en indiquant ses différents points de fuite comme dans cet extrait des *Outils* :

parce que la figure [de la femme] fatale est à la fois personnage et métaphore, comment filmer l'engagement, limité, illimité, le rapport avec l'action, le rapport entre l'action et autre chose, l'intime, le particulier du sujet, les raisons d'agir sont toujours complexes, ce n'est pas une critique de l'action ou de l'engagement, ce n'est pas un point de vue négatif, de dérision<sup>2</sup>.

Leslie Kaplan amène son lecteur à parcourir toutes les questions que soulève la figure de la femme fatale incarnée par le personnage de Terry dans le film de Jacques Rivette *Paris nous appartient*<sup>3</sup>. L'étirement de la phrase fait sentir la dimension infinie de l'espace réflexif. S'il semble un peu encombré, on devine qu'il est vaste, qu'il contient la spécificité de ces questions, les liens qui les associent les unes aux autres et que ce mouvement d'association est léger et rapide ; la pensée fuse. Dans cet espace ouvert, les limites que pose l'essayiste sont des points d'appui plutôt que des façons de contenir le langage : des mots qui ont fonction de pierres d'angle comme les termes « réaliser » ou « unicité et multitude » que l'on a croisé plus tôt chez René Lapierre. Ces termes modifient des partages notionnels (théorie/pratique, singularité/généralité) ou structurent le champ réflexif comme c'est le cas du terme de « rencontre » chez Suzanne Jacob, de « jeu » chez Leslie Kaplan ou les verbes « clamer, réclamer » chez Frédéric Boyer. Dans l'essai, les limites structurent en libérant des potentialités plutôt qu'en limitant la portée d'un énoncé.

C'est la recherche d'une justesse qui est en jeu ici : pour rendre justice au réel et à la façon dont il déborde les cadres par lesquels on le perçoit, l'essai cherche à ajuster le discours à la forme, dans l'équilibre de la parole et de la voix, en écoutant ce qui se passe au-delà du dire. Il veut partager une vérité sans mettre la main dessus. Ainsi, le texte n'est pas structuré autour de la

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 147.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Jacques Rivette, *Paris nous appartient*, Ajym Films, Les Films du Carrosse, 1958, 161 minutes.

production d'une argumentation comme on essaierait d'appliquer des principes éthiques dans le réel, ni autour d'une maîtrise du langage et de la portée du discours. Il se constitue plutôt en dispositif d'attention qui construit la réflexion à partir de différentes limites, points d'appui, butées lui permettant de problématiser le réel. Ils sont mobilisés dans leur capacité à structurer le réel mais sans le fermer, en relançant la circulation propre à la pensée relationnelle. La logique des liens faibles fonctionne à partir de ces points d'appui à la fois dans le réseau signifiant et symbolique que construit le texte et qui se construit au fil des textes et de l'œuvre de l'essayiste ; mais aussi au niveau du texte lui-même, dans la capacité à produire, à partir de ces limites, des liens de sens qui ne se referment pas sur leur objet.

À partir de ces limites, l'essayiste se met se met à l'écoute de ce qui dans la forme « appelle<sup>1</sup> » et « réclame<sup>2</sup> », au sens où l'emploie Frédéric Boyer dans *Là où le cœur attend*. En effet, l'écriture de ces textes est guidée par une/des question/s qui convoquent parfois personnellement les essayistes et/ou dont ils sentent qu'elles peuvent éclairer le réel sous un nouveau jour. Le questionnement suscite la réflexion, l'appelle parce qu'il constitue un sujet en souffrance, un horizon ou un réservoir de possibles, que ce soit dans l'urgence ou de façon plus contemplative. Les liens faibles permettent d'entendre cet appel, précisément parce qu'ils ouvrent un espace pour des liens de sens qui s'expriment sur un mode ténu. Mais c'est aussi l'outil qui guide l'essayiste au niveau le plus microscopique de l'écriture dans l'élaboration de la forme. Sur ce chemin, la justesse de la forme sert de guide et de repère, elle indique la justesse de la réflexion. En tant que dispositif d'attention, la forme se met à l'écoute de cette question, lui permet d'éclorre, c'est-à-dire d'éclairer le réel en le problématisant. Dans ce questionnement, ce n'est pas la quantité de connaissance ni l'intelligibilité de la question qui soutiennent la pensée. La clarté n'y est pas opposée à l'opacité. Au contraire, comme l'écrit Suzanne Jacob, ce que l'on prend pour connu porte souvent à confusion :

Je propose de cesser d'imaginer que nous sommes d'accord sur ce dont nous ne parlons pas, en premier lieu sur les conventions de réalité qui nous régissent en plein jour. Comment pourra-t-on autrement se donner rendez-vous en pleine nuit ? Car

---

<sup>1</sup> « Les choses du monde, et tous les êtres, ont été appelés dans une langue au langage, pour être et devenir. Ainsi la vie nous apparaît comme un langage dont nous n'avons pas toujours, ou perdons parfois, l'usage en parlant notre langue. » « Je souhaite à chacun d'entre vous, mes lecteurs, d'avoir toujours quelqu'un à appeler, et un nom à épeler. Et de vous souvenir de l'animal que nous sommes, chacun d'entre nous, attendant qu'une voix nous appelle à son tour et épelle notre nom. » Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 40 et 73.

<sup>2</sup> « Je veux dire que traduire c'est toujours se confronter à notre propre (im)puissance d'expression de ce qui ne fut pas énoncé par nous et qui pourtant nous réclame en quelque sorte, nous enjoint d'y être énoncé. La forme à laquelle se consacre toute traduction, la forme de son expression de l'énoncé autre, n'est jamais pour finir une simple translation d'une langue à une autre, mais plus étrangement, plus audacieusement, l'espoir d'une translation possible de l'autre vers soi. » *Ibid.*, p. 37.

c'est dans la pleine nuit du *non-discernement* que nous avons à nous orienter<sup>1</sup>.

L'objet de l'essai est donc de problématiser, de casser l'évidence ou la familiarité de certains lieux de la pensée ou du réel. Il les renvoie à leur étrangeté et replace la pensée dans la pleine nuit du non-discernement, c'est-à-dire dans ces angles-morts qui demandent à être parcourus non pas pour résorber leur opacité mais pour que celle-ci relance un rapport vivant à l'existence, au monde, à la société. Comme l'écrit Frédéric Boyer à propos de la pratique, existentielle et littéraire, de la traduction :

Nous devons en quelque sorte trouver un passage possible, un apaisement compréhensible entre deux ordres dont chaque cohérence inquiète l'autre, et une fois cet équilibre trouvé nous devons accepter, pour que l'équilibre tienne, que l'inexprimable pacifié en nous, tel un dragon, ne cesse toutefois jamais d'être ce dragon, cette inquiétude<sup>2</sup>.

Ainsi, la forme permet d'aller au-devant de ces lieux de non-discernement, ces « inexprimables » qui demandent à être pensés autant qu'ils donnent à penser. Les liens faibles ouvrent assez d'espace pour qu'existent ensemble des « cohérences » qui se menacent l'une l'autre. Dans ce cadre, la logique formelle et le travail de problématisation ne servent pas à résoudre cette tension mais lui permettent d'être féconde. Et si Frédéric Boyer avance dans cet extrait que la traduction consiste à trouver « un passage possible, un apaisement compréhensible » entre deux ordres opposés c'est plus à la façon d'un équilibre à renégocier qu'à une explication dans laquelle on s'installe<sup>3</sup>.

## 2.7 Politique de la présence

La stratégie souvent adoptée en philosophie contemporaine pour déjouer l'impératif de cohérence ainsi que les différentes lignes de partage qui structurent l'appréhension de la vulnérabilité consiste à travailler à partir d'un exemple. C'est notamment ce que fait Elena Loizidou dans sa contribution à *Vulnerability in resistance*<sup>4</sup> où elle remet en question la coupure

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 33-34.

<sup>2</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 35-36.

<sup>3</sup> Comme l'indique la suite de l'extrait cité : « Et j'ai, d'une certaine façon, par un effort humain de déplacement et d'apaisement, traduit mon chagrin en espérance inquiète ou traduit maladroitement en inquiétude l'espérance. Immédiatement, je précise que ce travail n'est jamais fini. Il n'y a de traduction qu'à la manière d'un chantier dont la construction est toujours relancée. Le château figure bien sur nos plans mais notre tâche n'est pas d'y habiter à jamais, elle est de le penser et de le rendre possible, de l'approcher, peut-être de le visiter, mais de l'habiter définitivement, d'en être le paisible propriétaire, jamais. » *Ibid.*, p. 36.

<sup>4</sup> Elena Loizidou, *op. cit.*

opérée par Hannah Arendt entre l'espace privé et l'espace public dans la qualification politique de la vulnérabilité. La chercheuse affirme que, dans la définition du sujet politique, « la frontière entre dehors et dedans est beaucoup plus perméable que ne l'avance Arendt<sup>1</sup> » et elle décrit la dimension politique de l'expérience du rêve. Pour ce faire, elle s'appuie sur l'histoire de sa grand-mère, qui a été expulsée de son village chypriote par l'armée turque en 1974, et présente la façon dont ses rêves nocturnes nourrissent son désir de liberté. En partant de son exemple, la chercheuse avance l'importance de « considérer le sujet qui rêve comme partie intégrante de la subjectivité politique<sup>2</sup> » montrant comment le rêve pouvait rendre son intégrité à sa grand-mère réfugiée et lui permettre de composer avec une réalité traumatisante.

L'approche proposée par Elena Loizidou est efficace car elle remet en question les cadres théoriques du champ philosophique pour appréhender la vulnérabilité. Ce changement de paradigme passe ici par l'introduction d'un élément hétérogène à la culture philosophique – la convocation d'un exemple non généralisable – et par un travail critique d'argumentation qui remet en question la façon dont Hannah Arendt a pensé le politique. L'expérience est ici mobilisée comme exemple permettant, ensuite, d'interroger, sur un mode argumentatif, le cadre théorique posé par Hannah Arendt. L'écriture essayistique opère aussi ce mouvement dans le dialogue entre l'expérience et la critique, mais le cœur de sa démarche réside dans l'inscription de ce changement de paradigme au sein de la trame du texte, dans la forme autant, si ce n'est plus, que dans le discours.

Dans l'essai « Catastrophe », René Lapiere s'intéresse au lien entre la résistance politique au capitalisme, la présence à l'œuvre dans l'écriture poétique et le paradigme signifiant sur lequel elle repose. Concevoir le refus politique à partir de la présence lui permet d'observer comment celle-ci déplace des frontières théoriques, symboliques, logiques inscrites dans le langage. Il écrit :

Nous pouvons refuser.

Dire non n'a pas bonne presse dans une culture du consentement et de la dette, qui n'hésite pas à affamer, à bombarder et à massacrer pour des raisons de profit.

Dire non est inacceptable, stupéfiant pour la consommation distraite parce que c'est un acte de liberté et de présence.

*Réaliser* cela n'est pas comprendre, mais rendre réel. – Quoi donc ? tout objet, tout

---

<sup>1</sup> « The subject is therefore constituted not just by itself or its own activities (thinking, action, judgment) but also from the outside, such that the boundary between outside and inside is much more permeable than the one offered by Arendt. » *Ibid.*, p. 131.

<sup>2</sup> « there is a need to consider the dreaming subject as integral to political subjectivity. » *Ibid.*, p. 126.

visage : reconnus pour ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas mais deviennent, écart par écart, battement par battement.

Unicité et multitude que l'on a l'habitude de désigner, négativement, comme l'impossible<sup>1</sup>.

Dans cet extrait, le refus traverse différentes sphères du politique : celle, publique, des guerres menées au nom du capitalisme et celle, plus diffuse, de la « consommation distraite » qui concerne l'imprégnation de la vie quotidienne par la logique commerciale, jusque dans la façon d'interagir avec les autres et le vivant. Le refus de ces structures n'est pas le fait d'un individu, il est le fait d'un « nous », qui est un sujet politique puisqu'il oppose un refus collectif à des enjeux structurels. Mais le moyen par lequel ce « nous » oppose son refus est la « présence » – une disposition d'être qui est difficile à uniformiser dans un mouvement collectif et à instaurer comme principe politique. À nouveau, René Lapierre positionne le « nous » à un endroit où la rencontre entre le singulier et le collectif fait disjoncter ces notions et leur partition binaire.

Mais la présence est ici pensée comme une pratique, un « acte » dans lequel l'expérience intérieure a des conséquences matérielles. Ainsi, comme l'avance le texte, « réaliser » que l'on peut refuser ne signifie pas « comprendre », élaborer sur un plan intellectuel, mais « rendre réel », c'est-à-dire donner corps sur un plan matériel. La présence se comprend comme une expérience holiste qui établit une continuité entre l'expérience intérieure et l'action<sup>2</sup>. La ligne qui sépare la théorie de la pratique s'estompe puisque la présence implique de venir au-devant du réel pour le « reconnaître », voir ce qui est là, ce qui manque, ce qui est possible. Et voir comment l'un peut modifier l'autre, « écart par écart, battement par battement », dans le mouvement du devenir. René Lapierre présente l'écriture comme une des pratiques qui travaille à défaire la séparation entre la théorie et la pratique, mais aussi la subordination de la pratique à la théorie, et à rendre réel un monde qui ne soit pas structuré par la consommation, la prédation et l'impérialisme.

Dans son article « Le vulnérable et le politique<sup>3</sup> », Estelle Ferrarese reproche aux approches de la vulnérabilité fondamentale (notamment celles d'Emmanuel Levinas, de Judith Butler, de

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 109.

<sup>2</sup> René Lapierre professe la continuité de l'expérience intérieure et de l'action dans le cadre de sa propre démarche visant à sortir d'un vécu dissocié du monde pour aller vers un vécu holiste. Rien ne garantit la continuité de l'expérience intérieure et de l'action si ce n'est le travail de chacun pour harmoniser les deux. C'est ce qui fait de la présence un élément difficilement mobilisable dans la philosophie politique occidentale qui repose plutôt sur des principes et vise l'intangible.

<sup>3</sup> Estelle Ferrarese, « The Vulnerable and the Political: On the Seeming Impossibility of Thinking Vulnerability and the Political Together and Its Consequences », *loc. cit.*



Martha Nussbaum et de Robert Goodin) de subordonner le politique à l'éthique, de faire du politique seulement un espace d'intégration de principes éthiques. À première vue, la présence relève plutôt de la sphère de l'éthique et de l'exercice d'une vulnérabilité fondamentale. En tant que disposition intérieure, elle suppose une éthique de l'attention, une façon de se rendre disponible au réel. Mais en tant que pratique, la présence ouvre le sujet au réel sans chercher à soumettre ce dernier à des principes normatifs. René Lapierre retrouve ainsi ce qu'Estelle Ferrarese dit du politique, à savoir qu'il est une *praxis*, un mouvement par lequel le sujet « est en permanence transformé par l'expérience dans laquelle il est impliqué, qu'il façonne mais qui le façonne en retour<sup>1</sup> », et qu'il « brouille la répartition donnée entre le singulier et l'universel<sup>2</sup> », qu'il est un moment où « l'universel et le particulier s'affrontent mais où cet affrontement ne fait disparaître ni l'un ni l'autre<sup>3</sup>. »

Dans l'essai de René Lapierre, la présence est une *praxis* qui transforme ce(ux)lui qui en fait l'expérience. En effet, elle recompose un présent qui a été morcelé pour être commercialisé et accueille ce qui, du réel, résiste à la prédation et à la consommation. La présence ouvre au réel comme devenir, comme transformation, et non comme une masse de biens à gérer. Elle permet aussi d'envisager le réel comme « unicité et multitude », termes qui déplacent les frontières séparant l'universel du particulier, puisque dans l'unicité on entend à la fois la singularité et la généralité, dans la multitude on entend le nombre sans la masse, sans que la singularité soit noyée ou effacée derrière l'universel. Ainsi, si l'unicité et la multitude fonctionnent ensemble c'est parce qu'ils ne sont pas mobilisés de façon dichotomique mais comme des concepts qui se répondent, qui permettent d'observer les liens politiques depuis des points de vue différents. Estelle Ferrarese avance aussi que comprendre la dimension politique de la vulnérabilité sans la subordonner à l'éthique implique de mettre en avant des caractéristiques qui sont propres au politique. Pour que la vulnérabilité soit prise en compte de façon strictement politique, il faut chercher « un précipité [au sens chimique du terme], de nature normative, qui demeure à la fin

---

<sup>1</sup> « The political is not just an instrument, or a transparent medium, it is a movement onto itself, endowed with immanent effects, something which the old word of *praxis* sought to account for, for example, in the sense that the subject of the *praxis* is constantly transformed through the experience in which it is involved, which it shapes but which shapes it too. » *Ibid.*, p. 232.

<sup>2</sup> « A political movement is a movement that blurs the given distribution of the singular and the universal. » *Ibid.*, p. 235.

<sup>3</sup> « The political sphere is where moments of the universal and the particular clash but this clash does not cause either of the two to disappear. » *Ibid.*

du processus<sup>1</sup> ». Or, la présence, en tant qu'acte d'ouverture au réel, permet de s'ouvrir à l'imprévisibilité du réel, elle donne accès à ce précipité par lequel le réel ne se soumet pas aux principes par lesquels on tente de le cadrer. Par ailleurs, la présence peut être envisagée comme un exercice normatif car, s'il y a plusieurs manières de se mettre en présence, l'acte d'ouverture qui l'inaugure ne disparaît pas dans le processus qu'il enclenche et il se pratique souvent comme une discipline, du corps ou de l'esprit.

La normativité que la présence instaure est intéressante car elle ne concerne pas le contenu de l'expérience mais bien sa forme. Elle ne suppose pas de plier le réel à un principe moral, elle s'inscrit dans le geste d'ouverture et non sur le réel auquel ce geste donne accès. Dans la présence, l'enjeu politique n'est plus d'introduire tel principe moral dans le réel afin de produire tel effet, mais de pratiquer une politique de la présence dans le geste d'ouverture qui l'inaugure. L'essayiste déplace l'articulation de l'éthique et du politique en plaçant l'éthique non pas dans la production de principes régulateurs, que le politique est en charge d'intégrer par la suite, mais en la tissant à la mise en acte.

La présence telle que la pratique René Lapière est une disponibilité au réel à partir d'une situation précise, le capitalisme avancé, et une position précise, la dénonciation des violences et le refus d'acquiescer à cet ordre social. Ainsi elle ne relève ni de la dilution postmoderne, ni d'une forme de spiritualité New Age, mais d'une attention au réel depuis une position donnée et politisée. Plutôt que de chercher à intégrer un principe dans le réel, la présence est ancrée dans le positionnement du sujet, elle l'ouvre au réel et lui permet de se laisser traverser par l'expérience. Ce qui diffère entre les deux systèmes c'est la manière d'appréhender le politique : d'une part, on oppose des principes aux injustices et aux violences structurelles, d'autre part, l'essayiste oppose une pratique ancrée dans une attitude éthique et politisée mais ouverte à l'imprévisible du réel.

Face à la dimension massive des violences capitalistes, la fragilité de la présence semble relever d'un autre champ que celui du politique. Pourtant ce sont des oppositions structurelles, systémiques que l'essayiste pose ici et qui s'expriment jusque dans la trame du langage. Il renoue, ce faisant, avec la dimension vivante du politique, l'imprévisibilité du précipité chimique dont parle Estelle Ferrarese, et son ancrage dans la *praxis*, que celle-ci concerne des pratiques historiquement et socialement situées ou l'expérience d'un processus transformateur. Ainsi, René Lapière produit dans le corps du texte un maillage de l'éthique et du politique qui

---

<sup>1</sup> « This obliges us to take into consideration the existence of one or several qualities of the political that are irreducible to a process of implementing principles: precipitate, normative in nature and left over after the process. » *Ibid.*, p. 232.

permet de repenser les lieux de la vulnérabilité. Où la disposition intérieure n'est pas séparée de l'action, où les violences structurelles ne sont pas séparées de leurs effets psychiques, où le refus donne accès au possible, où les plans du singulier et du général ne s'opposent pas et ne sont pas subordonnés l'un à l'autre. Dans sa façon d'écrire la présence, il parvient à doter d'une forme d'intimité ce qui concerne un niveau structurel et est habituellement formalisé dans des termes généraux.

En effet, au troisième paragraphe de l'extrait, il oppose une scène de présence aux violences du capitalisme : « tout objet, tout visage : reconnus pour ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas mais deviennent, écart par écart, battement par battement. » Une scène d'une grande délicatesse où la syntaxe dépouillée donne à sentir la fragilité du réel vu sous l'angle du devenir. À l'échelle de la page, la parole se dépouille puisque, dans le sillage de cette scène, le dernier paragraphe est une phrase courte dont le sujet « Unicité et multitude » est énoncé sans déterminant. Or, cette fragilité et cette délicatesse s'opposent directement à « affamer, bombarder, massacrer », une triade en trois pieds, avec une assonance en « a » et un enchaînement de consonnes fricative, nasale et occlusive qui ajoute à la scansion des mots une dimension oppositionnelle.

La pratique d'écriture permet donc de ressaisir le régime sensible du capitalisme, de rendre visible le continuum qui relie les structures qui font fonctionner matériellement la société – ici le commerce – avec la culture, la logique et le symbolique qui sont la trace de l'ancrage de ces structures dans la vie sociale. Jusqu'à la vie psychique de la société car, avec la présence, René Lapiere dénonce la dimension dissociée du rapport au réel qui prévaut en contexte capitaliste<sup>1</sup>. En travaillant la trame du réel à partir de la trame du langage, il parvient à éclairer la dimension existentielle et sensible du politique sans pour autant la réduire à la singularité et à l'espace privé auquel est renvoyé ce régime d'expérience dans la philosophie politique contemporaine. Pour remettre en cause les frontières entre éthique et politique, singularité et généralité et défaire les binarismes, l'essai ne propose pas de les amalgamer ou de détruire les limites qui les séparent pour que tout se mélange. Au contraire, ce passage de *Renversements* est structuré autour de limites avec, par exemple, un retour à la ligne après chaque phrase (sauf pour le troisième paragraphe qui en compte deux) qui crée de l'espace pour que chaque mot soit pesé et entendu. Il repose aussi sur une logique oppositionnelle, que ce soit par l'énonciation d'un

---

<sup>1</sup> Et que Pierre-Louis Choquet décrit par exemple au travers du schisme entre *praxis* et *poiesis* inscrit dans le rapport au travail et ses effets sur l'immobilisme de Total sur la question du changement climatique. Pierre-Louis Choquet, *La fabrique du schisme. Le travail des cadres de l'industrie pétrolière-gazière dans le changement climatique*. Non publié, communication de l'auteur.

refus<sup>1</sup>, par la présence de la logique négative dans la pratique de la définition<sup>2</sup> ou encore en convoquant la figure de l'impossible<sup>3</sup>. Ces retours à la ligne et ces coupures placées dans le texte ouvrent de l'espace pour faire coexister de manière non duelle et non oppositionnelle des concepts qui sont habituellement pensés comme tels dans le paradigme philosophique classique. L'essayiste crée de l'espace dans le texte de sorte à pouvoir agencer différents concepts sans les identifier les uns aux autres.

Ce qui rend la politique de la présence difficilement compatible avec l'État de droit concerne l'impossibilité de systématiser les effets de la présence, notamment l'alignement entre l'expérience intérieure et la *praxis* que René Lapiere appelle de ses vœux. La présence ne garantit pas l'établissement d'un monde plus juste, elle ne résout pas l'antagonisme entre le réel et l'action politique, ni la dimension agonistique de la vie sociale. En effet, l'intégration de principes éthiques dans le réel vise la réalisation de quelque chose en particulier, là où la présence vise l'accueil du réel pour ce qu'il est – sans que celui signifie l'abandon de positionnements idéologiques et politiques. Rien ne garantit que la présence ait des effets politiques puisqu'on voit que le regain de spiritualité présent dans la société au travers du développement personnel s'accommode parfaitement du capitalisme et des violences qu'il produit. En cela, elle est l'objet d'une profession de foi de la part des essayistes et son efficacité est intimement liée au cadre qu'ils posent pour l'exercer. Ainsi, la présence, telle qu'ils l'investissent, travaille le politique entre les lignes, sans en annuler les défis elle invite à sortir d'un rapport dissocié au réel qui permet le saccage capitaliste et à se laisser gagner par ce qui résiste à l'impérialisme en s'y soustrayant.

## 2.8 La dimension publique de l'essai

La capacité de l'essai à relier les différents niveaux du politique, à défaire la hiérarchie de l'éthique sur le politique ainsi que l'opposition entre approche structurelle et approche anthropologique de la vulnérabilité tient aussi au rapport particulier qu'il engage avec la dimension publique de sa pratique. En effet, en tant qu'il paraît en revue ou en livre, l'essai est un discours public, qui s'adresse à la collectivité, à la société. Mais en tant que pratique d'écriture qui assume la singularité d'un point de vue et d'un rapport au langage, le discours essayistique, et particulièrement l'essai méditatif, concerne une part de la vie sociale qui est

---

<sup>1</sup> « Dire non »

<sup>2</sup> « Réaliser cela n'est pas comprendre »

<sup>3</sup> « Unicité et multitude que l'on a l'habitude de désigner, négativement, comme l'impossible. »

classée, dans la philosophie politique contemporaine, du côté de l'espace privé puisqu'elle concerne la dimension existentielle, symbolique, psychique voire spirituelle du social. Par l'intimité de son ton, l'essai fait circuler dans l'espace public des réflexions qui sont d'ordinaire réservées à l'espace privé, à la conversation intime ou au silence d'où émerge la voix de l'écriture. Dans son adresse, la portée que lui donne sa publicité fait résonner dans l'espace collectif des considérations qui en sont généralement absentes.

La partition public/privé qu'on croise en philosophie se retrouve aussi dans le discours sur la littérature comme l'explique Jacques Rancière dans *La Parole muette*<sup>1</sup>. En effet, il montre comment les discours sur la littérature ont scindé le champ en deux tendances séparant, d'une part, une pratique autonome, expression d'un génie individuel émancipé des règles, et, d'autre part, une pratique sociale, profondément ancrée dans les réalités matérielles et consciente de ses implications. Mais Rancière défend l'idée qu'en rompant avec les règles classiques, qui organisaient précisément le discours et définissaient le type de parole qu'il convient d'adresser à tel public et/ou dans telles circonstances, la « littérature », telle qu'elle est définie au XIXe siècle, navigue entre des régimes de parole variés qui ne sauraient être uniquement sociaux ou symboliques. « L'opposition de l'individu créateur et de la collectivité ou celle de la création artistique et du commerce culturel ne sont énonçables qu'à partir de la même idée du langage et de la même rupture du cercle représentatif<sup>2</sup>. » Ainsi, « la littérature expression du génie individuel et la littérature expression de la société sont les deux versions d'un même texte, elles expriment un seul et même mode de perception des œuvres de l'art d'écrire<sup>3</sup>. »

Sous-titrant son livre « Essai sur les contradictions de la littérature », Rancière y démontre, au travers des œuvres de Flaubert, de Mallarmé et de Proust, comment le concept culturel de « littérature » « autorise en même temps les passages entre des fonctions [du langage] incompatibles et l'articulation de poétiques opposées<sup>4</sup>. » De fait, les textes de mon corpus investissent la fonction culturelle de l'essai pour ressaisir des motifs plutôt considérés comme relevant de l'intime. Ils investissent la dimension publique de leur parole, sa fonction dite communicationnelle, pour mobiliser le langage dans sa dimension « muette », sa fonction dite poétique par laquelle le langage est supposé se détacher des usages communs. Et cette pratique n'est pas un acquis qui caractériserait la littérature car, comme l'écrit Rancière à propos de

---

<sup>1</sup> Jacques Rancière, *La Parole muette*, Paris, Fayard, 2011, 192 p.

<sup>2</sup> Celui du système classique. *Ibid.*, p. 51.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 173.

l'écriture romanesque de Flaubert, « cet accord se risque à chaque phrase dans l'équivalence de la syntaxe narrative et de l'antisyntaxe contemplative<sup>1</sup> ».

Les textes de mon corpus participent au débat public et culturel à des degrés variés dépendant de la fonction de l'essai dans leur culture mais aussi de leur façon d'investir cette écriture. En effet, l'essai littéraire est historiquement plus partie prenante du débat public au Québec qu'en France. *La Bulle d'encre* et *Renversements* ne se rangent cependant pas du côté des essais qui structurent le débat public comme ont pu le faire ceux d'Hubert Aquin<sup>2</sup> ou de Pierre Vadeboncoeur<sup>3</sup> dans les années 1960 ou comme le font ceux de Martine Delvaux<sup>4</sup> ou de Valérie Lefebvre-Faucher<sup>5</sup> aujourd'hui. Ces textes s'inscrivent néanmoins dans les institutions culturelles importantes que sont le prix de la Revue *Études françaises*, la publication en revue et l'enseignement au département d'Études littéraires de l'UQÀM. Côté français, *Les Outils* est l'ouvrage le plus embrayé parce qu'il rassemble uniquement des textes déjà parus en revue ou en préface, donc déjà pris dans un contexte d'énonciation et dans une actualité politique ou culturelle. Cet embrayage s'éclaire à la fois par la culture militante et la culture nord-américaine de Leslie Kaplan dans laquelle le littéraire est moins conçu comme une sphère séparée du social qu'en France. *Là où le cœur attend* est, quant à lui, moins embrayé malgré des références récurrentes aux problématiques contemporaines des violences d'État, qu'elles soient capitalistes ou racistes. Mais Frédéric Boyer est familier d'une écriture plus embrayée que ce soit au travers des textes qui paraissent dans la revue *Études* ou dans *La Croix* ou encore avec *La Bible, notre exil*<sup>6</sup>, un essai qui fait immédiatement réponse aux critiques adressées à la traduction de la Bible par des écrivains qu'il a dirigée, et *Quelle terreur en nous ne veut pas finir ?*<sup>7</sup> qui interroge les discours islamophobes et racistes qui s'expriment en France après les attentats de 2015.

L'alliage des usages « communicationnel » et « muet » du langage et leur pendant social et poétique concerne particulièrement l'essai en tant qu'il est un genre réflexif qui travaille ensemble deux registres *a priori* opposés que sont l'usage réflexif, académique du langage et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>2</sup> Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, Collectif Liberté, 1962, p. 299-325; Hubert Aquin, *Points de fuite*, Montréal, BQ, 1995, 330 p.

<sup>3</sup> Pierre Vadeboncoeur, *La Ligne du risque.*, Montréal, Fides, [1963] 1993, 281 p.

<sup>4</sup> Martine Delvaux, *Les Filles en série: des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2013, 224 p.; Martine Delvaux, *Le Boys club*, Montréal, Remue-ménage, 2019, 224 p.

<sup>5</sup> Valérie Lefebvre-Faucher, *Procès verbal*, Editions Ecosociété, 2020, 232 p.

<sup>6</sup> Frédéric Boyer, *La Bible, notre exil*, *op. cit.*

<sup>7</sup> Frédéric Boyer, *Quelle terreur en nous ne veut pas finir?*, *op. cit.*

son usage poétique. Mais c'est bien la façon dont il parvient à en redéfinir la partition qui est intéressante ici. *Là où le cœur attend* s'ouvre, par exemple, sur la description d'un moment de désespoir dans lequel l'essayiste opère un glissement de l'espace psychique au mouvement du corps vers le politique. Le texte commence ainsi :

Je crois devoir commencer ici par un épisode douloureux de ma vie. Par une nuit où j'ai bien failli ne plus me relever. Se relever est pourtant la question que pose chaque nuit. Et l'effort que va réclamer le jour qui vient. Quand fouillant en vain l'existence autour de soi à la recherche de détails que nous aurions négligés jusque-là, et qui pourraient éclairer sous un angle nouveau notre position, nous sentons à ce point le sol se dérober sous nos pieds. Lorsqu'il devient si difficile soudain d'apprendre les expressions de la vie que l'on croyait savoir par cœur depuis l'enfance : parler, se lever, aller. [...] Il s'agit d'une question très simple, si simple qu'elle peut paraître bizarre, voire familièrement étrange, et que l'on pourrait formuler ainsi : « Comment poursuivre ? » C'est la question de tous et de chacun personnellement. La question intime et collective à la fois. En réalité, c'est la question politique par excellence. Ou plus exactement, c'est la question cachée, intime, de toute politique. Où s'aventurer ? Que faire de la vie qui est là<sup>1</sup> ?

La première occurrence de « se relever » concerne la tentative de suicide sur laquelle revient l'essai. La seconde concerne le fait de se lever de son lit le matin. Le texte circule entre la dimension psychique et la dimension physique de l'expérience, entre l'usage litotique du verbe « se relever » et son sens littéral. Le passage de l'un à l'autre donne au réveil une charge existentielle que la quotidienneté efface. Elle porte aussi un sens spirituel puisque, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, c'est par le participe passé « relevé » que le terme « ressuscité » a été traduit dans *La Bible Nouvelle Traduction*. Cette charge existentielle qui contamine les gestes les plus évidents, « parler, se lever, aller », rejoint l'espace politique à travers la question « Comment poursuivre ? ». La solidarité de l'esprit et du corps qu'il pose en ouverture de cet extrait se poursuit en solidarité entre l'individuel et le général, le privé et le public, le politique et le spirituel. Cela, non pas dans un élargissement à l'universel mais plutôt comme un fil qui relie une scène à l'autre.

En effet, la question « Comment poursuivre ? » imprime à l'espace politique la tonalité désespérée qu'elle a déplié précédemment. Elle la charge des états de corps par lesquels l'essayiste a décrit son déboussolement : vertige, inertie, blocage. Il met au jour le revers intime de la chose publique qu'est le politique, la façon dont il est traversé par des questions qui ne sont pas exactement traduisibles en problématiques institutionnelles mais pas non plus

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 11-12.

réductibles à des questionnements individuels. L'écho du terme « relevé » avec le mot « ressuscité » indique aussi que la vie collective comporte aussi une dimension spirituelle, qui, si elle est inexistante dans la philosophie de l'État de droit, n'en est pas moins présente quand on se confronte à ce qui habite une société et la met en mouvement.

En décrivant de façon sensible l'expérience de la dépression, Frédéric Boyer donne corps à une part du social qui passe la plupart du temps en arrière-plan de la chose publique mais qui en est aussi la trame, dont le partage se fait sur la ligne qui sépare et rassemble le singulier et le collectif, d'une façon qui n'est ni totalement publique ni totalement privée<sup>1</sup>. Ce désespoir a des échos variés dans l'espace politique : celui de vivre dans la postmodernité, le capitalisme de la Fin<sup>2</sup>, d'être victime de violences structurelles (racistes, patriarcales, validistes), de faire face à l'écocide contemporain. C'est « la vie qu'on nous fait vivre » que le Comité invisible définit comme l'objet de la politique et de la résistance<sup>3</sup>. Il est proche aussi de la désolation qu'Hannah Arendt identifie comme un terreau pour le totalitarisme<sup>4</sup>. Et il s'incarne dans des troubles de santé mentale, Frédéric Boyer se faisant ici le relais d'un point de vue où le sensible ne se dissocie pas du social.

L'intime tel qu'il se lie au collectif dans ces textes n'est pas vraiment l'objet du politique tel qu'il est défini dans la modernité mais, s'il est maltraité, il finit par questionner la possibilité du politique. En effet, quand l'espace social est traversé de fractures trop grandes, quand la trame du social est en lambeaux, il devient nécessaire de penser structurellement les problèmes et questions qui traversent cette trame, qui structurent l'intimité du politique. C'est ce que Leslie Kaplan définit comme une des fonctions de l'écrivain, travailler le lien social depuis le langage :

---

<sup>1</sup> À la façon dont le fait un livre qui circule par des canaux institutionnels, médiatiques, éducatifs mais aussi par le tissage des liens, des livres offerts, prêtés, cités dans une conversation. Les mots circulent dans le dialogue propre au mouvement du sensible et des idées, dans les interstices entre le privé et le public. Dans les espaces qui ne sont pas « conçus pour » lui.

<sup>2</sup> Expression que René Lapière emploie dans *Renversements* René Lapière, *Renversements, op. cit.*, p. 11.

<sup>3</sup> « Le contenu véritable d'Occupy Wall Street n'était pas la revendication, collée *a posteriori* sur le mouvement comme un post-it sur un hippopotame, de meilleurs salaires, de logements décents ou d'une sécurité sociale plus généreuse, mais *le dégoût pour la vie qu'on nous fait vivre*. Le dégoût pour une vie où nous sommes *seuls*, seuls face à la nécessité, pour chacun, de gagner *sa* vie, de *se* loger, de *se* nourrir, de *s'épanouir* ou de *se* soigner. » Comité Invisible, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 47.

<sup>4</sup> « Ce qui rend la désolation si intolérable c'est la perte du moi, qui, s'il peut prendre réalité dans la solitude, ne peut toutefois être confirmé dans son identité que par la présence confiante et digne de foi de mes égaux. Dans cette situation, l'homme perd la foi qu'il a en lui-même comme partenaire de ses pensées et cette élémentaire confiance dans le monde, nécessaire à toute expérience. Le moi et le monde, la faculté de penser et d'éprouver sont perdus en même temps. » « Ce qui, dans le monde non-totalitaire, prépare les hommes à la domination totalitaire, c'est le fait que la désolation, qui jadis constituait une expérience limite, [...] est devenue l'expérience quotidienne des masses toujours croissantes de notre siècle. » Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme - Le système totalitaire*, Seuil, coll. « Points », 1972, p. 229-230.



« Un lien social, humain, passe par un rapport au langage où le langage vit, peut vivre, dans ses deux dimensions fondamentales : comme parole adressée, lieu d'accueil pour l'autre, et comme matière polysémique, moyen d'expérimentation et de jeu avec le monde et les autres<sup>1</sup>. »

L'ancrage de la réflexion essayistique dans la présence fait tomber la séparation entre le public et le privé, entre l'autonomie de l'œuvre d'art et sa dimension sociale car elle fait exister le réel comme un tout. Ainsi, elle permet d'observer la continuité entre ces différents espaces et pratiques, y compris dans la subtilité de leurs liens. Observer le rapport que l'essai entretient avec sa dimension publique permet de comprendre comment il rappelle le politique à sa dimension existentielle qui, quand elle est mise au second plan, finit par se rappeler comme fondamentale.

## 2.9 Conclusion

Écrire et penser la vulnérabilité impliquent de remettre en jeu le langage et les représentations par lesquels on appréhende et évolue dans le monde. Cela demande de repenser les formes par lesquelles on le rend lisible, de rendre compte de ce que ces partages du sensible existants occultent et confinent à l'invisible. C'est à cet endroit que l'essai répond aux travaux sur la vulnérabilité et les complète : travaillant à part de la logique formelle, l'essayiste pratique une réflexion située et relationnelle qui redonne une épaisseur à la pensée. Assumant la singularité de son point de vue et ressaisissant le réel dans les liens qui le constituent, il parvient à appréhender des endroits qui remettent sur le métier les différents partages qui structurent la perception de la vulnérabilité. Par la forme et par la façon dont sa parole s'inscrit dans l'espace social, l'essai remet en cause la séparation entre le public et le privé, l'autonomie et la dépendance, le singulier et le collectif, l'intime et le politique. Mais loin de fonctionner sur un modèle dialectique, l'essai, guidé par la dimension indomesticable de l'immanence, invite à faire place à l'inédit, à ce qui survient sous une forme qui déstabilise les systèmes de représentation. Ancrés dans la présence comme expérience d'ouverture, les essayistes portent attention à la façon dont les termes d'une dichotomie ne s'opposent pas nécessairement mais se touchent et peuvent basculer l'un dans l'autre. C'est à partir de cette ouverture à ce qui ne se réconcilie pas dans l'identification qu'on va s'intéresser aux figures de la vulnérabilité présentes dans l'essai.

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 246.

## CHAPITRE III

### FORMES DE LA VULNÉRABILITÉ

Nous comprenons mieux le monde lorsque nous tremblons avec lui,  
car le monde tremble dans toutes les directions.  
Édouard Glissant cité par Paul Preciado, *Un appartement sur Uranus*<sup>1</sup>

#### 3.1 Une expérience qui circule dans le texte

L’ancrage des textes dans l’immanence et la façon dont ils la constituent en expérience critique permet de décrire l’expérience de la vulnérabilité du point de vue existentiel : comment elle affecte le rapport au langage, au sens et comment elle structure l’expérience du monde. On retrouve la vulnérabilité à deux niveaux dans l’écriture de l’essai : comme thématique et comme logique formelle ; comme expérience qui circule dans le texte mais aussi comme partage du sensible qui rend propice son accueil et sa prise en compte. L’un et l’autre se rencontrent dans l’unité de la forme. Ainsi, la vulnérabilité n’est pas traitée comme un sujet qu’on manipule mais comme une expérience transformatrice qui irrigue le travail formel.

À travers la question de l’immanence qui traverse et structure ces œuvres, on a pu observer que la vulnérabilité est présente dans le texte comme une question qui mobilise intimement ces essayistes. Ils n’adoptent pas une position de surplomb vis-à-vis de la vulnérabilité mais exposent la singularité de leur regard et engagent un rapport d’intimité avec les questions qu’ils abordent. Ainsi, l’inscription du sujet dans le langage et la pensée est l’un des endroits par lesquels l’écriture essayistique inscrit dans la forme l’expérience de la vulnérabilité.

Cet engagement de la réflexion dans l’intime ne signifie pas pour autant que l’essayiste expose des éléments biographiques. Dans *La Bulle d’encre*, Suzanne Jacob exprime clairement sa méfiance vis-à-vis du « vécu » : « le vécu, aux yeux de la littérature [...] est aussi informe et insignifiant que n’importe quel agrégat sonore aux oreilles d’un musicien. Tout ce que ça peut lui apporter, c’est une irritation aiguë<sup>2</sup>. » On peut croiser des détails biographiques dans l’essai : les étés d’enseignement du français en Ohio ou les personnages de la pianiste, que l’on retrouve aussi dans *Histoires de s’entendre* et qui fait référence à la mère de l’autrice, et du petit garçon qui apparaît dans la scène de la lune, du caillou au bord de la mer et de la pêche à la ligne dont on peut imaginer qu’il soit le fils de l’essayiste à qui elle dédicace son essai.

---

<sup>1</sup> Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus : chroniques de la traversée*, Paris, Bernard Grasset, 2019, p. 34.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d’encre*, op. cit., p. 46.

Si l'essayiste se méfie du vécu c'est en tant qu'il constituerait la finalité de l'écriture. Ainsi, la voix qui accompagne la réflexion s'exprime à la première personne du singulier et reste toujours sur le fil entre le biographique et la constitution d'une instance narrative qui accompagne le déroulement de l'essai. La limite qu'elle place relève donc d'une forme de pudeur qui consiste à faire appel au vécu en marquant une distance pour signifier où se situe le partage avec le lecteur : dans une intimité qui ne soit pas effractante. Les indices biographiques ne garantissent pas une vérité de l'expérience, c'est le « sujet » essayistique qui importe ici en tant qu'il structure la réflexion.

Comme l'écrit Marc Angenot, dans l'essai méditatif, « le *moi* de l'énonciateur sera sans cesse présent, non comme garant de la vérité de son écrit mais comme conscience et mesure de sa portée<sup>1</sup>. » Le « sujet » essayistique est essentiel pour comprendre la pensée de l'essai car il pose le principe d'intimité par lequel l'essayiste se lie à son sujet, aux questions qu'il travaille et qui le travaillent. Robert Vigneault fait de ce sujet un élément central de l'écriture de l'essai : « Dans le cas de l'essai, c'est la situation même d'énonciation : cette présence du SUJET à la barre du texte, qui fonde l'exercice de [l'écriture<sup>2</sup>]. » Pour autant, la présence de « sujet » à la barre du texte ne concerne pas particulièrement la question de la vérité biographique, les indices que les essayistes en donnent ou l'écriture à la première personne du singulier, il constitue plutôt un prisme à partir duquel la réflexion se déploie<sup>3</sup>.

C'est ce qui éclaire la pudeur dont font preuve chacun à leur façon Frédéric Boyer, Suzanne Jacob et René Lapiere : le projet de ces essais n'est pas de nature biographique, les indices biographiques et les modalités d'énonciation sont seulement les marqueurs d'une réflexion qui investit une position déterminée. De fait, même si Frédéric Boyer invite son lecteur dans l'endroit le plus intime de la détresse, il reste assez pudique sur les circonstances de sa dépression, de sa tentative de suicide et de sa reconstruction, il s'en tient à quelques détails qui donnent corps au texte<sup>4</sup>. De son côté, dans *Les Outils*, Leslie Kaplan fait notamment retour sur

---

<sup>1</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 57.

<sup>2</sup> Robert Vigneault, *L'Écriture de l'essai*, Montréal, Québec, L'Hexagone, coll. « Collection Essais littéraires », 1994, p. 35.

<sup>3</sup> À rebours de la position de Jean Marcel qui donne comme critère de définition de l'essai le « JE non-métaphorique » : « Pour éviter toute cette confusion dont le mot a été victime jusqu'à nos jours, on réservera donc le mot d'essai pour désigner tout texte répondant à la définition qui suit : discours réflexif de type lyrique entretenu par un JE non-métaphorique sur un objet culturel (au sens le plus large). La configuration de ces trois éléments, inégalement répartis selon les essayistes, compose la forme essentielle de l'essai. » Le JE non-métaphorique est un sujet lyrique donc construit mais il postule néanmoins une forme de proximité avec l'identité de l'essayiste. Paquette, Jean-Marcel, 1986, « Prolégomènes à une théorie de l'essai » in *Kwartalnik Neofilologiczny* (Varsovie), XXXIII, 4, 1986, p. 451-454. Cité par Irène Langlet, *op. cit.*, p. 84.

<sup>4</sup> Logique du détail qui est un élément important de sa poétique et de son mode de pensée comme on a pu le voir dans le 2.1. Il ne s'agit pas de dire que le récit biographique n'a pas d'intérêt en soi dans l'essai mais de parler des

son histoire dans une posture qui assume un récit de soi tout en revendiquant l'écart avec le réel inscrit au cœur de l'écriture<sup>1</sup> et le refus de la psychologisation de l'écrivain<sup>2</sup>. La place que ces essayistes font à la vulnérabilité dans la pensée et l'écriture repose donc moins sur le récit de soi que sur une façon d'engager un rapport avec le réel. En effet, comme l'explique Irène Langlet, le « moi » de l'essai, s'il structure le texte, n'en est pas moins volatil et composite : « le moi de l'essayiste se donne dans l'activité de sa réflexion, et non comme donnée préalable et/ou résultat définitif d'une analyse : "non pas le moi, mais le moi en train de penser" [...]»<sup>3</sup>. Le sujet essayistique qui se forme dans le texte fonctionne comme une interface entre le réel et l'écriture<sup>4</sup>, du réel vers l'écriture et de l'écriture vers le réel.

Dans le premier cas, l'essayiste traduit dans la forme des positions vécues ou à vivre dans le réel, par exemple les figures de l'erraticisme, de l'anti-méthode, du processus ou de la subjectivité mystique dont Irène Langlet détaille les enjeux formels et culturels dans *L'Abeille et la Balance*<sup>5</sup>. Dans le second cas, l'essayiste mobilise l'*ethos* construit dans le texte ainsi que ses choix poétiques pour prendre position dans des débats idéologiques : comme dans les différents débats culturels qui ont agité l'histoire littéraire de l'essai et que Marielle Macé décrit dans *Le Temps de l'essai*<sup>6</sup>. Le débat autour de l'écriture de l'essai produit des clans et des lignes de fractures qui se structurent autour de façons d'investir et de construire la forme. Le « sujet » essayistique est aussi composé des lectures et des figures convoquées dans le texte, qui constituent un univers singulier et fonctionnent comme autant de balises indiquant une manière

---

choix poétiques que font ces essayistes. Choix qui indiquent en partie qui écrit, depuis quelle place, car il n'est pas rare que les poétiques des essais écrits par des personnes minorisées prennent fortement en charge les détails biographiques répondant au besoin d'attester le vécu de l'auteur. Comme c'est le cas par exemple de *Désormais ma demeure* de Nicholas Dawson, qui écrit sur sa dépression en revenant précisément sur ses circonstances car elles permettent de penser une situation invisibilisée, la migration. Nicholas Dawson, *Désormais, ma demeure.*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2020, 178 p.

<sup>1</sup> « la liberté que donne l'écriture, toutes les possibilités infinies de "sauter" [...]. » Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>2</sup> « De même l'aveu, la confession, l'introspection. Autre naturalisme. Croire que la vérité sera dite comme ça, si on "s'exprime", et surtout si on se force (aveu, confession), si on est bousculé (talk-shows). » *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>3</sup> Irène Langlet, *op. cit.*, p. 222. Elle cite ici Carl H Klaus, « Essayists on the Essay », in *Literary Nonfictions : Theory, Criticism, Pedagogy*, dir. Chris Anderson, Carbondale, Southern Illinois University Press., 1989, p. 169.

<sup>4</sup> « Vu sous cet angle, l'essayisme devient plus un problème de lecture qu'un mystère d'écriture, dont on pourrait risquer la formulation suivante : le moi fictif serait en quelque sorte l'horizon d'écriture de l'écrivain cherchant à se représenter, tandis que le moi "réel", authentique, serait l'horizon de la lecture ; l'essai comme texte prend place entre ces deux dynamiques, et ménage leur double possibilité. » *Ibid.*, p. 223.

<sup>5</sup> Cf. La deuxième partie de l'ouvrage intitulée « L'essayisme comme attitude mentale », *Ibid.*, p. 157-269.

<sup>6</sup> Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, *op. cit.* On peut penser par exemple à l'opposition entre Sartre et Bataille où les choix formels dessinent des camps, des lignes de fracture. D'un côté, Bataille avec une prose mystique, fragmentée qui s'oppose par son erraticisme aux codes du savoir (pp. 152-153). De l'autre, Sartre qui cherche dans une prose plus ancrée dans la tradition rhétorique à tenir ensemble littérature et philosophie (pp. 181-182).

de se rapporter au monde.

On comprend donc que le sujet essayistique est en quelque sorte une fiction<sup>1</sup>, conditionnelle à l'écriture de l'essai : il donne sa cohérence au texte, il sert de point de jonction entre l'écriture et le réel, entre des niveaux de réflexion considérés comme distincts ou antagonistes dans l'espace critique, comme l'individuel et le systémique. Dire que le sujet est une fiction c'est avancer qu'il constitue un cadre pour la pensée mais que la véracité de ce cadre importe moins que ce qu'il permet de produire. Le sujet est une fiction philosophique, culturelle et politique inventée par la modernité que l'on retrouve dans l'importance du point de vue et de l'écriture de soi dans la définition de l'écriture de l'essai<sup>2</sup>. Que le sujet essayistique soit volatil ou en devenir, qu'il soit plus ou moins investi par l'essayiste dans l'écriture, il demeure une des conditions d'écriture de l'essai et c'est en cela qu'on peut le considérer comme une fiction conditionnelle. Dans l'inscription de l'expérience de la vulnérabilité dans la forme, le sujet est à la fois la matrice de l'expérience, son point de départ ancré dans le monde et dans l'existence, et il est aussi l'espace d'élaboration de cette expérience pour la faire entrer en résonance, en lien avec des problématiques esthétiques, philosophiques, politiques.

Ainsi, quand Leslie Kaplan écrit à propos de la rigueur et de la précision nécessaire pour écrire l'horreur, elle le fait à partir de son expérience de lecture de *L'Espèce humaine* de Robert Antelme : « éprouver en même temps le désespoir devant l'existence de l'enfer réel, et la joie devant la force du travail actif de la pensée. Éprouver : il s'agit d'un sentiment physique, qui concerne tout l'être<sup>3</sup>. » Et c'est en écrivant le long de cet éprouvé qu'elle propose une lecture de *L'Espèce humaine* comme d'une œuvre qui écrit la pulsion de vie au plus près de l'expérience de la mort et de l'anéantissement.

Elle le fait, précisément, en rassemblant des attitudes glanées dans l'œuvre et énumérées avec des verbes à l'infinitif : « Suivre la naissance, l'éclosion du kapo. [...] Savoir que le sommeil n'est pas un répit, mais une concession. Savoir aussi ce que le SS ne sait pas, que pisser n'est pas seulement une servitude mais une évasion<sup>4</sup>. » « Tous les mots, les prendre, les diviser, les séparer, les faire entendre autrement, comme des choses étranges<sup>5</sup>. » Attitudes qui sont autant

---

<sup>1</sup> « Le sujet et la nation ne sont que des fictions normatives qui cherchent à mettre un terme aux processus de subjectivation et de création sociale en constante transformation. » Paul B. Preciado, *op. cit.*, p. 40-41.

<sup>2</sup> « Si l'essai est une littérature personnelle, c'est donc dans un sens différent de l'autobiographie, dont le "voici ce que je suis devenu" se mue, dans l'essai, à un "voici ce que je suis, et, ce que disant, je deviens". » Même si c'est un soi en devenir, en train d'écrire, c'est le sujet qui est le cadre de l'exploration. Irène Langlet, *op. cit.*, p. 207.

<sup>3</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>5</sup> *Ibid.*

de manières de toucher le vivant mais qui sont aussi l'objet d'une éthique de l'écriture, puisque « nommer les “choses que le SS ne peut pas contester”, comme “le vent qui apporte l'ouest sur la figure” », c'est chercher à faire justice à l'expérience à travers la justesse de l'écriture. À saisir à la fois le miracle et le scandale qui se loge dans ce vent sur la figure<sup>1</sup>.

Les verbes à l'infinitif projettent plutôt la réflexion sur un plan général, mais c'est toujours articulé à l'expérience : celle que rapporte Robert Antelme, celle de la lecture, celle de l'écriture. Celle aussi, dans un écho lointain, de son expérience de l'usine à partir de laquelle elle écrit *L'Excès-L'usine*<sup>2</sup> et dans laquelle elle revient sur l'anéantissement propre au travail à l'usine et sa contamination dans les moindres détails, dans l'expérience de l'espace et du temps. Toute sa réflexion sur *L'Espèce humaine* donne à sentir ce que le récit d'Antelme fait à la pensée et à l'écriture, vise à garder trace d'une lecture et de ses effets dans l'écriture et la pensée de Leslie Kaplan.

Le sujet essayistique enveloppe ces différents niveaux de réflexion qui se lient à partir du point de croisement et de la surface sensible qu'il constitue. Le sujet essayistique est l'endroit dans lequel tout cela se noue. Il est le lieu qui rend possible cette rencontre, qui en protège la fragilité. Il permet une circulation de l'expérience dans la mesure où il se fait à la fois témoin de l'expérience de l'essayiste et caisse de résonance d'autres expériences, celle de Robert Antelme en l'occurrence, sans pour autant se les approprier.

Ce qui permet au sujet essayistique d'être à la fois dépositaire d'une expérience et poreux à des expériences qui ne sont pas les siennes, c'est qu'il fait état à la fois de son expérience singulière et de formes et de mouvements qui le traversent. En tant qu'instance littéraire, il ne se referme pas sur la personne de l'essayiste mais est habité par des formes, des discours, des événements qui portent la marque du contexte social, de l'époque dans laquelle l'auteur écrit. À cet égard, on peut dire qu'il ouvre un espace sensible transindividuel, comme le définit Évelyne Grossman dans *Éloge de l'hypersensible* :

De quoi s'agit-il finalement chez eux, Deleuze, Barthes, Bourgeois, Duras ? D'élargir le champ de nos perceptions et affects, d'inventer un espace transindividuel (artiste et spectateur, auteur et lecteur) qui nous ouvre à un autre corps de sensation, ni le mien ni un autre, à éprouver, à vivre, à penser – un corps où nos subjectivités, un temps, se défont et se recomposent, différentes<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> « On peut brûler des enfants sans que la nuit remue. » Extrait de *L'Espèce humaine* cité par Leslie Kaplan. *Ibid.*, p. 80.

<sup>2</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-L'usine*, Paris, P.O.L, 1994, 107 p.

<sup>3</sup> Evelyne Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2017, p. 15.

En tant qu'espace transindividuel, le sujet essayistique permet de faire circuler des vécus sensibles, des émotions, des façons de se rapporter au monde dont la singularité est la condition de partage. La circulation ne repose pas sur l'identification d'un vécu à un autre ni sur la définition d'un « même » mais sur l'existence d'un partage fondé sur la dimension irréductible de l'expérience sensible. Cet espace transindividuel fonctionne selon un principe d'intimité, l'essayiste y élabore des liens signifiants à partir d'un point d'ancrage sensible. Ici, l'intimité n'est plus un espace (espace privé, par opposition à l'espace public), mais bien une manière de se rapporter au monde, y compris à l'espace, aux événements, aux questions qui sont habituellement considérées comme publiques et politiques. Ce principe d'intimité est propice à l'accueil de la vulnérabilité dans la forme car il rend disponible à ce qui tremble dans le réel et le langage. Or, dans le système de représentation dominant en Occident la vulnérabilité est du côté de ce qui tremble : que ce soit parce que, dans l'exposition, quelque chose entame l'intégrité du sujet ou que, dans sa remise en cause des catégories, la vulnérabilité défait la solidité des contours du réel.

Le sujet peut être considéré comme une fiction conditionnelle pour ces essais car il est seulement le canal qui donne forme à la pensée. Cependant, en tant que canal, son identité, sa position dans le monde et la société déterminent énormément ce qu'il écrit. Ainsi donc, le prisme qu'il constitue n'est pas intéressant pour lui-même, mais pour le regard qu'il porte, en tant qu'il permet à la pensée de passer, de circuler d'une façon singulière. D'ailleurs, dans les textes de mon corpus, le sujet essayistique est peu chargé narcissiquement, les essayistes invitent plutôt à l'effacement de soi : dans *La Bulle d'encre*, Suzanne Jacob détricote la fonction-auteur ; en refusant de représenter l'auteur à sa table de travail, elle sort la pratique de l'écriture de son mystère et de son statut d'exception pour la raccorder à des expériences quotidiennes et invite son lecteur à engager « une part d'auteur » dans sa lecture. Comme on l'a vu, elle pose aussi l'anonymat comme condition de la création : « cet anonymat où être personnel, c'est travailler à n'être personne, à quitter ce champ de l'évidence où l'on correspond à ses papiers lorsqu'on passe les frontières établies<sup>1</sup>. »

Même Leslie Kaplan, qui incarne la figure auctoriale la plus forte, conçoit l'écriture comme une expérience où l'autrice engage son rapport singulier au monde non pas pour s'y reconnaître, mais pour y faire l'expérience de sa propre étrangeté et rencontrer ce qu'elle ne pensait pas y trouver. Comme elle l'écrit dans l'essai « L'expérience du meurtre » : « le *moi* peut passer à chaque instant dans son contraire, toute conscience est divisée, divisée, divisée, sa propre

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 133-134.

pensée peut étonner le sujet autant que ce qui vient du dehors en étranger absolu [...]¹. » L'écriture se donne alors pour mandat de retracer ce contact avec sa propre étrangeté, ce qui dépasse les limites du connu et de l'identité.

On retrouve ici un trait caractéristique de l'essai méditatif où la réflexivité est guidée par l'attention, laquelle implique d'investir un regard, un point de vue singulier à partir duquel l'essayiste s'ouvre au monde et à la pensée, où ce qui compte c'est de regarder, de porter attention. Si la singularité de l'essayiste est décisive pour l'écriture, la réflexion et la compréhension du texte, c'est dans la mesure où elle ne se referme pas sur elle-même mais permet de s'ouvrir à de l'inédit. À cet égard, le sujet essayistique est une matrice qui permet de se rendre disponible à l'expérience d'étrangeté en soi-même et à soi-même que constitue la vulnérabilité. Ainsi, il constitue le point de passage d'une réflexion sensible, exactement à la manière de la circulation du sens dans le lien entre figure et signe tel qu'on l'a décrit dans la poétique des *Outils*. La vulnérabilité constitue donc moins une caractéristique propre à l'essayiste qu'une qualité propre à l'expérience de la présence par laquelle la réflexion s'ouvre à l'impensable et à l'inespéré.

De fait, ces essais relient, poursuivent, approfondissent l'expérience existentielle de la vulnérabilité à travers l'expérience de vulnérabilité propre à l'écriture. L'écriture est pour eux une pratique où l'on risque ce que l'on sait pour aller à la rencontre de ce qu'on ne sait pas et qui bouleverse notre appartenance au monde. Dans l'écriture, ils s'intéressent aussi à des questions fondamentales, des questions qui mettent au travail les fondements de la culture dans laquelle ils écrivent. Leslie Kaplan traite du meurtre et de la violence comme de questions qui concernent tous et chacun et qu'il est dangereux de renvoyer au fait divers. Elle aborde aussi la question du totalitarisme comme une menace toujours présente, toujours en germe dans la société, surtout quand on pense s'en être débarrassés.

Cette vigilance idéologique se traduit dans le refus d'adopter une position installée dans le langage et dans la pensée, par la possibilité de toujours couper, corriger, revenir sur un mot, un détail. L'écriture, pratiquée *en vulnérabilité*, est une interface qui permet de faire circuler quelque chose de l'expérience de la vulnérabilité, qui est, le plus souvent, cantonnée à la solitude et au silence. Mais c'est justement parce que l'essai mobilise la solitude et le silence de l'écriture pour penser que l'expérience de la vulnérabilité peut circuler. Il ne s'agit pas ici de reconduire le topos de l'écriture comme l'œuvre d'un seul, plongé dans le silence et séparé de la société. On voit bien, dans les essais de ce corpus, que l'écriture est peuplée de voix et de

---

¹ Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 46.



lectures, nourries d'expériences sociales et relationnelles qui prennent en compte la solitude et le silence.

Dans la circulation qui relie la vulnérabilité comme expérience vécue et question existentielle pour les essayistes, à la vulnérabilité comme condition d'écriture et comme grammaire de l'écriture et de la pensée, l'adresse constitue le dernier maillon qui ouvre la vulnérabilité telle qu'elle est déployée dans le texte à une forme partageable et adressée au commun, au collectif. L'adresse est une dimension importante de l'écriture de l'essai, genre qui échappe en partie à l'imaginaire de l'autonomie littéraire<sup>1</sup> puisque sa pratique est liée à l'actualité, la discussion de questions culturelles et politiques<sup>2</sup>, à la publication en revue, à la socialité intellectuelle et artistique. Le principe d'intimité se poursuit dans l'adresse puisque le regard qui se déploie dans l'écriture est toujours en même temps adressé au lecteur.

Le pacte de lecture de l'essai méditatif repose sur l'empathie, sur la proposition de partager une manière de regarder et de lire le monde ou des œuvres. Chaque texte indique les modalités de cette empathie : Frédéric Boyer propose un pacte de lecture en traducteur qui repose sur la capacité à « réentendre les mots que d'autres que nous ont su poser sur le malheur, la tristesse, le besoin<sup>3</sup> » pour les resaisir dans toute leur actualité. Il invite son lecteur à faire preuve d'une « vertu exégétique<sup>4</sup> » qui confine à la profession de foi puisqu'elle implique de croire que « lire et interpréter c'est se conduire, se diriger dans la vie même<sup>5</sup> [...] ». »

*Les Outils* invitent au mouvement, à la souplesse et à la réactivité du « saut » pour partager l'expérience d'une pensée leste mise sous le signe de la rencontre. Ce saut, par lequel l'essayiste

---

<sup>1</sup> « L'essai présente cet intérêt de se placer précisément sur la ligne de partage du savoir et de la littérature, offrant un contre-modèle direct à la restriction de la littérature, incarnant une capacité d'articulation ou d'absorption des discours savants. » Marielle Macé, *Le temps de l'essai, op. cit.*, p. 58.

<sup>2</sup> Avec, pour les deux corpus, des spécificités culturelles particulières puisque, comme on l'a vu, la pratique de l'essai au Québec s'enracine dans un bouleversement social majeur et concerne des discours variés (dans leur forme : esthétique, académique, journalistique, culturel ; et dans le découpage disciplinaire : historique, social, politique et littéraire) auxquels la dimension littéraire donne une ouverture : l'essai s'adresse à la société. L'histoire de l'essai en France au XXe siècle est, elle, plutôt liée à des débats internes au milieu culturel qui ont leurs revues comme la  *NRF*  et leurs figures comme Charles Péguy, Henri Bergson, Jean-Paul Sartre, Georges Bataille ou Roland Barthes. Si elle y échappe seulement en partie, c'est que l'essai, malgré sa qualité de prose « citable » (Marielle Macé, *Le Temps de l'essai, op.cit.*, p. 66), continue d'affirmer sa singularité en posant le principe de non-comparaison au cœur de son projet, refusant ainsi d'adopter le cadre de la pensée académique. Comme l'écrit Georges Lukacs dans « Nature et forme de l'essai » : « Il n'est donc pas possible que deux essais se contredisent, car chacun élabore un univers différent et aussi, le dépassant pour atteindre un niveau supérieur de généralité, il reste néanmoins toujours, quant au ton, à la couleur et à l'accent, au sein de l'univers créé [...] ». Ainsi, l'essai échappe au critère de falsifiabilité, à la logique selon laquelle un énoncé est considéré comme scientifique seulement s'il est réfutable, s'il peut être passé au crible de la vérité. Georges Lukács, *loc. cit.*, p. 105.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend, op. cit.*, p. 43.

<sup>4</sup> « Cette vertu ici de ce que l'on appelait autrefois l'exégèse [...] ». *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

« établit des rapports entre ce que l'on pensait auparavant sans rapport<sup>1</sup> », implique donc d'accepter de faire l'épreuve du vertige, de la labilité du réel mais aussi d'engager un rapport au sens dans lequel il y a de l'espace entre les termes de la pensée. Le texte pose aussi d'emblée avec ce saut, qui se matérialise dans les retours à la ligne du texte liminaire et dans la phrastique de l'essayiste, l'assurance d'une instance énonciative solide, d'une autorité auctoriale forte sur laquelle le lecteur peut compter.

Le pacte de lecture de *La Bulle d'encre* se construit autour du partage du point de vue d'auteur, cette « part d'auteur » dont la réciproque se trouve dans la présentation de l'autrice en lectrice. Cette part d'auteur implique de faire l'expérience de l'aveuglement et de l'opacité et d'accepter de se laisser guider par la logique du texte. Il ne s'agit pas de partager un savoir spécifique mais une position et une capacité d'écoute dans laquelle se noue l'expérience de la liberté : celle d'une rencontre « autonome, personnelle et originale<sup>2</sup> » avec le monde, celle qui « donne à voir les espaces du possible, du non-advenu, du renouveau, des mutations, des métamorphoses, du mouvement, du souffle, de la régénération, c'est-à-dire [qui] ouvre les espaces où nous pouvons continuer à naître<sup>3</sup> ». Dans *Renversements*, le pacte de lecture se construit autour de l'accueil compris comme un exercice d'amour où on laisse advenir ce qui résiste à la logique de maîtrise et d'appropriation, où on se laisse contaminer par l'indomesticable. Cet amour s'oppose à la domination en s'articulant à la vérité, c'est-à-dire à une forme de rigueur et de précision<sup>4</sup>.

Ces pactes de lecture, qu'ils fassent appel ou non à une attitude éthique de la part du lecteur, impliquent tous de faire confiance au texte, à la forme, à sa logique<sup>5</sup>. La vulnérabilité est aussi le sceau sous lequel l'essayiste place le pacte de lecture de son texte, une lecture en intimité qui demande d'impliquer sa sensibilité et son sens critique pour partager une expérience de présence et d'attention. Leur demande d'empathie et de confiance est alimentée par le dialogisme d'une pensée qui propose à son lecteur de l'accompagner dans le développement de l'idéation de cette « pensée en train de se faire », comme l'écrit Marc Angenot à propos de l'essai méditatif<sup>6</sup>. On observe, en effet, que les textes font exister leur lectorat à travers des

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 10.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 41.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>4</sup> « Aimer est une discipline. » René Lapiere, *Renversements*, op. cit., p. 17.

<sup>5</sup> « Sortir de la poésie par le poème n'est pas une hardiesse particulière – bien des audaces ne mènent à rien, n'ouvrent sur rien – mais une confiance faite ou en train de se faire, d'avoir lieu : voix, corps, souffles pratiquant – de proche en proche, de loin en loin – des brèches et des ajournements. » *Ibid.*, p. 122.

<sup>6</sup> Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 56.

appels au lecteur<sup>1</sup>, des interrogations directes<sup>2</sup>, l'anticipation des réactions quant à la forme du texte<sup>3</sup> ou au discours<sup>4</sup>. On retrouve aussi la figure de l'épanorthose : en faisant retour sur ce qui vient d'être écrit pour corriger ou nuancer, l'essayiste ne gomme pas le processus de pensée et invite son lecteur à partager une rigueur de l'attention. Souvent l'épanorthose permet de faire apparaître les discours qui sont cachés dans les mots et d'ouvrir un espace pour les discuter. L'essai se présente alors comme une forme délibérative qui pense en dialogue avec les voix et les discours présents dans l'espace culturel et social et qui invite le lecteur à prendre part à ce dialogue. Toutes ces figures visent à partager un cheminement de pensée plutôt qu'à asséner des vérités.

Dans l'essai, l'écriture est donc un dispositif dans lequel la vulnérabilité est ressaisie comme expérience extérieure à l'écriture, sur laquelle se configure la forme, mais aussi comme expérience propre à l'écriture dont le texte porte trace. Elle structure le rapport au langage à travers, notamment l'interface que constitue le sujet essayistique. Ici, l'expérience trouve écho dans celle de la création, de l'écriture, qui implique pour ces essayistes d'aller au-devant de leurs propres limites, de leurs impensés. Elle aboutit dans l'adresse qui définit l'écriture comme expérience toujours partagée avec d'autres, qui concerne le monde et la façon de s'y tenir. Tous ces chaînons façonnent l'espace que l'essai ménage à la vulnérabilité.

L'essai tel qu'on le lit en revue ou sous forme livresque est une forme finale, ou arrêtée à tout le moins, retravaillée et réfléchie, qui s'exprime donc toujours dans un deuxième temps par rapport à l'expérience de la vulnérabilité. L'accueil de l'expérience vive dans laquelle l'écriture

---

<sup>1</sup> Aux lecteurs envisagés comme un groupe et dans leur singularité dans *Là où le cœur attend* : « Je souhaite à chacun d'entre vous, mes lecteurs, d'avoir toujours quelqu'un à appeler, et un nom à épeler. Et de vous souvenir de l'animal que nous sommes, chacun d'entre nous, attendant qu'une voix nous appelle à son tour et épelle notre nom. » Dans *La Bulle d'encre* : « Aussi longtemps que vous demanderez à un auteur de vous dire ce qu'il a voulu dire sans pouvoir lui proposer en échange ce que vous avez voulu lire, vous êtes et demeurez un lecteur victime d'une mystification dont la littérature n'est nullement responsable. » Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 73.; Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>2</sup> Dans *La Bulle d'encre*, les questions directes sont nombreuses, par exemple : « Est-ce que le domaine de la littérature échappe aux ordres ? L'écrivain sait-il mieux que d'autres évaluer sa propre liberté, son propre assujettissement ? » Dans *Renversements*, « Le réel s'accumule autour de nous. Nous avons souvent l'impression qu'il nous déborde, nous noie. Pourquoi cela ? En même temps le réel nous fuit, nous fait défaut. Pourquoi alors ce vide, dans lequel le réel semble ne plus vouloir entrer, ou plus exactement nous interdire d'entrer ? » Dans *Les Outils* : « Comment rencontre-t-on la réalité ? Par le rêve, l'amour, la mort ? Et qui rêve, dans un rêve ? » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 40.; René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 104.; Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*

<sup>3</sup> Comme le fait Suzanne Jacob au début de la quatrième section de son essai : « Je me suis aventurée à proposer un échange sur le discernement à l'œuvre dans l'écriture et voilà que je n'ai même pas encore ouvert un livre, à peine un livre d'images [...]. » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>4</sup> Dans *Renversements* : « Quand on pense à l'aveu on ne pense pas à des choses, on pense à des voix. Peut-être à une seule, une voix unique. » René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 131.

prend sa source, ne dépend pas, on l'a vu, d'une logique de la preuve ou de la falsifiabilité mais de la confiance que le lecteur veut bien accorder à la parole de l'essayiste. Confiance qui prend racine dans *fides*, la foi, qu'il existe, comme l'écrit Frédéric Boyer, un plan sur lequel l'expérience dans le monde et l'expérience dans le langage communiquent.

### 3.2 Le sens vibratile

À la vulnérabilité comme expérience qui irrigue la forme essayistique répond la vulnérabilité comme grammaire, comme partage du sensible. Elle opère ici en tant que syntaxe : elle organise et structure le discours à partir de l'instabilité du sens. En effet, la vulnérabilité constitue souvent une expérience qui ébranle la pratique du langage, que ce soit sur le mode traumatique de l'effraction, sur le mode intime du vécu sensible ou sur le mode inchoatif de ce qui advient mais n'a pas encore pris forme. Comme on l'a vu, la façon dont l'expérience de la vulnérabilité résiste à la partition entre public et privé va de pair avec la façon dont elle déstabilise le rapport au langage. Ce qui est essentiellement inaudible dans l'espace public et le langage politique ne l'est pas dans l'espace littéraire dont la grammaire ne fonctionne pas sur l'opposition de la parole et du silence. Et, de la même façon que l'essai ne cherche pas à rapporter l'immanence au savoir, il ne cherche pas non plus à tirer le silence, dans lequel la partition public/privé place la vulnérabilité, vers la parole. Au contraire, il travaille à un renversement au niveau de la structure de la parole, de sa grammaire, pour se mettre à l'écoute du type de parole propre à la vulnérabilité.

En effet, dans l'anthropologie des théories du Contrat social qui préside à la séparation entre l'autonomie et la vulnérabilité, cette dernière est toujours positionnée du côté de la négativité, d'une expérience de l'échec, de la limite, de l'impossibilité. Cette expérience est au centre des textes de mon corpus qui relatent tous, de façons différentes, comment la vulnérabilité met à l'épreuve l'évidence du rapport au monde et demande d'abandonner tout ce que l'on sait pour laisser advenir d'autres manières de prendre place dans le monde, d'entrer en relation avec les autres, d'agir, d'écrire. L'immanence agit comme expérience de dépouillement, comme un laminoir amenant l'essayiste à se tenir sur l'os de sa pensée, à ne pas céder à la tentation de se consoler du non-sens dans et par le langage. Mais elle ne constitue pas le tout de l'expérience de la vulnérabilité qui peut aussi constituer, si on la prend au sérieux, un espace dans lequel existe pleinement tout ce qui ne s'exprime pas sur le mode des représentations majoritaires : l'unité, la cohérence, la diachronie, la constance, la téléologie sur lesquelles reposent tous les récits dominants. Pour faire entendre la vulnérabilité sur un autre registre que celui du bris, du trou dans la progression linéaire et consistante du monde tout en accueillant son

bouleversement, il faut une grammaire capable de porter cette oscillation, qui puisse porter cette instabilité dans le langage.

Cette grammaire est structurée par ce que j'appelle le sens vibratile : un rapport au sens dans lequel la positivité et la négativité coexistent de façon oscillatoire. Le sens vibratile correspond à un écart vis-à-vis du sens compris comme « objet », signification déterminée, pour le comprendre comme battement, vibration, oscillation. Oscillation, précisément, entre un objet de réflexion (un concept, une situation etc.) et ce qui, de cet objet, s'exprime négativement – par son absence, son devenir ou tout ce qui s'exprime à un autre niveau que l'ontologie ou l'identité. Le sens émerge de la friction de ces deux facettes et de la manière dont elles s'éclairent.

Le vibratile est l'endroit où le silence se mêle à la parole, où elle se trouble et s'amenuise pour faire de la place à ce qui l'entame et la construit dans le même mouvement. Il porte en lui le mystère et la puissance de la vulnérabilité qui demande de penser le lien entre ce qui construit et ce qui détruit, loin de la pensée lénifiante de « ce qui ne me tue pas me rend plus fort », reprise productiviste de la maxime nietzschéenne. Le sens vibratile est un des lieux dans lesquels on peut observer la façon dont l'essai organise le langage autour de ce battement sur un mode non-dialectique, dans une réversibilité qui tient ensemble la singularité et l'irréductibilité de ce qui construit et de ce qui détruit. Dans le sens vibratile, la forme touche à une solidité en même temps qu'elle s'ouvre et vient au-devant de ce qui échappe à la parole. Le sens vibratile est présent dans le texte sur un continuum qui va de formes émergées, qui font relief dans le texte, à des formes immergées dans le corps du texte. Les formes les plus émergées correspondent à des moments marquants de la réflexion, des lieux d'élucidation ou d'épiphanie qui, d'une façon ou d'une autre, font événement dans le texte. Les formes les plus immergées concernent la trame du texte, la façon dont le sens vibratile structure la forme. Ici, la prose prend appui sur le silence pour fonder la parole sur l'écoute et placer, dans la linéarité de la prose, des lieux de vide qui l'empêchent de se refermer sur elle-même.

### 3.3 Moments d'élucidation

Les textes se construisent autour de ou pour des moments dans lesquels une forme d'inédit se déploie, une épiphanie qui ne se déroule pas comme une manifestation divine ou miraculeuse mais comme la mise au jour, souvent très simple, de quelque chose de nouveau dans la pensée. Cette chose nouvelle n'est pas exprimée sur le mode triomphant d'une vérité universelle, elle

est souvent « exprimée et contenue par la ligne d'ombre de la négation<sup>1</sup> ». Dans ce cadre, la notion d'élucidation se rapporte à la dimension rétrospective de l'écriture essayistique, à la façon qu'ont les essayistes de se laisser interpellé, interrogé par le réel et de construire leur réflexion autour de ce qui butte, qui frotte dans l'expérience et qui donne à penser. Comme l'écrit Leslie Kaplan dans « Du naturalisme », « l'œuvre n'est pas une réponse à la question, l'œuvre est l'objet de la question<sup>2</sup>. »

Ainsi, dans ces moments d'élucidation, l'essai parvient à éclairer le problème qui s'est posé/se pose à lui. Cela ne signifie pas qu'il parvient à le résoudre mais que les termes du problème ou de la question, leur articulation s'éclairent. Éclairer ne signifie donc pas venir à bout de l'opacité, l'essai n'opposant pas la clarté et l'opacité, mais indique que l'essai pense autour du versant négatif de la vulnérabilité, ce quelque chose qui fait problème, « quelque chose qui ne va pas<sup>3</sup> » dans le lexique de René Lapierre. Dans ces moments d'élucidation, le problème s'articule, gagne en lisibilité et en possibilité selon l'équation que pose René Lapierre qui considère les frottements, les résistances dans la pensée et dans le réel non pas comme des obstacles mais comme des possibles.

Par ce lien avec ce qui fait problème et son ancrage dans la négativité, le sens vibratile se présente sur un mode mineur, rejoignant aussi la vulnérabilité dans la façon de se raccorder à ce qui est souffrant, en souffrance dans le réel, ce qui réclame d'être énoncé, ainsi qu'à ce qui s'exprime autrement que sur le mode de la généralité ou de la publicité. Il permet aussi de penser le rapport à la vérité de l'essai comme une recherche de justesse dans laquelle se croisent un accueil bienveillant du réel et un désir de vérité.

Dans le sens vibratile, on retrouve des figures qui, tout en ouvrant la forme, la rendant labile, poreuse au mouvement, lui donnent sa solidité, sa structure. On sort d'une dualité entre ouverture/délitement et fermeture/solidité sur le plan formel ; sur un plan idéologique, entre ouverture libérale et fermeture réactionnaire sur des valeurs ou des principes. L'essai ne fait pas fonctionner ces mouvements de façon dialectique, il leur fait opérer un retournement interne puisqu'il mobilise l'ouverture dans une fonction structurante pour la forme et la fermeture, les limites, comme point d'appui pour ouvrir la réflexion à l'imprévisibilité du réel<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 171.

<sup>2</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 228.

<sup>3</sup> « *Quelque chose qui ne va pas* se trouve au cœur de chaque poème comme sa nostalgie, son origine, même s'il s'agit de joie ou de beauté. Ce qui ne va pas n'est pas un défaut ni un manque. C'est un ajournement. » René Lapierre, *Renversements*, op. cit., p. 112.

<sup>4</sup> Comme on l'a vu dans la section 2.6.

Dans le sens vibratile, les concepts, les figures, les mouvements sont comme ouverts de l'intérieur, ils sont mobilisés dans le sens contraire à celui de leur définition théorique et c'est ainsi que l'essai actualise leur sens et leur usage.

Dans ces moments d'élucidation, le sens vibratile indique le lieu autour duquel le texte pense, l'objet de sa recherche, ce qui ne se donne pas à la pensée au premier chef. Il appelle la pensée à la manière du signe deleuzien dont Évelyne Grossman se fait l'écho dans *Éloge de l'hypersensible* :

Au lieu que, comme dans l'exercice empirique ordinaire, nous sentions immédiatement ce que nous percevons, reconnaissant sans hésiter ce qui nous affecte, nous entrons avec Freud dans une autre dimension : le hiatus dans la perception, l'après-coup de l'affect. C'est alors un étrange battement qui ouvre le signe à autre chose que lui : à la fois « le jamais-vu et pourtant le déjà-reconnu, l'inquiétante étrangeté », souligne Deleuze<sup>1</sup>.

Qu'ils reviennent sur un moment vécu, une œuvre d'art, ou qu'ils poursuivent une réflexion théorique, le travail d'écriture consiste, pour les textes de mon corpus, à rejoindre ces battements, ces hiatus, pour se laisser questionner et éclairer par eux. Le sens vibratile émerge d'un lieu dans le réel où la pensée met au travail le rapport au langage, brise l'évidence de « l'exercice empirique ordinaire » dont parle Évelyne Grossman. Ce hiatus, cet endroit de discordance « réclame » d'être énoncé tout en bouleversant l'énonciation. En effet, s'il demande à être énoncé, c'est qu'il n'a pas encore trouvé sa forme dans le langage et que trouver cette forme implique d'interroger le langage lui-même. À la façon dont Frédéric Boyer dit de la traduction qu'elle implique de « toujours se confronter à notre propre (im)puissance d'expression de ce qui ne fut pas énoncé par nous et qui pourtant nous réclame en quelque sorte, nous enjoint d'y être énoncé<sup>2</sup>. » Il y a donc un lieu sensible et de pensée qui appelle et travaille l'essayiste et qui pose en premier lieu la question de sa forme, de son inscription dans le langage. Le sens vibratile est une des façons qu'a l'essai de créer dans la forme un espace pour ce qui existe sur le mode inchoatif ou intermittent, pour ce qu'on entrevoit et qui ne s'affirme pas sur un mode pleinement affirmatif. C'est cette capacité à s'approcher dans la forme de ces espaces où le délitement touche au possible qui rend l'essai capable d'habiter le langage en vulnérabilité.

On trouve un de ces moments d'élucidation dans *La Bulle d'encre* où la réflexion chemine

---

<sup>1</sup> Evelyne Grossman, *op. cit.*, p. 47.

<sup>2</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 37.

principalement de récit en récit<sup>1</sup> mais connaît aussi des moments de mise au point. La réflexion que Suzanne Jacob déploie au travers des différents chapitres y est ressaisie en des propositions décisives. On les trouve, de façon plus classique, en fin de chapitre mais aussi dans des chapitres entiers comme c'est le cas de « Le miracle de l'ovni », « La mesure sans mesure » ou « La visite du peintre Romus ». Ce dernier constitue une forme de chapitre-atelier dans lequel l'essayiste mélange récit, dialogue, collection de citations et réflexions dans ce qui constitue un prélude à la troisième partie de l'essai<sup>2</sup>.

Dans ces moments récapitulatifs et d'élucidation, Suzanne Jacob avance, de façon un peu plus solennelle qu'elle ne le fait dans le reste de l'essai, des propositions qui sont à la fois des points d'appui et des lieux d'élan, d'appel. Ce qui fortifie la réflexion, lui donne ses assises n'est pas un lieu de solidification ou de crispation de la pensée mais un lieu d'ouverture, de fragilité, un lieu qui envoie le sujet vers le monde et vers son devenir. Ainsi, dans « La mesure sans mesure », elle écrit :

Lorsque j'entre à mon tour dans le récit, je ne connais personne. Lorsque j'en sors, il n'y a plus personne. Le récit s'adresse à moi dans cette mesure même où je suis capable d'anonymat, dans la mesure où je consens, comme Ishmaël, à ce renoncement à ce que je sais de moi pour aller à la rencontre de ce que j'en ignore, c'est-à-dire à aller nulle part, à errer à la rencontre de ce qui ne me connaît pas<sup>3</sup>.

Cet extrait pose un principe important de la poétique de Suzanne Jacob : le dépouillement identitaire à l'œuvre dans le processus créatif – qu'il concerne la lecture ou l'écriture. Pour elle, le cœur de l'expérience créative se situe dans ce mouvement de déterritorialisation par lequel on « enfrein[t] en [soi]-même les limites que [l'on s'est] fixées pour comprendre le monde<sup>4</sup> ». Dans l'extrait précédent, la troisième phrase porte la dimension oscillatoire de l'idée qu'avance l'essayiste, où l'adresse personnelle du récit est arrimée à une capacité à se dépouiller de son identité.

Sur le fond, le sens vibratile repose sur la réversibilité entre l'adresse personnelle qui est propre à la réception du récit et la sortie de soi qui en est la condition. Il fonctionne sur un antagonisme qui n'est pas pensé sur le mode de la coexistence mais sur un mode plus serré où les termes

---

<sup>1</sup> Mis à part les deux chapitres « Des images de synthèse » et « L'entendu » qui sont le lieu d'une élaboration théorique un peu plus dense.

<sup>2</sup> « Je vais bientôt entrer dans le voyage de l'écriture. J'avancerai dans la neige et il neigera dans chacune des traces creusées par mes pas ; dans l'océan, et l'océan engloutira le sillage des navires. Qu'est-ce qui me fait traîner encore dans mes notes et mes papiers ? » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 92-93.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 79.



opposés sont la condition d'existence l'un de l'autre. Ainsi, comme on a pu le montrer en début de chapitre, l'adresse personnelle de l'essai permet de sortir de l'espace étrié de la définition identitaire sans pour autant s'effacer ou s'annuler dans ce processus. Ça vibre car le curseur de la pensée ne se pose pas sur un des deux termes de l'antagonisme mais se tient à l'endroit de leur rencontre, précisément là où le régime l'identité et l'anonymat se rencontrent et se retournent l'un dans l'autre. Dans cet exemple, la dimension vibratoire de la proposition de Suzanne Jacob ne repose pas sur un brouillage des catégories, elles sont affirmées de façon solide, mais sur une façon de les articuler qui les décloisonne.

Dans *Éloge de l'hypersensible*, Évelyne Grossman décrit la dissolution des catégories dans les œuvres de Deleuze, Duras, Artaud ou Louise Bourgeois : « Ce sont ces fines perceptions moléculaires, commente Deleuze, qui pulvérisent le monde mais aussi qui spiritualisent la poussière. Entre les deux, quel corps ? Vraie question qui hante celle de l'hypersensibilité<sup>1</sup>. » Elle qualifie la dimension possiblement effractive et psychotique<sup>2</sup> de cette dissolution mais elle entretient vis-à-vis d'elle une forme de complaisance ou de fascination qui pose question. Si les textes de mon corpus parcourent des lieux effractés et traumatiques dans lesquels les limites sont abolies, c'est sans s'y complaire pour autant. Ils ne cherchent pas à rétablir de la positivité sur la négativité, la structure de la forme sur le délitement traumatique, mais ne s'abîment pas non plus dans la négativité, dans l'informe. Au contraire, l'essai n'aborde pas les couples positivité/négativité et structure/ouverture sur un mode dialectique, il travaille à les renverser, à les « retourner l'un dans l'autre<sup>3</sup> » comme l'écrit René Lapierre. C'est-à-dire à mobiliser ces concepts dans des fonctions contraires à leur définition et de les faire ainsi communiquer à un endroit inattendu. René Lapierre l'écrit ainsi : « aller à ce qui est pour entrevoir ce qui n'est pas, et inversement<sup>4</sup> ».

En se positionnant aux marges d'un concept, à l'endroit où il entre en contact avec d'autres, l'essai parvient à lui donner une fécondité nouvelle. On peut noter, dans l'extrait de *La Bulle d'encre*, les formules oxymoriques que sont « aller nulle part » et « errer à la rencontre » qui montrent bien ce retournement, la façon dont le sens vibratile mobilise le langage dans sa

---

<sup>1</sup> Evelyne Grossman, *op. cit.*, p. 42.

<sup>2</sup> « écriture d'une hypersensibilité de sorcière traversée par des forces telluriques qu'elle capte et qui menacent toujours de la plonger dans la folie. Cette désobjectivation profonde qui permet de ressentir les ondes et vibrations de ces cris [...] ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>3</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>4</sup> *Ibid.*

dimension la plus contradictoire<sup>1</sup>. L'ouverture dont Suzanne Jacob se fait le relais ne fonctionne pas sur l'abolition ou le bris des limites identitaires, car sortir de ses limites permet de les embrasser pleinement. Pour que « le récit s'adresse à moi » il faut entrer dans l'anonymat<sup>2</sup> : faire l'expérience de la singularité de son identité implique donc de quitter les frontières de ce que l'on connaît de soi afin de pouvoir les retrouver sans y être assigné à résidence. Les limites ne sont pas posées de l'extérieur par décret mais adviennent de l'intérieur de l'expérience.

D'un point de vue formel, la proposition portée par Suzanne Jacob est portée par un tremblé : une longue phrase qui progresse en de courtes propositions, rythmée par des virgules. Elle fait événement dans le texte par contraste avec les deux phrases, plus courtes, qui la précèdent, l'introduisent en imprimant une forme de solennité à la parole. En effet, ces deux phrases sont construites sur le même format : une proposition subordonnée de temps (« Lorsque j'entre à mon tour », « Lorsque j'en sors ») et une proposition principale séparée d'une virgule. Le fait que la proposition principale soit placée en seconde position met l'accent sur la solitude à l'œuvre dans le processus créateur (« Je ne connais personne », « il n'y a plus personne ») et met en relief la solitude à laquelle expose l'ouverture sur laquelle l'essayiste s'arrête dans la phrase suivante.

Cette longue phrase a une dimension scandée par la répétition de « dans cette mesure / dans la mesure », par la disposition en miroir « renoncement / rencontre », « ce que je sais / ce que j'en ignore », par l'énumération « à aller / à errer ». La délicatesse de la proposition se joue dans l'espace ouvert entre ces termes : qu'ils viennent se compléter l'un l'autre ou préciser le discours dans la répétition ou l'énumération ; qu'ils se renversent l'un dans l'autre avec la disposition en miroir. En effet, l'anonymat est ici défini dans l'espace entre le renoncement et la rencontre.

Dans ce cadre, définir ne réside pas dans le fait de fixer des limites mais de se trouver à l'intersection de deux mouvements. Ils ne sont pas de même nature : le renoncement est négatif, se rapproche du deuil, du laisser-faire plutôt que de l'action, la rencontre est un mouvement positif qui implique de venir au-devant du réel et que le texte associe au verbe « aller<sup>3</sup> ». Pour autant, ils se croisent dans le lieu de l'inconnu : le premier consiste à renoncer à un repère (ce que je sais de moi) et le second consiste à aller au-devant de quelque chose vis-à-vis duquel on n'a pas de repères (ce que j'en ignore).

---

<sup>1</sup> Comme on l'avait vu notamment au chapitre 1 avec les figures oxymoriques présentes dans *Là où le cœur attend*.

<sup>2</sup> « Le récit s'adresse à moi dans cette mesure même où je suis capable d'anonymat [...]. »

<sup>3</sup> « aller à la rencontre »

L'anonymat se trouve au croisement du renoncement et de la rencontre, dans le lieu commun d'une ouverture à la dimension inédite du réel, à cet endroit où ce qui arrive n'est pas encore défini, n'a pas encore de nom, d'identité fixe. Le sens vibratile ouvre un espace pour la rencontre avec ce qui n'a pas encore de nom. Et face à cet indéfini, l'essai ne cherche pas à apposer un nom, une définition, une signification mais à construire des dispositifs capables d'accueillir comme tel ce qui n'a pas encore de nom, ce qui ne prend pas forme de façon terminale, ce qui est en mouvement et circule entre les formes figées.

On est ici rappelé au fait que dans la création la forme finie l'est toujours de façon temporaire, par la nécessité de refermer un moment le mouvement pour pouvoir être envoyée dans le monde, vers les autres. Mais la création vit de la réouverture constante des formes, du mouvement, de la relecture afin de chercher d'autres formes pour rendre compte d'un parcours d'écriture et de pensée. Le sens vibratile se comprend alors comme une forme qui ne se referme pas sur son objet et laisse, en son sein, de l'espace pour ce qui n'a pas de nom et ce qui est en devenir. En effet, la dimension vibratile de cet extrait opère à partir de l'alliance de deux concepts opposés, l'identité et l'anonymat, et décroïsonne leur usage : l'anonymat permet l'adresse personnelle et la singularité de l'identité s'enracine dans la capacité à se défaire de ce que l'on connaît de soi. Ainsi, le renversement des concepts fait de la forme un espace disponible pour le devenir, une structure permettant la labilité.

La nécessité de tenir ensemble le mouvement et la structure dans la forme préoccupe aussi Leslie Kaplan, bien qu'elle pose le problème selon d'autres perspectives. La recherche de tenir ensemble la solidité d'une forme et sa labilité constitue un axe problématique qui traverse plusieurs essais des *Outils*<sup>1</sup>. Leslie Kaplan traite cet enjeu sur un modèle assez dialectique à partir d'une nécessité d'équilibrer, de tempérer l'ouverture de la forme aux possibles par une structure solide qui la protège de la dilution – et inversement. Elle défend la nécessité de mettre du mouvement dans le langage : « la pensée comme jeu, au sens où par la pensée “tout est possible”, situations, personnages, jeux avec le langage lui-même<sup>2</sup> ». Mais elle met aussi en garde contre des formes qui manqueraient de tranchant, des formes qui « ne f[on]t PAS de différence, dans et par l'écriture, entre la vie et la mort, [des formes] où la vie et la mort [sont] aplaties et confondues, mélangées<sup>3</sup>. » Ou encore : « Au-delà d'une limite, les mots perdent leur

---

<sup>1</sup> « À quoi sert la littérature », « Children, children », « Apprentissages », « Une forme particulière de pensée ». Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 15-20 ; 129-141 ; 237-239 ; 249-252.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 226.

sens “tout est possible” devient “tout est équivalent et vain”<sup>1</sup>. »

Au sein de ce continuum entre forme trop rigide ou trop labile se trouve l’espace d’un battement dans lequel le mouvement permet à la structure d’exister et inversement. Dans ses textes, Leslie Kaplan cherche à bâtir une forme suffisamment solide pour accueillir le tremblé d’une pensée relationnelle qui aborde un réel en devenir. Dans l’essai « Du lien social », elle revient sur les différents ateliers d’écriture qu’elle a pu donner en milieu scolaire et universitaire pour penser la fonction de l’écrivain et de ses usages du langage dans l’espace social. Elle définit cette fonction autour de deux usages du langage : la confiance dans le langage et la capacité à jouer avec. Et sa façon de les définir permet d’observer comment le sens vibratile travaille le lien entre le mouvement et la structure dans la forme :

La confiance dans le langage, dans la parole adressée, avec ce qu’elle comporte de promesse, que chacun sente qu’il existe pour l’autre, et l’affirmation, qu’elle soit formulée ou non, du caractère polysémique du langage, de sa dimension de jeu et d’expérimentation, c’est la moindre des choses pour un écrivain, parce que c’est ce qui le constitue comme écrivain<sup>2</sup>.

Dans cet extrait, l’essayiste résume l’idée centrale de son essai, pose les concepts qui sont au cœur de sa vision de la fonction sociale de l’écrivain. On ne peut pas complètement arrêter la dimension élucidatoire de cet extrait parce que l’essayiste semble poser un principe ou une évidence : « c’est la moindre des choses pour un écrivain ». Pour autant, c’est un endroit clef de l’essai où se déploie l’essentiel de la proposition théorique. Non seulement l’essayiste y présente les idées centrales du texte mais on y trouve aussi l’ancrage sensible qu’elle souhaite redonner au politique.

Le sens vibratile se trouve d’abord dans cette phrase à la structure grammaticale éclatée où le sujet de la phrase – « la confiance dans le langage » et « l’affirmation [...] du caractère polysémique du langage » – grossit d’incise en incise et occupe tout l’espace. À tel point qu’elle devient presque une phrase nominale puisque la proposition principale « c’est la moindre des choses pour un écrivain » constitue un commentaire du sujet de la phrase. Ainsi, les incises qui décrivent et commentent ces deux fonctions du langage constituent le cœur de la proposition de Leslie Kaplan : une exploration autour de deux notions avec un désir de justesse et de précision. L’essayiste construit la phrase autour de la pulsation de la réflexion et des sillons qu’elle trace autour de ces deux usages du langage.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 247.

On retrouve dans la syntaxe de cette phrase, comme dans la syntaxe du texte d'où est tiré cet extrait, la tentative de l'essayiste de se tenir au plus près de la question qui la préoccupe, quitte à perturber au passage l'ordre du langage. En effet, cette phrase a deux centres de gravité autour desquels tournoient les propositions et la syntaxe saute de l'une à l'autre sans autre forme de procès. Ces propositions viennent même scinder l'un des deux sujets de la phrase puisque le syntagme « l'affirmation du caractère polysémique du langage » est coupé en deux par la relative « qu'elle soit formulée ou non ».

Cette façon d'aller de proposition en proposition rejoint la syntaxe générale du texte dans laquelle les phrases s'enchaînent sans connecteurs logiques pour les lier, avec plusieurs phrases nominales et des retours à la ligne à la fin de chaque phrase parfois. Elle produit une scansion, une parole sans fioritures qui se tient au cœur de l'énonciation, au plus près de ce qu'elle cherche à exprimer. Mimant l'oralité, parfois proche de la prise de note dans sa façon d'utiliser un nom commun sans déterminant<sup>1</sup>, la syntaxe performe une parole qui suit la pensée dans ses sauts et ses associations d'idées.

C'est aussi une parole qui veut tout dire puisque, dans l'extrait cité, les incises servent à préciser, ajuster ou compléter l'énoncé dans une forme de pensée à tiroir qui pourrait être infinie. Précisément, les virgules font à la fois office de coupure et d'ouverture puisqu'elles tranchent dans la parole et ménagent de l'espace pour des perspectives. Elles structurent la parole autour d'une intransigeance réflexive qui ne laisse passer aucun sous-entendu, qui interrompt son flux pour préciser, amender, éclaircir sa pensée. Mais elles fonctionnent aussi comme des fenêtres permettant d'entrevoir que chaque mot, chaque concept que porte le texte est le fruit d'un travail réflexif, d'un dialogue avec d'autres discours. Le langage apparaît alors comme un réservoir de potentialités infinies puisque chaque mot, chaque syntagme peut donner lieu à une réflexion ou un commentaire. Le tremblé du sens vibratile s'inscrit là : dans le mouvement d'une parole infinie et mesurée au cordeau.

De fait, chacune des incises porte en elle un monde qu'elle esquisse et qui complète le paysage réflexif que l'essayiste compose. Ainsi, dans la première partie de la phrase, le langage devient parole puis adresse, promesse et reconnaissance. Dans la deuxième partie de la phrase il apparaît dans sa capacité à fonctionner de manière implicite ou explicite, dans la polysémie, comme un prisme aux possibilités infinies. Là où la promesse enracine, le jeu envoie dans toutes les

---

<sup>1</sup> Il n'y a pas d'exemple dans cet extrait mais un peu plus loin sur la même page : « Conséquences : ce n'est pas sur tel ou tel artiste-écrivain que se porte le transfert, le désir de travail, mais sur *la fonction écrivain*. » ou « Modestie si on veut mais surtout responsabilité par rapports à cette transmission-là. » Dans les deux cas la phrase constitue un paragraphe avec un retour à la ligne avant et après, ce qui souligne la dimension de collage et de prise de note que donne l'absence de déterminant. *Ibid.*

directions possibles. L'éclatement de la phrase tient toutes ces versions du langage dans une logique non-duelle par la superposition des propositions qui laisse libre l'identification du lien qui les unit. Les tenir ensemble dans le souffle d'une longue phrase, ce n'est pas seulement en faire l'inventaire c'est aussi les inscrire dans un mouvement.

Le tremblé de la phrase ne concerne donc pas seulement la façon dont elle définit les usages du langage, il concerne aussi une pratique du langage vivante, habitée et investie par la relation. Ainsi, le sens vibratile s'exprime dans l'éclatement de la syntaxe et donc de l'agencement du langage et lui permet d'exister comme processus en cours. Car cet extrait porte un témoignage et une foi dans la capacité du langage à nourrir le lien entre les membres d'une société, à le fortifier autant qu'à le renouveler. Le sens vibratile ne permet donc pas uniquement d'ouvrir le langage, d'en défaire les usages verrouillés et les logiques d'identification qui y sont inscrites. Il s'inscrit pleinement dans la capacité du langage à capter et à porter un mouvement en cours, le présent en devenir.

Ce mouvement est celui d'une parole en train de se faire mais aussi d'une parole qui se laisse volontiers nourrir et transformer par la relation à l'autre. En effet, il y a une dimension dialogique dans les précisions que l'essayiste apporte quand elle définit ces deux usages du langage. Par exemple, l'incise « qu'elle soit formulée ou non » fait retour sur le terme d'« affirmation » comme si elle anticipait une lecture du terme qui associerait affirmation et explicitation. Elle fait donc exister un lecteur, un tiers dans sa réflexion, en fonction duquel elle amende et précise sa réflexion. Enfin, ce mouvement relève d'une parole qui va au-devant de la pensée et du monde dans une ouverture à l'inédit, à ce qu'elle ne sait pas qu'elle va penser ou vivre.

Le sens vibratile concerne la façon dont l'essayiste, en restant sur la crête de la phrase, tourne son regard vers l'extérieur, que celui-ci soit incarné par ce lecteur fictif qui pointe les angles morts de la réflexion, ou par l'attention à la dimension inédite de ce qu'elle est en train d'écrire et de vivre. Ce qui vibre c'est l'exercice simultané d'une grande attention à ce qui est là, au présent tangible et matériel, et d'une grande disponibilité aux idées, aux images, aux réalités qui viennent remettre le connu sur le métier. Les deux mouvements étant marqués par une grande rigueur dans la prise en compte, dans la considération de ce qu'elle accueille.

Si bien que l'enjeu n'est plus de savoir ce qui appartient à soi et ce qui vient de l'autre, même si l'autorité auctoriale de Leslie Kaplan balise clairement l'espace entre soi et l'autre, mais de faire fonctionner, dans l'hospitalité, une pensée en arborescence qui s'ouvre à la richesse infinie de la pensée et du langage et considère rigoureusement ce qui lui vient à l'esprit. Avec la particularité que, pour les textes de mon corpus, l'altérité y est en quelque sorte internalisée

puisque les essayistes écrivent seuls mais avec toutes les voix, les discours, les œuvres, les formes, les relations, l'histoire qui les habitent et qui sont façonnés par la société et la culture. Ainsi, le sens vibratile fait fonctionner à plein l'altérité internalisée qui est propre à l'écriture en oscillant en permanence entre la voix de l'essayiste et toutes celles avec lesquelles elle dialogue, entre le présent et le devenir, entre l'enracinement et le mouvement, entre la matérialité du réel et la virtualité des possibles.

Le sens vibratile ne s'arrête pas sur l'un de ces pôles, le soi ou l'autre, mais, par son mouvement d'oscillation, il contribue à défaire l'opposition qui les dialectise. En effet, là où la dialectique oppose le soi et l'autre dans une logique fétichisante et impérialiste<sup>1</sup>, les textes de mon corpus investissent l'intériorité de l'écriture comme un espace dialogique et traversé. Ce faisant, il n'est pas question pour eux de mesurer les effets de la présence de l'autre en soi mais de diffracter la catégorie « soi » pour s'ancrer dans la fécondité de la Relation au sens où l'entend Edouard Glissant :

Nous “savons” que l'Autre est en nous, qui non seulement retentit sur notre devenir mais aussi sur le gros de nos conceptions et sur le mouvement de notre sensibilité. Le “Je est un autre” de Rimbaud est historiquement littéral. Une sorte de “conscience de la conscience” nous ouvre malgré nous et fait de chacun l'acteur troublé de la poétique de la Relation<sup>2</sup>.

Le sens vibratile procède de la pensée relationnelle de l'essai qui sort d'une logique d'identité et d'identification, que ce soit dans sa façon de penser le sujet ou les concepts. Il fait partie des dispositifs que l'essai met en place afin de prendre à revers les binarismes conceptuels comme on l'a vu avec l'exemple des virgules dans l'extrait cité : elles ne sont pas cantonnées à une fonction de cloisonnement ou d'ouverture mais elles activent les deux en même temps, fonctionnant de façon oscillatoire. Le sens vibratile garde les deux pôles en relation, en communication en se plaçant sur la ligne qui les sépare et les relie en même temps. Le mouvement du sens vibratile opère dans cette instabilité qui est presque une tension électrique dans *Les Outils*, un frémissement qui parcourt le corps du texte et sur lequel la pensée se configure.

---

<sup>1</sup> « La dualité de la pensée de soi (il y a le citoyen, et il y a l'étranger) retentit sur l'idée qu'on se fait de l'Autre (il y a le visiteur, et le visité ; celui qui part, et celui qui demeure ; le conquérant et sa conquête). [...] La pensée de l'Autre “comprend” dès lors la multiplicité, mais d'une manière mécanique et qui ménage encore les subtiles hiérarchies de l'universel généralisant. » Chez Glissant, le verbe comprendre est assimilé à une logique d'appropriation. Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 29-30.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 39.

Les extraits de *La Bulle d'encre* et des *Outils* rendent compte de deux aspects de l'expérience de la vulnérabilité : la façon dont elle attaque l'identité du sujet et la façon dont elle ancre le sujet dans le réel (confiance) dans la même mesure où elle en délite la position (jeu). Ces moments d'élucidation proposent une grammaire qui fonctionnerait comme un encéphalogramme capable de capter les points d'intensité que la vulnérabilité produit dans le réel. En effet, chacun des extraits constitue un nœud théorique : chez Suzanne Jacob, il prend la forme d'une opposition poussée à son paroxysme tandis que chez Leslie Kaplan, ce nœud prend une forme plus dynamique qui s'exprime du côté de la pulsation et du tournoiement.

Dans l'extrait de *La Bulle d'encre*, la vulnérabilité, loin d'être un affaissement du réel, apparaît comme une tension qui atteint un point de paroxysme, car les opposés s'approchent l'un de l'autre de très près sans jamais se dissoudre l'un dans l'autre. Le renversement mutuel de l'identité dans l'anonymat est chargé en tension car l'un devient la condition de l'autre exactement de la façon dont la vulnérabilité, en tant qu'expérience qui remet en cause l'intégrité du sujet, inscrit un chapitre dans son histoire et donc dans son identité. L'extrait des *Outils* donne à sentir une version plus volatile de la vulnérabilité, la façon dont elle ouvre des possibles dans le réel, elle permet d'éprouver leur force en même temps que leur fragilité. La promesse et le jeu sont des façons d'éprouver le langage dans sa dimension inchoative, de faire l'épreuve sensible de sa virtualité. Faire l'expérience de la vulnérabilité implique que le sujet puisse éprouver une déterritorialisation, une ouverture au sein ses propres contours.

Dans le sens vibratile la vulnérabilité apparaît, donc. Elle n'est pas l'absence ou la limite de quelque chose, elle existe dans des formes qui portent en elles leur fragilité et leur altérité. Dans les deux extraits, cela implique de se tenir sur une ligne de crête, que ce soit dans l'espace restreint, où l'identité et l'altérité deviennent la condition l'une de l'autre, ou encore sur le fil de la virtualité, où la promesse et le jeu ancrent autant qu'ils ouvrent. Ces moments d'élucidation se vivent dans l'éphémérité, comme si la vulnérabilité mettait radicalement au contact du temps en permettant de sentir que sa profondeur est indissociable de sa volatilité. Ainsi, ils sortent d'un rapport diachronique et téléologique au temps, qui est le cadre anthropologique de la modernité, pour ouvrir à une expérience plus située, puisqu'éphémère, et plus ouverte, puisqu'elle est capable de prendre en compte ce qui échappe à la diachronie et à la téléologie.

Ils reposent aussi sur l'expérience d'un accueil radical de l'altérité car ils maintiennent, dans un battement, à la fois la singularité des termes qu'ils rapprochent c'est-à-dire le fait qu'on ne puisse pas les réduire l'un à l'autre et le fait que chacun garde son opacité. Si ces moments d'élucidation éclairent, c'est qu'ils permettent de faire exister dans le langage des liens de sens



sans réduire l'altérité des termes qu'ils rapprochent et donc en nourrissant la dynamique réflexive et de questionnement. La volatilité et l'altérité internalisée de ces moments d'élucidation les rendent difficile à assimiler dans la culture politique de la modernité parce qu'ils n'ont pas suffisamment consistance pour émerger sur un plan de généralité ni pour entrer dans une stratégie de planification du réel. On perçoit alors l'antagonisme de grammaire qui rend difficile l'accueil de la vulnérabilité dans l'espace politique contemporain.

Les moments d'élucidation constituent la face émergée du sens vibratile. Mais un des enseignements importants de la vulnérabilité concerne la sortie d'un rapport spectaculaire au réel pour se rendre capable d'observer ce qui se joue à un niveau infra à la fois dans les angles morts, dans ce qui apparaît comme négligeable mais aussi dans ce qui est mêlé à la trame du monde. On verra donc comment le sens vibratile s'intègre à la structure du texte.

### 3.4 Dans la structure du texte

La façon dont le sens vibratile opère dans des moments visibles d'intensification de la réflexion est indissociable de son ancrage dans la structure du texte. Les moments d'élucidations peuvent être replacés dans la continuité du milieu dans lequel ils adviennent puisque l'essai fonctionne de façon holiste. Le moment d'élucidation que l'on a pu voir dans *La Bulle d'encre* est partie prenante d'un écosystème signifiant qui dépasse son lieu ponctuel d'apparition. L'ouverture à laquelle Suzanne Jacob invite par l'anonymat et la façon dont elle en fait la condition de possibilité de l'identité sont, par exemple, intimement liées aux incises qu'elle sème tout au long de l'essai. Ce sont des lieux d'ouverture très brefs qui fonctionnent comme des points de fuite et sur lesquels le texte ne s'attarde pas. Ils empêchent le texte de se refermer sur lui-même et structurent la forme autour de ces lieux d'ouverture. S'ils peuvent passer inaperçus, puisque le texte ne les souligne pas, leur présence récurrente rappelle l'existence de lieux de surprise dans la pensée, de lieux dans lesquels les signes remettent en question nos usages du monde. Elle indique que ce qui se déplie dans les moments d'élucidations est présent partout, dans une infinité de détails que l'on ne relève pas.

Ainsi, dans le chapitre « La visite du peintre Romus », la narratrice rapporte une réflexion faite par le touriste chinois qui rapproche le missel catholique des tableaux de Pierre Soulages<sup>1</sup>. Il propose une analogie inédite de ces deux objets culturels qui les sort des représentations et des usages dans lesquels on a l'habitude de les comprendre et de les pratiquer. Le missel et sa couverture n'étant pas considérés comme une œuvre d'art, le regard du touriste les rappelle à

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 91.

la profondeur spirituelle que gomme la normativité de l'institution religieuse. Ce rapprochement rappelle le pouvoir de décloison<sup>1</sup> de la lecture, sa capacité à « aller à la rencontre de ce qu'[on] ignore<sup>2</sup> » dans les œuvres que l'on lit, regarde, écoute, dans les objets du quotidien. Cette analogie entre le missel et les tableaux de Soulages esquisse aussi une réflexion sur le lien entre la surface et la profondeur – que le texte ne poursuit pas mais qui fait écho au lien entre l'identité et l'anonymat. En effet, en rapprochant les surfaces des tableaux de Soulages de la couverture granulée du missel, le touriste n'associe pas la surface à un lieu de superficialité, comme la séparation entre l'essence et la matière invite à le faire, mais le désigne comme lieu d'expérience de la profondeur spirituelle. Pour toucher à la profondeur il faut toucher à la surface tout comme pour travailler à être personnel il faut toucher à l'anonymat. Ainsi donc, la logique du sens vibratile est inscrite dans la structure même du texte, y compris dans les formes que l'essayiste ne déplie pas mais qui façonnent la forme, son attention au monde, aux autres et aux œuvres. À cet égard le sens vibratile structure un partage du sensible guidé par l'attention à ce qui se déploie au niveau microscopique, les petits signes qui structurent de loin en loin le texte, au niveau infra de la parole, dans ce qui s'exprime dans le dire, dans la forme. Pour entendre la vulnérabilité, qui se situe dans les marges de la parole énoncée haut et fort dans l'espace public, Suzanne Jacob nous invite à porter attention à « ces choses dans un coin du tableau, là-bas, celles qu'on ne voit jamais tout à fait<sup>3</sup> » dont parle Frédéric Boyer dans *Là où le cœur attend*. Elle invite à lire en portant attention à ce qui ne se signale pas comme important et à s'intéresser à la façon dont l'essai fait monde. Exactement comme elle met au jour la trame du réel en présentant l'acte de lecture dans tous ses aspects, y compris les plus anecdotiques avec « les boîtes de céréales, les tubes de dentifrice, le givre, le sable, le ciel [...]<sup>4</sup>. » Cette attention à ce qui déploie au passage, à ce qui est simplement esquissé, fait écho à l'attention nécessaire pour percevoir la vulnérabilité autrement que sur un mode mineur : il s'agit de quitter les représentations majoritaires qui ont du poids, de l'écho, de la densité pour, en regardant aux endroits oubliés ou invisibilisés, modifier notre façon d'appréhender le monde et d'y prendre place.

---

<sup>1</sup> Ce terme est notamment utilisé par Marielle Macé dans *Styles* pour parler de la façon dont les formes peuvent rouvrir le réel : « Tout style est en effet ici une idée, non pas un savoir mais une proposition, le déploiement d'une "espèce d'existence". Et c'est là que gît la force de décloison : "Le but n'est pas seulement l'émerveillement, c'est l'ouverture du monde sous l'Effet de ces conduites, pour peu qu'on les suive en esprit." » Marielle Macé, *Styles : critique de nos formes de vie*, op. cit., p. 102. Elle cite Jean-Christophe Bailly, *Passer définir connecter infinir. Dialogue avec Philippe Roux*, Paris, Argol, 2014, p. 129.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 133.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 21.

<sup>4</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 59.

Dans *Les Outils*, on a vu que la dimension vibratile qu'on pouvait observer au niveau de la syntaxe d'un extrait se retrouvait aussi au niveau du texte : les coupures qu'opèrent les virgules dans l'extrait précédent se retrouvent dans les retours à la ligne au niveau du texte. De même, la tension électrique présente dans les moments d'élucidation parcourt le reste du texte et c'est son intensification qui donne un indice des moments où la réflexion touche à des points importants. Par ailleurs, le sens vibratile tel qu'on l'a observé dans l'extrait de l'essai « Du lien social » concerne l'éthique d'écriture de Leslie Kaplan, il structure donc la façon dont l'essayiste s'engage dans l'écriture, il fait partie de l'ADN du texte. Ce qui se cristallise dans les moments d'intensification appartient donc à la structure du texte tant sur le plan poétique que concernant l'éthique d'écriture.

Dans *Là où le cœur attend*, la dimension structurante du sens vibratile se retrouve dans la façon dont le texte est jalonné de moments de traduction qui constituent des expériences répétées d'ouverture du langage. Ainsi le texte se construit autour de ces traductions qui, non seulement produisent un lexique qui façonne la pensée de Frédéric Boyer, mais encore communiquent de loin en loin, construisant un réseau de sens où le vibratile fonctionne dans la distance, dans les échos entre les différentes traductions. Mais on le retrouve aussi dans la façon dont certains concepts sont travaillés de façon sourde tout au long du texte et accompagnent la réflexion et son mouvement. C'est le cas par exemple du concept de temps auquel le texte ne consacre pas un moment en particulier mais qui constitue un véritable objet de réflexion dans l'essai. Il est présent tout au long du texte et en constitue une trame de fond.

Chez René Lapierre, on trouve cette dimension structurelle du sens vibratile dans l'essai « Études de nu », l'avant-dernier texte de *Renversements*, qui semble contenir, en germe ou en palimpseste, la plupart des propositions théoriques que René Lapierre déploie dans le livre. En effet, « Études de nu » a été publié en 2007 dans la revue *Nuit blanche* et constitue le plus ancien des essais parus en revue qu'on trouve dans le recueil. « L'ennui avec Jack Warner » et « Catastrophe » ont parus en 2011 et on ne connaît pas la temporalité d'écriture des autres essais de *Renversements*. On peut donc y lire en germe des réflexions que René Lapierre déploiera dans des essais parus ultérieurement. Mais le placement de l'essai en avant-dernière position du recueil produit un effet de palimpseste, car il semble résumer les propositions des textes précédents.

Cet effet palimpseste est d'autant plus frappant qu'« Études de nu » peut passer relativement inaperçu dans le recueil, il ne se démarque des autres textes ni par sa proposition formelle ni par sa proposition théorique, qui peut sonner comme du déjà lu, puisqu'on y croise des hypothèses déployées précédemment dans le recueil. Pourtant, en y prêtant attention, on

observe une grande densité de références, un réseau d'échos avec les textes qui précèdent, où s'active un lien entre densité et diffraction. Ce texte, assez court, assez tenu, renvoie en effet à un nombre impressionnant de références qui retracent le cheminement réflexif de *Renversements*.

On retrouve, dans un extrait du texte, une majeure partie du mouvement théorique du recueil d'essais à travers la reprise de concepts présents dans les essais précédents. Pour faciliter l'analyse, ils sont signalés en italiques :

Qu'y a-t-il dans l'aveu ? Apparemment des *choses*, des mots. Apparemment aussi de la confiance, puisqu'on persiste à croire qu'il s'agit de secrets. Mais non. Ce qu'il y a c'est de la *voix*, du *corps*, du *souffle*. Ni message ni confiance, l'aveu pratique un *renversement* : dans le souffle un *parler-autrement*, un *toucher-autrement*. Les conventions du dire n'importent plus. Un poème fait cela : dans la *catastrophe* du sens, dans les *brisures* de la langue, un poème fait *corps* avec la *voix*. Ce n'est pas rien<sup>1</sup>.

Dans cet extrait, on trouve d'abord les « choses » présentes dans l'avant-propos du recueil et qui incarnent l'entreprise de réification du monde opérée par le capitalisme. En témoigne cet extrait de l'avant-propos : « L'effacement des rapports au profit des choses est l'unique but de celui qui vend aujourd'hui à seule fin de vendre davantage demain, et de faire de la revente l'ambition dernière de notre humanité<sup>2</sup>. » En regard des choses, on trouve la « voix », le « corps » et le « souffle » qui sont les espaces que l'essayiste investit pour sortir d'un rapport de réification et de signification au langage. La voix et le corps sont notamment présents dans la deuxième partie de « L'ennui avec Jack Warner » où René Lapierre définit un régime de parole fondé sur l'attention, où le langage est mobilisé non comme véhicule de significations mais comme lieu d'expérimentation de ce qui, du réel, résiste à l'appropriation par le langage. « Problématiser c'est interpréter, rapporter au corps et à la voix les essais que l'on fait du monde et de soi-même, s'adresser par la voix à ce qui trame la composition des temps et des espaces<sup>3</sup>. » Et encore, dans l'essai « Catastrophe » : « Le spécifique du poème ne renvoie pas à une quantité ou à une durée mais à un assemblage de temps, de souffles et de matières auquel on pose la question du possible<sup>4</sup>. »

Tout de suite après on trouve le terme « renversement » qui donne son titre au recueil et qui

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 120.

concerne précisément ce passage d'un usage du langage centré sur la signification à un usage centré sur la forme qui permet de penser en tenant compte du non-sens. « Se déprendre de la signification c'est un renversement<sup>1</sup> » écrit René Lapierre dans l'essai « Parler n'est pas parlable ». Le renversement constitue un changement de paradigme dans lequel la sortie d'un rapport instrumental au langage amène avec elle la fin d'un rapport instrumental au monde. C'est un écho que l'on peut entendre dans le mot suivant qu'est « parler-autrement ». Si on ne le retrouve pas mot pour mot dans les essais précédents, on peut le relier au verbe « déparler » sur lequel se termine l'essai « Délirer. Apprendre à échouer » : « Nous nous mettrons à déparler, nous allumerons des cierges. / Nous n'y comprendrons rien<sup>2</sup>. » Sortir du régime de la signification et de l'appropriation implique pour René Lapierre de chercher d'autres façons de se tenir dans le monde. Si « déparler » exprime ces possibles sur le mode de la négativité et que « parler-autrement » les exprime sur un mode positif, il est dans les deux cas question de chercher une position dans le langage qui modifie l'embrayage avec le réel.

Cela amène à la « catastrophe » et aux « brisures » qui posent précisément ce à quoi on se confronte lorsqu'on cherche à parler et à toucher autrement. En effet, l'ouverture et la disponibilité que René Lapierre veut exercer dans le langage implique d'abord d'expérimenter l'échec d'un rapport de maîtrise et de gestion du réel. Elles demandent de faire l'épreuve de la dimension indomesticable du réel en même temps que de ses limites. Il s'agit donc d'accueillir la catastrophe, la destruction d'un rapport de contrôle au langage, au sens, au monde face à ce qui lui résiste. Ce terme, qui est le titre d'un des essais de *Renversements*, est posé en synonyme de « renversement », l'essayiste mobilisant son sens premier qui désigne une forme métrique dans le théâtre grec antique : « Une catastrophe, disait la poétique ancienne, c'est le renversement, le retournement du chant dans le chant, la débâcle des voix dans la trouée du sens<sup>3</sup>. » Par ailleurs, il incarne la tonalité qui peut régner dans le recueil d'essais, le champ lexical de la destruction étant, en effet, assez présent avec notamment le terme « brisure », qui est associé à « faille<sup>4</sup> » et à « déchirure<sup>5</sup> ». « Nous entendons des blocs de tranquillité, des blocs de lumière. Des blocs de vide dans les bruits d'ustensiles, dans les brisures qui débordent le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>4</sup> « Cette faille nous terrifie. Ce n'était pas de cette façon que nous voulions croire à la beauté. » *Ibid.*, p. 52.

<sup>5</sup> « Déchirés-libres, le serons-nous enfin ? » *Ibid.*, p. 54.

sens<sup>1</sup>. » ou encore « *Non* protège en la voilant la ligne des failles et des brisures<sup>2</sup>. » Cet imaginaire de la destruction est un élément clef de la poétique de René Lapierre qui propose, non pas de se débarrasser de ce qui pose problème, mais de se laisser déposséder par la catastrophe dont la radicalité permet de laisser advenir, dans les brisures, un surcroît de vie.

« Études de nu » parcourt donc et condense le cheminement théorique de *Renversements* en activant, par le lexique, les réseaux de sens construits dans les essais précédents. Dans le recueil, il constitue un seuil ouvrant sur le dernier essai « Politique de la voix » qui approfondit la réflexion autour de l'accueil radical du réel et de ses limites. Ces concepts clef de la poétique de René Lapierre y forment une constellation de liens, de références circulant dans toute l'œuvre. Dans ce texte court, la phrastique tenue propre à l'écriture de René Lapierre, dévoile un écosystème de pensée riche : tous ces termes sont présents dans le texte sans être particulièrement définis ou dépliés, mais ils portent en eux les questions, les discussions, les imaginaires et des références présents dans d'autres passages de *Renversements* et qui dialoguent entre eux. On perçoit alors que la réflexion s'élabore au niveau de toute l'œuvre, par sédimentation. L'écriture crée un espace disponible par couches successives, en élaborant lentement un lexique à partir duquel le texte (s')ouvre.

Un peu plus loin dans l'essai, René Lapierre écrit que « l'aveu n'est pas un condensé de matière mais une diffraction<sup>3</sup>. » Ainsi, l'essayiste n'aborde pas la pensée à partir d'un positionnement métaphysique qui privilégierait le contenu et la pensée inductive, mais il s'y intéresse comme à une surface, pour ses capacités de diffraction, c'est-à-dire dans leur capacité à diffuser, à renvoyer à d'autres textes, à d'autres réseaux symboliques. En l'occurrence dans « Études de nu », les différentes couches de sens, leur densité, sont mobilisées pour la façon dont elles communiquent avec les autres textes de *Renversements* et l'œuvre de René Lapierre en général. L'essayiste invite ici à lire en réseau et en écho *par* la profondeur de la ligne d'écriture. Dans son mémoire de maîtrise, « Ce qui vient avec le vent », et en s'appuyant sur une *Une brève histoire des lignes*<sup>4</sup> de Tim Ingold, Catherine Lavarenne écrit : « Or, si en théorie, la ligne [d'écriture] a une longueur mais pas d'épaisseur, elle a toutefois une profondeur. Elle est un lieu à explorer, une ouverture dans laquelle il est possible de plonger [...]<sup>5</sup>. » Le travail d'écriture

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>4</sup> Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, traduit par Sophie Renaut, Bruxelles, Zones sensibles, 2013, 269 p.

<sup>5</sup> Catherine Lavarenne, « Comme si je savais où j'allais ; suivi de, Ce qui vient avec le vent », *Maîtrise en Études littéraires*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2016, f. 72.

de René Lapierre consiste à déployer la réflexion non pas uniquement sur un plan horizontal et diachronique mais aussi sur un plan vertical et synchronique. On peut lire « Études de nu » en deux dimensions : dans le déploiement, horizontal, d'une réflexion, dans un mouvement qui progresse d'un point A à un point B, et dans le déploiement vertical des échos avec les autres textes. À cet égard, on pourrait dire que cette forme de lecture donne une épaisseur à la ligne car elle donne à sentir la densité de la parole, la façon dont elle est portée par un chemin de pensée, portée par d'autres voix. La façon dont la parole est chargée donne à sentir sa corporéité. Le sens vibratile fonctionne ici sur la capacité à embrasser les différentes dimensions de la parole. On retrouve aussi la façon dont il renverse les concepts les uns dans les autres car la densité du texte qu'on a pu observer dans l'analyse d'« Étude de nu » est conçue non pas comme un accès à une forme de signification plus complète ou terminale mais pour sa fonction de diffraction. L'essayiste nous invite donc à observer cette densité pour les chemins qu'elle ouvre, les références auxquelles elle renvoie, la façon dont elle dévie la dimension diachronique de la ligne d'écriture. La puissance du texte se situe dans la façon dont il amène à penser en arborescence et entre les lignes. Sa densité donne du poids à la parole, on sent que chaque mot est choisi minutieusement, mais ce poids ne leste pas la réflexion, il est comme un tremplin pour une lecture en écho. Ainsi, le sens vibratile se développe dans le mouvement qui relie la densité de la parole à son mouvement, son poids à sa légèreté.

Écrire et penser à l'endroit où ça vibre, là où les définitions se délitent et où les limites sont des points d'appui pour s'ouvrir à l'inconnu, ce n'est donc pas seulement porter attention à des scènes vibratiles qui font événement, y compris dans leur délicatesse et leur précision. La dimension mineure du sens vibratile s'inscrit dans la structure de la forme en invitant le lecteur à porter attention à ce qu'elle incarne, aux mouvements qui la traversent et la structurent, bref, à tout ce qu'exprime le dire plutôt que le dit, la voix plutôt que la parole. À cet égard, le sens vibratile concerne la façon dont l'essai pense aux marges du discours, dont il déjoue l'exigence de cohérence et de continuité de la prose académique en travaillant à partir de formes qui demandent une attention flottante, donnent accès à la profondeur de la ligne, ouvrent le discours à ses angles morts. Ainsi, la parole ne constitue pas le tout de l'œuvre mais existe au sein d'un dispositif signifiant qui l'embrasse, la dépasse et la nourrit. La dimension oscillatoire ne se situe pas uniquement sur le plan conceptuel mais aussi sur le plan formel. Cet ancrage de l'essai dans la forme, le dire, la voix est partie intégrante du sens vibratile, car il fait office de contrepoids à la parole en ne lui permettant pas d'occuper tout l'espace réflexif.

L'inscription du sens vibratile dans la structure même du texte permet de comprendre que si la vulnérabilité échappe en partie aux modes d'apparition et d'expression spectaculaires de

l'espace public, c'est parce qu'elle s'articule autrement dans le langage. En effet, là où la sphère publique, telle qu'elle est construite en Occident, impose aux discours de penser selon les « liens forts » de la continuité et de la cohérence pour être légitimés, l'essai et ses « liens faibles » offre un espace pour la vulnérabilité. Précisément, on la rencontre au niveau du partage du sensible, au niveau des liens qui composent le monde tel qu'il apparaît. Du point de vue des discours légitimes, la vulnérabilité relève d'une parole trouée, incomplète ou qui apporte des éléments impropres au registre dans lequel elle doit s'exprimer. Le sens vibratile, au contraire, permet d'entendre la vulnérabilité en pondérant différemment le sens dans l'usage du langage. Là où les discours légitimes voient un trou, un manque, le sens vibratile voit que quelque chose s'exprime. Pour activer le réseau d'échos et de références que porte en lui le texte, il ne faut plus mettre le propos du texte au centre de l'attention mais voir comment ce réseau est un lieu important de réflexivité dans le texte et construit pleinement la réflexivité du texte.

La sédimentation, la diffraction, la dissémination, la constellation, l'écho, l'esquisse, la germination constituent autant de formes par lesquelles ces textes branchent la pensée et le sensible, coupent et laissent circuler des flux, pour reprendre le vocabulaire deleuzien, d'une façon qui respecte l'impossibilité de produire de la cohérence et de la continuité dans le sens et dans le langage. Il s'agit donc d'ouvrir dans la structure du texte un espace pour le non-sens qui caractérise l'expérience de la vulnérabilité et, ce faisant, de ne plus le voir comme un obstacle au sens mais comme une autre façon de le faire circuler, qui défait la dichotomie entre sens et non-sens. Faire pleinement place au non-sens implique de laisser dans le texte l'espace pour ses renversements, pour que du sens se fasse malgré ou en dépit de la volonté de l'essayiste d'en créer. En inscrivant son battement dans le temps long des échos, des « liens faibles », le sens vibratile permet d'entendre la vulnérabilité qui circule au-delà *et* au travers du réseau de sens des discours légitimes.

Se rendre attentif à la vulnérabilité passe aussi par l'observation des détails qui jalonnent le texte, qui le structurent au-delà de ce que le discours positif peut exprimer et argumenter. C'est le lexique, le retour de certains mots, de certaines formes qui, parce qu'ils s'ajoutent les uns aux autres, finissent par faire monde et portent le texte. Le sens vibratile permet de percevoir que la vulnérabilité prend appui sur des éléments légers qui n'ont pas le poids ou le retentissement de la preuve tangible mais ont néanmoins une force d'ancrage. Frédéric Boyer l'écrit : « Le détail étant ce qui nous retient étrangement à la vie<sup>1</sup>. » La fragilité du détail est reconnue par l'essayiste comme un amarrage, comme ce qui le fait tenir au monde : « Ces

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 21.



choses de la vie dont on nous dit qu'elles passent, et qui en réalité nous empêchent de passer, ce sont elles qui nous inscrivent dans la familiarité du monde<sup>1</sup>. » Et on l'a vu dans le texte de René Lapiere, c'est dans la capacité de porter attention aux petits éléments qui tiennent le texte qu'on peut entendre tout ce qu'il charrie, qu'on peut sentir la puissance récapitulative dont il est traversé en tant qu'il est placé en avant-dernière position dans le recueil.

Pour être pleinement vécue comme promesse et dans sa puissance, la vulnérabilité demande donc de laisser à leur pesanteur les discours légitimes et leurs justifications pour écouter ce qui se trame dans des échos plus distants, pour faire place à ce qui traîne, qui est en germe, ce qui est esquissé et qui porte en soi des possibles capables d'être renversants si on les laisse opérer.

### 3.5 Le mi-dire

Le dernier niveau d'observation du sens vibratile, un cran plus immergé dans la forme, concerne la façon dont le texte incorpore jusque dans son silence, dans la limite de sa parole, son travail de réflexion. En effet, on l'a vu, la vulnérabilité met le langage face à ses limites et l'essai, loin de vouloir les braver, choisit d'écrire le long de ces limites pour donner à voir les mouvements critiques qu'elles ouvrent. En cela, la vulnérabilité constitue une épreuve de vérité dans le langage car elle est, par certains aspects, inconciliable avec lui et demande de ne pas dire un mot de trop. Or, l'essai, en pensant à partir de la forme, définit un rapport à l'expression et à la vérité qui accueille cet inconciliable. L'accent n'y est pas mis sur l'expression d'idées par la parole mais sur la création de formes pensantes permettant de problématiser le réel. En cela, le texte peut porter en lui à la fois la dimension effractive de la vulnérabilité ainsi que sa non-dualité, la façon dont son expérience, au croisement de l'autonomie et de la dépendance, de l'activité et de la passivité, de l'intime et du collectif, met au défi la structure binaire et la norme de cohérence inscrite dans le langage.

Poussée à son terme, l'inscription de la vulnérabilité dans le langage implique donc de regarder de l'autre côté du langage, là où le dire dépasse le dit, pour voir comment l'essai écrit et pense en vulnérabilité. Cela dit quelque chose de la façon dont la vulnérabilité détermine le rapport au langage, et jusqu'à quel endroit elle amène l'essayiste à travailler : là où la parole est dépassée par elle-même, où quelque chose s'exprime *au travers* de ce qu'il cherche à mettre en forme. Le lieu de vérité de la vulnérabilité est en effet l'endroit où le sujet est débordé, saisi au-delà de ses capacités, de sa maîtrise. Or, dans l'essai, le processus de création fonctionne comme une expérience maïeutique dans laquelle l'essayiste est pris et dont l'intelligence dépasse sa

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 22.

pensée consciente, dépasse ce qu'il sait du processus de création. L'essayiste accepte de se laisser travailler par l'écriture, il se rend attentif à ce que le processus de création fait émerger mais plus encore il s'engage à écrire *avec* son ignorance, à collaborer avec ce qui, de l'écriture, dépasse son savoir et sa compréhension. Le sens vibratile place donc l'essayiste à l'endroit de la vulnérabilité, non pas là où elle se dit mais là où elle s'incarne, où quelque chose de sa vérité s'exprime non pas dans la discussion théorique mais dans la présence et dans l'être.

On peut faire l'hypothèse que la logique formelle de l'essai fonctionne comme le mi-dire tel que l'a pensé Jacques Lacan. Il avance que, dans la cure psychanalytique, l'expérience de la vérité ne repose pas sur le fait de dire quelque chose, ni quelque chose en particulier, mais bien dans le fait que quelque chose *se dit* à travers la parole du patient. L'exploration de l'inconscient implique que quelque chose advienne dans le discours qui dépasse le conscient et se donne comme vérité à apprivoiser. Dans *D'un Autre à l'autre*, il écrit :

J'ai fait dire à la vérité – *Moi, la vérité, je parle*. Mais je ne lui ai pas fait dire, par exemple – *Moi, la vérité je parle pour me dire comme vérité, ni pour vous dire la vérité*. Le fait qu'elle parle ne veut pas dire qu'elle dit la vérité. C'est la vérité et elle parle. Quant à ce qu'elle dit, c'est vous qui avez à vous débrouiller avec ça<sup>1</sup>.

Si l'essai fonctionne selon d'autres modalités que la cure psychanalytique, il a en commun avec elle de travailler avec des formes de rationalité variées, sur un spectre qui va de la pensée articulée consciemment dans la parole à la pensée intégrée à la forme. Ainsi, ce que l'essai dit, il le dit à la fois dans la version « consciente » de la parole et dans la version « inconsciente » de la voix, intégrée à la forme, où le texte ne porte pas un discours mais pense depuis le corps du langage. Quand la vulnérabilité se dit dans l'essai, cela ne veut donc pas dire que l'essai dit la vulnérabilité mais qu'il produit une forme vulnérable dans le langage.

L'essayiste est alors dépositaire de ce qui se dit dans le texte et qui traverse l'écriture, mais cela ne le place pas en position de sachant ou d'expert car il est, à cet endroit, à la même place que le lecteur, dans une position d'écoute et d'interprétation de ce qui advient par l'écriture. Il a en quelque sorte, lui aussi, à se « débrouiller avec ça ». Même si c'est lui qui écrit et qu'il porte la responsabilité de son texte dans le monde. On peut alors dire qu'une rationalité inconsciente est à l'œuvre dans la forme, une rationalité qui ne s'exprime pas sur un mode linéaire mais emprunte d'autres canaux grâce auxquels quelque chose se dit sur lequel ni l'essayiste, ni le lecteur ne peuvent tout à fait porter la main.

---

<sup>1</sup> Jacques Lacan, *Le séminaire : D'un Autre à l'autre 1968-1969*, vol. XVI, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 2006, p. 171.

On croise ici ce qui, du sens vibratile, se soustrait à la maîtrise de la rationalité instrumentale en sortant de l'ordre du langage : dans ces endroits oscillatoires où l'unité du discours se défait, une parole se déploie dont la fécondité repose sur un mi-dire, une parole qui ne se referme pas sur elle-même mais compose avec ce qui la dépasse. Car pour Lacan, « toute la vérité, c'est ce qui ne peut pas se dire. C'est ce qui ne peut se dire qu'à condition de ne la pas pousser jusqu'au bout, de ne faire que la mi-dire<sup>1</sup>. » Il complète ici ce qu'il avançait dix ans plus tôt dans « La science et la vérité » : « il n'y a pas de métalangage [...], [...] nul langage ne saurait dire le vrai sur le vrai, puisque la vérité se fonde de ce qu'elle parle, et qu'elle n'a pas d'autre moyen pour ce faire<sup>2</sup>. » Ainsi donc, pour Lacan, la vérité est impossible à dire toute entière car elle résiste à l'emprise que le langage et la conscience voudraient avoir sur elle.

Pour se mettre au contact de la vérité telle que la pense Lacan, l'essai ne mobilise pas un surplus de langage comme le propose la méthode académique ou scientifique qui investit une position tierce vis-à-vis du langage et gère toute zone d'ombre et tout impensé en tentant de les resaisir dans le langage par la définition ou l'explicitation. Au contraire, l'essai propose de s'immerger dans le langage pour laisser opérer ce qui, du langage, dépasse la parole. Y compris dans ce qui s'exprime à la négative : dans le silence, la voix, le rythme, la syntaxe, les images, la sonorité du langage, la structure du texte. Si le mi-dire est considéré comme incomplet dans l'ordre de la parole, il est, dans l'essai, une parole complète : non pas en ce qu'il dirait tout mais en ce qu'il ne cherche pas à dépasser la limite de la parole. L'essai parvient à faire exister quelque chose de la vulnérabilité qui résiste aux formes de discours académiques ou légitimes car il y a, dans sa forme, de l'espace pour accueillir comme tel ce qui dépasse la parole sans injonction à le rapatrier dans l'ordre du langage.

Cela implique de perdre une position toute-puissante vis-à-vis du langage, de reconnaître qu'il y a un lieu dans la réflexion vis-à-vis duquel il n'est pas possible de se poser comme tiers. On retrouve ici l'ancrage de la réflexion essayistique dans le non-savoir, dans un paradigme de pensée qui se soustrait à la critique positive en construisant son discours autour de ce qui, dans le réel, résiste à sa traduction en connaissable. Comme l'écrit Theodor W. Adorno dans « L'essai comme forme » : « l'essai a affaire à ce qu'il y a d'aveugle dans ses objets<sup>3</sup>. » C'est-à-dire que l'essayiste travaille non pas à partir de ce qu'il peut appréhender facilement par la

---

<sup>1</sup> Jacques Lacan, *Le séminaire : Encore 1972 - 1973*, vol. XX, Paris, Seuil, 1997, p. 85.

<sup>2</sup> Jacques Lacan, « La science et la vérité », *Groupe niçois de psychanalyse lacanienne*, en ligne, [http://www.gnipl.fr/Recherche\\_Lacan/2015/07/05/les-ecrits-la-science-et-la-verite-1965](http://www.gnipl.fr/Recherche_Lacan/2015/07/05/les-ecrits-la-science-et-la-verite-1965), URL consulté le 5 janvier 2023.

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *op. cit.*, p. 28.

pensée mais à partir de ce qui lui résiste. L'expérience du non-savoir réside précisément dans le fait de ne pas chercher cette position tierce dans le langage et dans la pensée mais d'écrire à partir de son angle mort, du point aveugle qui se situe à la jonction de la résistance de l'objet et de la limite de la pensée consciente.

Et cela a lieu, comme l'explique Adorno, par « l'art rigoureux et pourtant non conceptuel du passage<sup>1</sup> » qui a trait à la fois la dimension relationnelle de sa pensée<sup>2</sup> et à la dimension conductrice de la forme. En effet, penser à partir d'un point aveugle et d'une position de non-savoir n'empêche pas l'exercice d'une véritable rigueur dans la pensée. Celle-ci ne se concentre pas sur la dimension idéologique de la réflexion mais sur la façon dont la forme permet au sens et au non-sens de circuler, comme un corps conducteur transmet du courant ou de la chaleur. Et cela d'une façon *a priori* plus passive qu'active car il s'agit ici d'investir le langage pour ce qu'il permet et moins de chercher à lui faire dire quelque chose.

L'essai mobilise toute la dimension non verbale du langage, tout ce qui circule dans le langage autrement que par les concepts, l'argumentation, l'agencement d'idées. Il se branche sur la logique non duelle de l'imaginaire, sur la densité que les figures donnent aux idées, la tonalité du texte et le climat qu'elle instaure. Avec l'idée de passage, Adorno défait l'opposition du fond et de la forme ainsi que la polarisation de la réflexion sur l'ontologie, il met l'accent sur la forme comme entité capable de donner corps à la pensée tout en préservant la singularité et la multiplicité du réel. L'expression de la vérité est à cette condition : pouvoir proposer une forme qui soit à la fois consistante et capable de porter la non-coïncidence entre le langage et le réel. La rigueur consiste alors dans une écoute du corps du texte, sa trame, de cette circulation alternative et de sa logique propre. Une écoute des lieux où ça circule et des lieux où ça achoppe et de la façon dont ils informent la réflexion – une écoute de l'intelligence du texte. Cela demande de s'abandonner au langage dans l'écriture, c'est-à-dire de cesser de vérifier le périmètre de la parole mais aussi d'avoir confiance dans le fait que, si elle est juste, la forme porte en elle y compris ce que l'essayiste ne sait pas qu'il dit dans le texte. Cet abandon de l'essayiste au langage permet d'envisager un rapport confiant à la vulnérabilité, dans lequel le non-sens n'est pas menaçant mais est comme neutralisé axiologiquement. Nécessaire et quelconque, il permet d'accueillir les endroits brisés du réel pour ce qu'ils sont, pour leur violence, et de contempler leur fécondité, la façon dont du sens peut advenir par-delà le non-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>2</sup> « Il ne fait pas de déductions à partir d'un principe, ni d'inductions à partir d'un ensemble cohérent d'observations isolées. Il coordonne les éléments au lieu de les subordonner [...]. » *Ibid.*

sens. C'est tout l'objet du renversement dont les textes de mon corpus se font les réceptacles et les témoins : ouvrir un espace de confiance suffisamment solide dans le langage pour pouvoir vivre le vertige de la vulnérabilité. Or, on voit que la solidité qu'il faut pour accueillir la vulnérabilité dans le langage n'implique pas de fermeture ni de rigidité, elle demande, selon la logique du sens vibratile, de la délicatesse et la capacité à percevoir les détails et les nuances.

Chez Frédéric Boyer, le mi-dire ne s'exerce pas comme une parole entravée ou coupée comme ce peut être le cas chez Leslie Kaplan, qui propose une syntaxe hachée, oralisante, ou comme chez René Lapierre, qui aère le texte sur la page, entamant ainsi la linéarité de la prose. Des quatre essais, *Là où le cœur attend* est celui qui investit le moins la dimension spectaculaire ou expérimentale de la forme. Il se prête donc bien à l'observation du mi-dire dans la mesure où la logique formelle à l'œuvre dans sa poétique demande de se rendre attentif à des formes moins émergées que celles observées jusqu'ici. Dans *Là où le cœur attend*, on rencontre le mi-dire dans des endroits où la parole s'opacifie parce que l'essayiste cherche à articuler un enseignement de l'expérience de l'espérance qui résiste à l'ordre du langage. Dans ce cas, le mi-dire ne repose pas sur un amenuisement de la parole, mais sur son épaissement. Il est, à cet égard, proche de la stratégie de Lacan dont la parole publique et l'écriture reposent souvent sur la production d'énoncés opaques qui provoquent et donnent à penser – même si Frédéric Boyer écrit sur une tonalité moins ironique que celle de Lacan. Dans un passage situé à la fin de l'essai, Frédéric Boyer revient sur la façon dont l'espérance résiste à la compréhension :

L'espérance est si difficile, souvent, car il eût fallu trop recevoir si nous l'avions reçue. Je veux dire que ce trop que nous recevions d'elle, nous l'aurions reçu de ne pas le posséder<sup>1</sup>.

Dans ce passage, l'impossibilité de recevoir au premier chef les fruits de l'espérance se traduit dans une parole emmêlée en elle-même. Dans la première phrase, le premier « si » laisse penser à une locution « si...que » mais elle donne en fait lieu à un « si...car » qui, au-delà de la question de la correction syntaxique, crée une forme de hiatus dans le déroulement de la phrase qui abrite, en quelque sorte, deux cohérences syntaxiques différentes. Deux cohérences syntaxiques qui rappellent la façon dont, dans *Là où le cœur attend*, l'espérance amène à épouser le réel depuis un lieu de non-coïncidence, la nécessité de passer par l'épreuve de la perte des représentations pour l'accueillir.

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 168.

Par ailleurs, la phrase est coupée en son centre par l'adverbe « souvent » qui corrige le présent de vérité générale de la première partie de la phrase. Cette modalisation temporelle se double de l'usage du subjonctif plus-que-parfait (eût fallu) et de l'indicatif plus-que-parfait (avons reçu) dans la deuxième partie de la phrase. Le mode subjonctif place l'assertion dans le temps du doute, de l'éventualité dans lequel s'insère une autre temporalité, celle du plus-que-parfait, qui exprime une action antérieure à une autre déjà située dans le passé. Plus-que-parfait qui est en quelque sorte multiplié au carré par l'enchaînement du subjonctif plus-que-parfait et de l'indicatif plus-que-parfait ainsi que par la conjonction des temps et des modes. Alors la profondeur de la ligne apparaît, une autre description de l'espérance se déploie sous celle que porte le discours.

On retrouve le sens vibratile dans le tremblé du temps qui creuse par le plus-que-parfait l'indécision qu'exprime le subjonctif. La deuxième phrase prolonge ce tremblé temporel en se plaçant sur le mode du conditionnel (« ce trop que nous recevrons d'elle ») et investissant la proposition de la phrase précédente sur le régime de l'hypothèse. Ce faisant, elle maintient la profondeur temporelle de la première phrase avec l'usage du conditionnel passé (« nous l'aurions reçu ») qui double la dimension hypothétique de l'assertion d'une antériorité dans le temps. Le mi-dire se retrouve dans ce tremblé qui dit quelque chose de la résistance de l'espérance à son intégration dans le temps de la rentabilité et du fonctionnel. Cette résistance que l'essayiste cherche à nommer et qui met le langage au défi.

Frédéric Boyer cherche à dire quelque chose de précis concernant l'espérance, il « pouss[e] la parole] jusqu'au bout », mais il ne le fait pas en la ressaisissant dans le langage, en clarifiant sa proposition, il le fait plutôt en investissant le mi-dire. Ici, pousser la parole jusqu'au bout revient à chercher une forme à ce qui s'exprime hors de la parole en poussant le langage dans ses retranchements. En effet, cette appartenance contradictoire au temps, qui traverse la réflexion de *La où le cœur attend* au niveau plus « conscient », est ici intégrée au texte.

Or, son intégration au texte ne témoigne pas seulement d'une intégration par l'essayiste de cette expérience dans son écriture, elle est aussi la marque qu'un aspect de cette expérience résiste à la parole. La facture de l'espérance est incorporée à la trame du texte comme une vérité qui dépasse la description que l'on pourrait en faire. Car, par cet emmêlement des temps et des modes, l'essayiste rend compte d'une expérience que le langage n'épuise pas, il fait de la place à ce qui, de cette expérience, ne peut pas être saisi par la parole. Dans cet extrait l'espérance « se dit » d'une façon qui, échappant ou non à l'essayiste, dépasse le propos du texte.

Il y a, dans l'opacité de cet extrait, un acquiescement à la dépossession qu'implique le fait de pouvoir se tenir dans le réel et dans le langage en tant qu'ils résistent à la compréhension. C'est

ce qu'Édouard Glissant réclame dans son essai « Pour l'opacité » dans lequel il défend la nécessité de vivre ensemble au-delà de la compréhension – « au-delà du point de sécurité et de raison » dirait Frédéric Boyer –, c'est-à-dire de la capacité à faire entrer l'autre dans son langage, son partage du sensible, sa fiction dominante. Il écrit :

Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant, au droit à l'opacité, qui n'est pas l'enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la subsistance dans une singularité non réductible. Des opacités peuvent coexister, confluer, tramant des tissus dont la véritable compréhension porterait sur la texture de cette trame et non pas sur la nature des composantes. Renonçons, pour un temps peut-être à cette vieille hantise de surprendre le fond des natures<sup>1</sup>.

En se tenant dans le mi-dire, dans l'épaisseur du langage, Frédéric Boyer ne réduit pas l'étrangeté que l'espérance porte en elle. Il ne réduit pas le mystère et la contradiction propres l'expérience de l'espérance : qu'on vit précisément parce qu'on ne peut pas recevoir ce qu'on espère au premier chef. Et ici, l'opacité n'est pas un mystère dans lequel on s'abîme, elle est au contraire un élan qui relance la réflexion et met en prise avec l'existence, le réel, son aridité. En particulier, l'extrait invite à se replacer dans les limites du réel, à sortir de la dimension fantasmatique de l'espérance pour faire le constat de l'impossibilité d'en accueillir les fruits de façon complète, terminale dans le présent. À la lumière de l'opacité de Glissant, le mi-dire consiste à garder active la part inappropriable du réel dans le langage et à déplacer son attention de l'ontologie, le « fond des natures », vers la surface, « la texture de cette trame ».

À cet endroit, les dimensions poétique et culturelle de l'essai se croisent dans la volonté d'accueillir l'altérité sans la rendre inoffensive et de sortir d'une logique impérialiste. En effet, *Là où le cœur attend* témoigne d'une confrontation avec la mort qui, pour être pleinement intégrée, demande qu'on ne réduise pas le vertige auquel elle ouvre. Ce droit à l'opacité s'inscrit dans la poétique du texte et donc dans le partage du sensible qu'il propose, le poétique s'articule au politique. Ainsi, il ne concerne pas seulement la sphère intime et psychologique mais, en s'élaborant dans la poétique, il s'étend au paradigme philosophique du texte, à sa façon d'envisager le sens et la réflexion et jusqu'au politique au cœur duquel il propose de replacer l'inquiétude de l'espérance : dans le respect des droits et de la dignité<sup>2</sup> ainsi que dans les

---

<sup>1</sup> Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 204.

<sup>2</sup> « Les formes contemporaines de l'abandon économique et social des territoires, des lieux de vie, des personnes, des communautés, la précarisation des activités, des métiers, des services, revient à déposséder les vies de leur puissance d'espérer, c'est-à-dire de leur capacité à se comprendre. » Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 77.

mouvements de révolte contemporains<sup>1</sup>. L'opacité met l'expérience de la dépression au cœur du texte, elle constitue un battement qu'il se refuse à arraisonner. Construire autour de ce battement c'est organiser les mots, les phrases, le texte, les figures, la pensée autour d'un lieu brisé qui change irrémédiablement le rapport au monde.

Quand il décrit la dépression au début de l'essai, Frédéric Boyer rapporte l'expérience d'un temps arrêté qui rend impossible l'enracinement dans le réel : « Un temps perdu, immobile, qu'on ne peut rappeler, qui ne saurait être l'objet d'aucune nostalgie, d'aucun déchiffrement, puisqu'il n'a rien désigné ni laissé ouvert. Un temps sans perspective<sup>2</sup>. » Or, ce temps au subjonctif, au conditionnel et au plus-que-parfait témoigne que la sortie de la dépression implique de faire face au vertige du temps, qu'entrer dans l'espérance, reprendre pied dans le réel suppose d'acquiescer à la limite du présent tout en en contemplant la profondeur. Le tremblé du mi-dire procède de l'introduction d'une perspective dans le temps écrasé de la dépression et de l'élaboration d'un lien fragile entre l'ici et maintenant du présent et les possibles auxquels ouvre l'espérance et qui structurent le temps précisément parce qu'ils restent à l'état de possibles.

« il eût fallu trop recevoir si nous l'avions reçue » L'espérance redonne de l'épaisseur au présent en faisant exister un horizon temporel autre que diachronique puisque l'hypothèse et l'éventualité que portent le conditionnel et le subjonctif ne disent rien d'une réalisation possible de l'événement espéré et qu'ils sont plutôt conjugués au passé que posés en futurs possibles. La fécondité de l'espérance, sa capacité de redonner une consistance au présent repose sur le fait d'acquiescer à l'impossibilité de tout recevoir de l'espérance, de la recevoir comme une récompense, comme un bien matériel, de recevoir exactement ce que l'on désire comme on se le représente. Le mi-dire permet de dire ce déséquilibre ou cet équilibre fin qui permet de s'enraciner dans le présent précisément parce que quelque chose continue de lui échapper.

Ainsi, cette virtualité temporelle intégrée au présent replace le sujet sur la pointe du temps, là où le temps névrotique de la dépression procède d'un aplatissement du temps qui fait perdre toute consistance au réel. Se tenir sur la pointe du temps implique de faire l'expérience de la consistance du présent autant que de sa fragilité sans chercher à s'en saisir, à la maîtriser. L'impossibilité de tout recevoir de l'espérance est le point d'appui à partir duquel Frédéric Boyer élabore le concept de « position stratégique » par lequel on se rend capable de recréer

---

<sup>1</sup> « Sa tâche est de déclorer le temps dans lequel nous nous étions enfermés. De rendre au temps sa chair indécise, réversible, sa chair déchirante et plastique dans laquelle se préparent des révolutions, des formes inédites, tout un accomplissement du temps. » *Ibid.*, p. 78.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 18.



une marge d'action dans un moment de crise où celle-ci s'est rétrécie. Elle est donc le lieu d'un retournement qui permet de sortir d'un temps en impasse pour entrer dans un temps en mouvement tout en respectant la fragilité de ce mouvement, le fait que rien n'y est acquis. L'opacité du mi-dire témoigne alors du mystère de ce temps qui ne peut pas être arraisonné au présent mais qui lui donne tout son relief.

Ce mi-dire opaque par lequel le texte se dérobe à la parole pour faire place à ce qui, de la vulnérabilité, n'est pas épuisable dans le langage se retrouve aussi chez Suzanne Jacob. Cela se joue, dans *La Bulle d'encre*, par le truchement de la fiction qui constitue le primat de l'expérience et de sa vérité sur la pensée. En effet, dans les différentes scènes qu'elle présente dans l'essai, l'essayiste mobilise la fiction pour recréer la façon dont la vérité se donne comme une énigme dans l'expérience. Que ce soit dans la scène de l'enfant et de la lune, dans l'histoire de l'extra-terrestre ou dans la scène du réparateur d'ordinateur, le mi-dire consiste ici à préserver ce qui, de l'expérience, résiste à la pensée consciente, à la parole, à l'explicitation et demande à l'écriture de trouver une forme qui honore cette résistance. Elle peut aussi faire la stratégie de l'amenuisement de la parole dans sa façon de refuser d'en dire trop mais sa poétique, de l'essai à la fiction en passant par la poésie, investit l'opacité et la dimension indomesticable du réel, la façon dont il se donne à penser en se dérochant à l'entendu, aux interprétations qui empêchent d'en saisir la singularité, y compris dans sa plus grande simplicité.

Dans la section finale de l'essai, elle met en scène un dialogue entre une autrice et un réparateur d'ordinateur qui vient de sauver ce qu'elle était en train d'écrire. Dans cette scène, la parole du réparateur fait face au silence de l'autrice, elle n'est pas ressaisie dans un dialogue qui la mettrait en perspective. Elle est renvoyée au silence qui est une façon de l'écouter sans l'expliquer, de la laisser à sa finitude et à sa vérité, puisqu'aucun discours tiers ne vient ni y répondre, ni l'expliquer, ni la commenter. Il y a déjà du mi-dire dans ce choix poétique, car l'essayiste affirme, par là, sa confiance dans les moyens de la fiction pour porter ce qu'elle a à dire – y compris, justement, ce qui résiste à la parole. Elle affirme sa confiance dans la façon dont la fiction n'a pas besoin de tout tenir dans la parole. On peut alors observer un élément particulier de cette scène : les différentes mentions de temps de silence qui accompagnent la parole du réparateur et structurent la scène.

Il y a trois moments de silence dans le texte. Le premier est comme un préambule à la parole du réparateur d'ordinateur, il suit sa première question et précède le début de sa parole : « La cliente, une femme dans la jeune cinquantaine, ne répond pas au technicien mais continue de

l'écouter. Il y a un silence. Le temps passe. La lumière entre dans l'atelier à travers un mélèze<sup>1</sup>. » Le deuxième marque une pause dans la parole du réparateur :

Un nouveau silence s'installe entre la femme et l'homme. Ça leur convient comme ça. La femme sait que ça va être à son tour de parler. Elle demande au technicien combien elle lui doit pour avoir sauvé son texte. Il passe encore du temps entre le chambranle et l'ordinateur avant que l'homme reparle<sup>2</sup>.

Le dernier clôturera la scène :

L'homme se tait. La femme reste plantée là à regarder le silence que ça fait entre l'homme et elle. Ça dure un temps raisonnable pour les deux. Ensuite la femme sourit doucement et elle dit à l'homme que ça lui rappelle une histoire. L'homme sourit en retour aux mots de la femme et il s'en va<sup>3</sup>.

Ces silences sont d'abord une façon de faire exister l'espace de la scène, la lumière qui passe entre les branches d'un mélèze, la pièce avec le chambranle de la porte. Même le temps est représenté spatialement puisqu'il « passe [...] entre le chambranle et l'ordinateur ». Les silences créent de l'espace autour de la parole du réparateur, ils lui offrent une chambre d'écho et indiquent que la parole n'est pas le tout de la scène. En effet, le langage des corps et de l'espace fait écho aux paroles du réparateur et le texte invite à les entendre à partir d'une écoute du corps plutôt que d'une écoute de l'intellect. Le vibratile est présent dans cette parole en équilibre, cette parole qui s'écoute pour la première fois<sup>4</sup>, les moments de silence permettant d'en faire exister la fragilité. Faire place au mi-dire pour Suzanne Jacob c'est donc placer la parole en regard d'un silence qui en signale la limite mais permet aussi de l'entendre depuis un autre endroit que celui du discours.

Par ailleurs, le silence existe comme un personnage à part entière. Il existe de façon impersonnelle, tierce vis-à-vis des moments où les personnages se taisent : « il y a un silence », « un nouveau silence s'installe ». L'autrice le contemple<sup>5</sup>, il a une existence autonome dans la conversation. On retrouve quelque chose de la présence tierce que Lacan attribue à la vérité dans « la vérité parle », la façon dont elle s'invite dans la parole du patient. Il y a dans ce silence une présence ouvrante, indomesticable. Elle honore aussi ce que le réparateur dit du fait qu'il

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 139.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 142-143.

<sup>4</sup> Le réparateur dit à l'autrice : « Pour ma part, il faut que je vous le dise, je n'ai jamais entendu ma voix comme je l'entends au moment où je vous parle. » *Ibid.*, p. 141.

<sup>5</sup> « La femme reste plantée là à regarder le silence [...]. »

ne veut pas se faire voler ses histoires<sup>1</sup>. Car le meilleur moyen que la fiction ne soit pas un lieu de vol ou de neutralisation des histoires, c'est de faire de la place à ce silence qui les fait exister sans se refermer sur elle, sans en refermer le sens. Faire exister le silence comme un personnage tiers permet aussi en quelque sorte de l'« étranger », de ne pas le réduire à un silence conventionnel, conversationnel, créant un malaise, qui, lui, tient d'une logique où le silence menace la parole. Au contraire, on est ici en présence d'un silence habité qui permet d'écouter la scène depuis une position d'ouverture, de façon non duelle.

On peut aussi remarquer que Suzanne Jacob nomme le silence. Du point de vue du mi-dire, faire exister le silence en le nommant relève d'une fonction paradoxale puisque Suzanne Jacob fait exister ce silence dans la parole, en le décrivant, alors qu'elle pourrait le faire exister dans la forme. Mais nommer le silence n'est pas ici une façon de le faire entrer dans l'ordre du langage, c'est au contraire l'occasion d'opposer deux types de discours : la parole du réparateur d'ordinateur qui élabore sa méfiance pour la création et la narration, et le silence de l'autrice qui occupe une position d'avantage d'écoute et d'observation. La principale rupture entre ces deux formes de parole se trouve dans leur syntaxe : la première se compose d'une rythmique soutenue, heurtée qui traduit à la fois une pensée en cours d'élaboration mais aussi la dimension défensive du réparateur ; la seconde est constituée de phrases courtes qui, dans leur enchaînement, ralentissent le rythme et portent à la contemplation. Dans ce contraste, on voit la façon dont Suzanne Jacob ancre l'écriture dans le mi-dire, dont elle en fait un espace de silence dans lequel on peut écouter le monde, la vérité du monde, qui ne s'exprime pas dans l'explication ni le commentaire.

Le mi-dire est donc un changement de circulation du sens où le retrait du discours explicatif fait place à une écoute sensible, par le corps, par l'espace, par la matière et la lumière. Par ses silences, *La Bulle d'encre* donne à sentir la délicatesse d'une écoute qui fait de l'espace pour la vulnérabilité : ici celle du réparateur d'ordinateur qui écoute la singularité de sa propre parole pour la première fois, qui exprime des craintes et des doutes, la volatilité des récits qui le tiennent dans le monde. Le mi-dire opère dans le refus d'ajouter un commentaire, le refus d'ajouter quelque chose à la vulnérabilité qui s'exprime, qui est une façon d'affirmer sa complétude et de laisser à leur mouvement les questions ouvertes par le réparateur d'ordinateur. Aligner la forme sur la vérité de la vulnérabilité implique donc de laisser la parole exister dans le silence, de laisser exister ses questions sans chercher à y apposer une lecture finale. Il y a

---

<sup>1</sup> « Je voudrais, en ce moment, je pourrais vous raconter la première histoire qui m'appartient, qui a grandi avec moi mais [...] non. Jamais je ne raconterais une de mes histoires à une écrivaine. Si elle écrivait mon histoire dans un livre par la suite, je pourrais en mourir, vous savez ça ? » Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 141.

donc bien un trou dans le langage mais ce trou n'est pas une béance, il est investi et habité par les deux protagonistes, dans ce qu'il remue et dans sa paix. Or, si la scène du réparateur n'est pas traumatique, l'extrait de *Là où le cœur attend* renvoie à une détresse plus profonde et l'essayiste projette la possibilité de l'habiter paisiblement sans pour autant résoudre l'appartenance contradictoire au temps qu'elle suppose.

### 3.6 Conclusion

Le sens vibratile amène à observer la façon dont l'essai, en assimilant la vulnérabilité à sa structure, renverse la négativité à laquelle elle est cantonnée pour faire émerger des formes qui puissent dire sa vérité : celle d'une expérience où la trame du réel, sa consistance s'effiloche à l'endroit même où on la vit de façon aigüe. Dans ce chapitre, on a observé comment le sens vibratile joue sur la réversibilité des contraires et la possibilité d'expérimenter leur lien sans les fondre l'un dans l'autre, sans réduire leur singularité. Cela permet de percevoir la vulnérabilité dans ce qu'elle a de plus déroutant, puisqu'en elle des expériences antagonistes coexistent, peuvent se vivre, permettent un regard critique sur le monde et ouvrent des possibles inédits. En effet, telle qu'elle est vécue dans ces textes, la vulnérabilité amène à penser les liens qui unissent les contraires et à les sortir d'un rapport dichotomique. Il apparaît alors que la dépendance et l'autonomie peuvent être la condition l'une de l'autre, que l'exposition aux violences dote d'une acuité sensible très forte et que dans le non-sens se logent des possibilités de sens infinies. Cela n'implique pas cependant de souscrire à une logique moralisante ou productiviste qui valorise la souffrance et justifie les violences systémiques. Au contraire, dans l'essai, accueillir la non-dualité de la vulnérabilité demande de ne pas chercher à la ressaisir dans des raisonnements qui justifient son existence. Dans *Là où le cœur attend*, Frédéric Boyer fait une distinction importante à propos du fait de donner sens aux expériences de souffrance et d'oppression : « Ce que la figure de Job vient rappeler, c'est la signification radicale de toute souffrance, de chaque injustice. Non pas précisément sa justification, mais bien sa révélation. Cette réflexion fait écho à ce qu'écrit Adorno dans *Minima Moralia*, à savoir que la société [...] entend souvent cacher que de la souffrance naît l'espoir d'un renversement [...] <sup>1</sup>. » Le sens vibratile permet donc de prendre acte de la vulnérabilité, de faire face à sa vérité et de maintenir dans la forme son opacité et l'impossibilité de l'assimiler dans le langage. Les essayistes ne cherchent pas à faire dire quelque chose à leur expérience de la vulnérabilité, ils témoignent du renversement interne à la vulnérabilité plutôt qu'ils ne le décrètent ou ne l'imposent.

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 121.

Ce qui apparaît c'est la nécessité d'apprendre à vivre le bouleversement de la vulnérabilité, de créer des conditions qui permettent de le vivre sans se décomposer. En cela, la perspective des textes de mon corpus sur la vulnérabilité complète les lectures que font les textes philosophiques de ce concept. Ils mettent au jour la part indomesticable de la vulnérabilité, en disant combien dans cette expérience quelque chose résiste à la classification conceptuelle, au régime de la preuve et à l'assignation identitaire sur lesquels reposent les discours théoriques et institutionnels ainsi que les pratiques juridiques, médicales et médico-sociales. Ils posent la question de ce que cela demande de vivre la vulnérabilité, de savoir comment créer les conditions pour la vivre. Dans cette question, il n'y a pas à choisir entre lutter contre la vulnérabilité sociale et accueillir la vulnérabilité fondamentale. Pour l'essai, vivre la vulnérabilité implique de créer un espace de confiance dans le langage, un cadre dans lequel la vulnérabilité n'est pas menaçante mais où sa fragilité et le renversement qu'elle porte peuvent être pleinement vécus dans leur dimension bouleversante, indomesticable, dans la façon dont ils modifient les liens qui font tenir le monde. Accueillir la vulnérabilité permet d'engager la lutte contre les oppressions systémiques depuis une position pragmatique, à partir de la réalité existante, y compris dans sa violence, et de se demander depuis quelle position accompagner et défendre les personnes qui sont exposées à ces violences. Dans le chapitre qui suit, on verra donc comment la critique littéraire pense la fonction de la littérature vis-à-vis de la vulnérabilité, sous quelles modalités elle se propose de l'accompagner. À partir de là, on s'intéressera à la foi que les essayistes de mon corpus mettent dans la forme et comment elle permet l'expérience d'une fécondité de la vulnérabilité.

## CHAPITRE IV

### FONCTIONS DE LA LITTÉRATURE

#### 4.1 Protéger ? Perspectives critiques

L'ouverture fondamentale de la vulnérabilité demande de ne pas séparer l'expérience existentielle de la vulnérabilité des conditionnements sociaux, de ne pas opposer l'accueil de la vulnérabilité et la lutte contre les violences systémiques et demande d'accueillir la non-dualité de cette expérience qui se tient à l'endroit où les contraires se touchent. L'essai peut accueillir cette ouverture parce qu'il y a de l'espace en lui pour le langage et son silence et parce qu'il fait part à la finesse et à la justesse de la vérité qui ne s'encombre pas de beaucoup de mots. Le mi-dire pare à la « tentation de la célébration et [...] de l'optimisme<sup>1</sup> », dont parle Marie Garrau, car il n'ajoute pas à l'expérience de la vulnérabilité un raisonnement qui viendrait orienter son sens – sa signification autant que sa direction. Le mi-dire ne célèbre ni ne condamne la vulnérabilité, il permet d'en faire l'expérience. Dans ce cadre, le clivage entre vulnérabilité ontologique et vulnérabilité sociale, entre accueil et lutte tombe car tout est présent dans la non-dualité de l'expérience. Se pose alors la question de savoir ce qu'il faut faire face à la vulnérabilité pour ne pas céder aux tentations de la célébration et de l'optimisme, pour penser une forme de protection qui tienne compte de cette ouverture et ne réduise pas l'autonomie de ceux qu'elle entend protéger, pour penser une lutte qui puisse porter en elle l'accueil nécessaire de la vulnérabilité qui est vécue et à vivre.

Cette question concerne la médecine, l'accompagnement social, la justice, l'éducation mais c'est avec la critique littéraire qu'on va l'observer car la façon dont la discussion autour de la vulnérabilité s'est structurée dans les dernières années permet d'observer et de résumer les différents positionnements possibles vis-à-vis de la vulnérabilité. La vulnérabilité est arrivée dans les études littéraires plus tardivement qu'en philosophie et s'arrime à une redéfinition plus large de la littérature et de ses fonctions. C'est précisément parce qu'elle se demande comment la littérature se positionne vis-à-vis du réel que la critique littéraire permet d'observer les enjeux qui concernent la prise en charge de la vulnérabilité dans la société. Cela permet aussi de voir comment la discipline s'empare de la question. À travers les figures d'une littérature thérapeutique, hantée par le trauma ou s'inscrivant dans une position d'accompagnement, on

---

<sup>1</sup> Marie Garrau, *op. cit.*, f. 12.

pourra se demander ce qu'implique de faire face à la vulnérabilité, pour soi comme pour d'autres. On verra aussi que l'enjeu n'est peut-être pas de choisir entre l'accueil et le refus de la vulnérabilité mais de comprendre depuis quelle position accueillir et refuser et voir comment les deux se complètent et se combinent.

La vulnérabilité mobilise les études littéraires dans le cadre d'une réflexion sur le retour à la transitivité de la littérature depuis les années 1980. Dans l'introduction de son *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Dominique Viart constate que

depuis le début des années 1950, en effet, sous l'influence cumulée de la linguistique et des théories structurales, la littérature s'éprouvait comme enclose dans la sphère verbale, coupée de toute possibilité de dire le monde extérieur, alors désigné sous le nom de "réfèrent". Les formes littéraires traditionnelles étaient livrées à l'"ère du soupçon" et les écrivains privilégiaient l'expérimentation textuelle. La littérature n'avait alors plus d'objet qu'elle-même. À la fin des années 1970 au contraire, la littérature se redonne des objets extérieurs à elle-même<sup>1</sup>.

Marie-Hélène Boblet et Anne Gourio l'appuient dans l'introduction du numéro de la revue *Elfe XX-XXI* « Dire et lire les vulnérabilités contemporaines » : « depuis les années 1980, c'est-à-dire depuis le tournant néo-libéral des démocraties occidentales, les écrivains ont ré-investi le monde dans lequel on vit, dans sa dimension la plus familière et la plus politique, assumant transitivité et responsabilité<sup>2</sup>. » Aux côtés de la question du travail, de l'écologie, de questions féministes et postcoloniales, la critique littéraire s'interroge sur la vulnérabilité. Elle retisse ce que les discours structuralistes et le Nouveau Roman avaient séparé : la continuité entre les formes littéraires et les formes de vie.

Ce changement de paradigme, sur lequel s'appuient les discours sur les rapports entre littérature et vulnérabilité est, ceci dit, très hexagonal. Dominique Viart l'écrit :

En outre, si ces littératures de "langues françaises" sont contemporaines les unes aux autres, elles ne s'élaborent pas selon la même histoire ni les mêmes enjeux. Cette importante période formaliste que la littérature française a connue et dont la littérature contemporaine a hérité dans notre pays est peu partagée. Elle a concerné les littératures de Belgique, de Suisse et du Québec, avec, selon les pays, des intensités bien moindre qu'en France. Si bien que la plupart des écrivains

---

<sup>1</sup> Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 10-11.

<sup>2</sup> Marie-Hélène Boblet et Anne Gourio, « Dire et lire les vulnérabilités contemporaines. Introduction », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020, loc. <https://journals.openedition.org/elfe/2747>.

francophones n'ont pas à se situer vis-à-vis d'une "ère du soupçon" que leur culture n'a guère traversée<sup>1</sup>.

Au Québec, le mouvement semble presque inverse puisque les années qui suivent la Seconde Guerre Mondiale marquent l'émancipation progressive du pouvoir de l'Église catholique et l'effervescence d'une littérature qui a beaucoup à dire du monde et de l'être-au-monde québécois. Si la littérature québécoise des années 1950 à 1980 se construit en regard de la littérature française et qu'on y retrouve des influences surréalistes puis structuralistes, elle évolue selon son propre agenda : les questions nationalistes, l'entrée dans la modernité (écritures de la ville mais aussi rupture avec les formes classiques), l'arpentage de subjectivités jusqu'ici forcloses à l'espace octroyé par la religion. Les années 1980 marquent plutôt le déclin des élans nationalistes après l'échec du référendum de mai 1980 et d'une écriture de l'engagement, l'ouverture à une littérature migrante ainsi qu'une entrée dans la postmodernité. Comme l'écrivent Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge dans leur *Histoire de la littérature québécoise* :

Ce décentrement face à l'Histoire, et face à l'histoire littéraire en particulier, entraîne généralement un désarroi générationnel, comme si, faute d'idéal passé ou futur, l'individu contemporain, et l'écrivain au premier chef, était condamné à une sorte d'éternel présent et ne pouvait s'imaginer s'inscrire durablement dans l'Histoire. Là encore, l'écrivain contemporain perçoit ce qu'il a perdu et se souvient, souvent avec nostalgie, de ceux qui, dans les années 1960, ont eu, au contraire, la conviction de faire l'Histoire<sup>2</sup>.

Si la littérature québécoise post-1980 se construit sur un autre référentiel et une autre temporalité que la littérature française, la façon dont elle se rabat sur la quotidienneté et sur des formes moins triomphantes que celles des années 1960 se croise avec l'attention pragmatique au réel qui se déploie dans la littérature française. La littérature québécoise post-1980 s'exprime moins à partir d'une volonté de justice et de protection, comme c'est le cas en France, que sur le mode d'une attention au réel dans sa forme la plus quotidienne et, par la négativité et l'intimité. Elle met aussi jour, de façon critique et désillusionnée, des formes de pouvoirs à l'œuvre dans le monde social et de leur violence. Ces deux espaces culturels se croisent dans des écritures qui construisent un rapport au réel attentif mais plus humble.

Les différents essais critiques qui s'intéressent à la vulnérabilité situent leur réflexion en regard du changement de paradigme constaté par Dominique Viart. Hélène Merlin-Kajman démontre

---

<sup>1</sup> Dominique Viart, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>2</sup> Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nadout-Lafarge, *op. cit.*, p. 533.



le lien entre littérature et trauma en retissant l'histoire de la Nouvelle Critique et du Nouveau Roman. Elle avance qu'en réaction aux crimes de masse de la Seconde Guerre Mondiale, ces deux mouvements détachent l'écriture et le travail critique de tout enracinement socio-historique. Alexandre Gefen introduit, de son côté, les approches thérapeutiques de la littérature dans un cadre plus contemporain qu'il place dans le sillage du retour à la transitivité. Son hypothèse est que

la littérature voudrait faire face au monde, agir, remédier aux souffrances, nous aider à mieux vivre dans nos existences ordinaires : doctrine diffuse, que l'on retrouvera autant dans les discours sociétaux sur les usages de la littérature que chez les écrivains, et qui s'oppose à un idéal d'intransitivité encore largement dominant à la fin du XXe siècle<sup>1</sup>.

Le retour à la transitivité de la littérature contemporaine est aussi l'occasion de repenser l'engagement sous d'autres formes que celui prôné par Sartre ou par les avant-gardes désireuses de « changer [le monde] ou [de] s'en extraire<sup>2</sup> ». Approcher la littérature sous le prisme de la vulnérabilité implique donc de repenser son rapport au réel, sa manière d'y intervenir et invite, au passage, à interroger ce qu'est l'action, ce qu'est le politique, ce qu'est l'action politique. Ce retour à la transitivité de la littérature amène aussi à la penser dans une approche plus pragmatiste, à partir de ses usages plutôt qu'en cherchant à définir son essence. Hélène Merlin-Kajman l'annonce en introduction de *L'Animal ensorcelé* :

Je ne compte pas m'interroger sur ce qu'est ou n'est pas la littérature, que l'on prenne la question selon son "essence" ou selon les contextes où l'on peut repérer son existence. Je compte me demander *ce que nous voulons qu'elle soit*, quelle fonction nous voulons lui confier – et même, si nous voulons seulement qu'elle soit quelque chose, c'est-à-dire qu'elle remplisse une fonction quelconque, au-delà du simple loisir<sup>3</sup>.

Ainsi, ce qui est en jeu dans ces réflexions critiques sur la vulnérabilité en littérature, ce sont

---

<sup>1</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2017, p. 9-10.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>3</sup> Alexandre Gefen se place, pour sa part sous l'égide des théories pragmatistes : « Ce sont alors des définitions pragmatiques, comme celle de Richard Shusterman, centrée sur une "expérience littéraire" extrêmement inclusive, et préférant faire confiance aux horizons de lecture plutôt qu'à de supposées propriétés spécifiques qu'il faut invoquer. » Si les points d'ancrage sont les mêmes on relève une différence : celle de l'emploi de la première personne du singulier chez Hélène Merlin-Kajman et celle de la troisième personne du singulier chez Alexandre Gefen. Là où la première assume un regard critique sur son objet, le second choisit une position de neutralité qui vient avec une absence de questionnement sur son propre cadre, par lequel il décrit le traitement de la vulnérabilité dans la littérature contemporaine. Hélène Merlin-Kajman, *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, coll. « Theoria incognita », 2016, p. 26 ; Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 19.

les « partages<sup>1</sup> » qu'elles proposent, la façon dont elles mobilisent les textes et les paradigmes de lecture qu'elles instaurent. On discutera ici des formes de partages que construisent ces textes critiques autour de la vulnérabilité en s'intéressant particulièrement à la vision du *care* qui y est proposée ainsi qu'à la façon de prendre en charge l'altérité radicale qui est au cœur de cette expérience.

#### 4.1.1 Approche thérapeutique

Les textes critiques sur la vulnérabilité présentent les écritures contemporaines dans un mouvement d'attention, de protection et de réparation vis-à-vis des différents types de violences (économiques, migratoires, sexuelles, racistes, écologiques) qui traversent la société et l'Histoire. Bien qu'il garde une réserve vis-à-vis de ces formules, Alexandre Gefen met, dans *Réparer le monde*, la littérature contemporaine (dans la diversité de ses formes et de ses pratiques) sous le sceau du geste thérapeutique. Il définit ainsi les missions que se donnent les œuvres du début du XXI<sup>e</sup> siècle :

réparer, renouer, ressouder, combler les failles des communautés contemporaines, de retisser l'histoire collective et personnelle, de suppléer les médiations disparues des institutions sociales et religieuses perçues comme obsolètes et déliquescents à l'heure où l'individu est assigné à s'inventer soi-même. Sauver ou agir, même modestement, sur nos souffrances individuelles ou nationales, par la parole littéraire en tant qu'elle est adresse ou libération, par la fiction en tant qu'elle peut mettre les mots sur le perdu ou l'indicible, chercher à cerner et à intervenir sur les blessures du monde, me semble le mot d'ordre, souvent explicite, placé au cœur des projets littéraires contemporains<sup>2</sup>.

Cette description d'une littérature qui protège et qui sauve amène à s'interroger sur le type de *care* qu'il attribue à l'activité littéraire (écriture ou lecture et toutes les institutions qui entourent ces pratiques). En effet, on peut se demander dans quelle mesure la façon dont Alexandre Gefen décrit le désir de protection de la littérature contemporaine pour la société ne constituerait pas une forme de *care* qui, en cherchant à protéger et à sauver, reconduirait une binarité entre le vulnérable passif et le sauveur actif, empêchant de penser l'autonomie des vulnérables. En effet,

---

<sup>1</sup> Ce terme, abondamment mobilisé dans *Lire dans la gueule du loup* et dans *L'Animal ensorcelé*, désigne les formes de transmissions de la littérature et les espaces politiques qu'elle génère. Dans l'introduction de *Lire dans la gueule du loup*, elle écrit : « Il s'agit pour moi de re-définir [la littérature ndlr] dans la perspective de son partage, c'est-à-dire de sa transmission, donc de son avenir : *quelle* littérature, ou plutôt, quel *usage*, quel *partage* de la littérature est-il important non seulement de défendre mais de promouvoir, voire d'inventer dans et pour des sociétés démocratiques. Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup: essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016, p. 17.

<sup>2</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 11.

le chercheur n'interroge pas les implications du vocabulaire qu'il emploie pour décrire les textes au regard des débats philosophiques en cours autour des liens entre autonomie et vulnérabilité. S'il nomme les liens de ces visions thérapeutiques avec la culture de la performance capitaliste et reste prudent sur l'effectivité du soin apporté par la littérature, il se place comme observateur d'une tendance comme si son cadre de lecture était neutre.

Pourtant, les schémas que reproduisent les structures du *care* sont remises en question dans les théories contemporaines de la vulnérabilité. Les directrices de l'ouvrage *Vulnerability in resistance* annoncent vouloir défaire l'idée selon laquelle « la vulnérabilité demande et implique de protéger et de renforcer des formes paternalistes de pouvoir aux dépens de formes collectives de résistance et de transformation sociale<sup>1</sup>. » Pour elles, s'interroger sur les liens entre vulnérabilité et résistance implique de remettre en question les formes de soin portés aux personnes vulnérables et notamment leur dimension paternaliste. Elles soulignent que l'imaginaire de la protection ne permet pas de défaire la séparation entre les vulnérables des bien portants qui les assigne à une position de passivité et les met à la merci des bienfaiteurs ou des institutions en charge de les gérer. Si l'écriture littéraire n'a pas le même champ d'action que les institutions médico-sociales et judiciaires, son travail sur les représentations implique justement de se demander quels imaginaires elle invente ou reconduit.

Les quatre premiers chapitres de *Réparer le monde* décrivent la façon dont la littérature peut être une réappropriation de soi, mais c'est moins à la façon d'un empouvoirement politique que d'un jeu narcissique qui s'oppose dans les faits à la création d'un horizon commun<sup>2</sup>. Même quand il parle des écritures du VIH, c'est moins sous le prisme de la mémoire minoritaire ou de la reprise de dignité face au stigmate que sous celui de l'écriture comme thérapie pour faire face à la mort. Les six derniers chapitres posent un modèle qui propose de *parler pour* le minorisé, l'oublié, pour faire justice ou pour faire mémoire, ce qui amène aussi une forme de paternalisme sur lequel on reviendra dans la section suivante.

Le prisme thérapeutique nourrit une image de la consolation littéraire comme remède qui guérit ou apaise la souffrance et gomme ainsi la façon dont l'écriture consiste moins à en finir avec la

---

<sup>1</sup> « vulnerability requires and implies the need for protection and the strengthening of paternalistic forms of power at the expense of collective forms of resistance and social transformation [...]. » Judith Butler, Zeynep Gambetti et Leticia Sabsay (dir.), *op. cit.*, p. 1.

<sup>2</sup> « “à une littérature de cour succède une littérature de peuple”, promet Hugo, sans qu'un tel projet soit réalisé par une universalisation réelle des prises de parole. À un certain degré de généralité, on peut rapporter, comme le fait John Dewey dans *L'Art comme expérience*, toute forme artistique à une expression personnelle issue d'une expérience déstabilisatrice et en faire “le contenu d'expériences [...] amplifiées et intensifiées”. Mais il n'en demeure pas moins que la valorisation de l'expressivité personnelle, par opposition à la quête de vérité générale, est le fait de la modernité romantique. » Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 31-32.

souffrance que de se rendre capable de composer avec la complexité de l'existence qui n'est jamais unanimement souffrante ou heureuse. Si l'écriture permet de penser des ruptures avec des systèmes de violence ou une sortie de l'état dépressif, comme c'est le cas dans *Là où le cœur attend*, c'est en tant qu'elle accompagne le processus de guérison ou de libération et non en tant qu'elle constitue un remède qui résoudrait un problème. Le lexique thérapeutique déployé par Alexandre Gefen recouvre le cheminement permis par l'écriture et la lecture sous une guérison qui relève plus de la formule. Il aborde la question sous un angle psychologique, mettant en avant les bienfaits neurologiques de l'écriture et de la lecture, notamment sur la guérison de traumatismes. Mais, ce faisant, il anecdotise le processus d'écriture :

Il s'agit de "reprenre la main" après une rupture (Françoise Chandernagor, *La Première épouse*), une dépression (Pascal Quignard, *Les Désarçonnés*, 2012, les derniers écrits de Pierre Guyotat ou, plus récemment, *Un quinze août à Paris: histoire d'une dépression*, d'Hélène Curiol en 2014), un avortement (Annie Ernaux, *L'Événement*, 2000), une séparation traumatique (Yves Charnet, *Le Divorce*, 2013) voire un viol chez Virginie Despentes, Christine Angot, Ludovic Degroote ou Édouard Louis, en triomphant d'un trop long enfouissement du trauma dans la mémoire<sup>1</sup>.

Cet exemple permet d'observer une forme de réduction du geste de création à sa fonction thérapeutique qui rapporte l'empouvoirement et la consolation offerte par l'écriture à une formule : « reprendre la main ». Il s'y déploie un rapport à la vulnérabilité sur le mode de la gestion qui neutralise le travail de réflexion théorique et politique présent dans les œuvres qu'il cite. Dans cette gestion, l'imaginaire paternaliste/patriarcal résonne, où la vulnérabilité est considérée comme une entrave à l'action dont il s'agit de se prémunir parce qu'elle avilit. On peut aussi y entendre les injonctions des discours *feel good* qui ne tolèrent pas la négativité et enjoignent chacun à se « prendre en main ».

Si tous les textes rassemblés dans cet essai n'engagent pas le même rapport à la vulnérabilité – Virginie Despentes l'approchant sur un mode plus punk que Pascal Quignard, moins dans l'accueil spirituel du désarçonnement que dans la reprise de pouvoir par l'action<sup>2</sup> – aucun d'eux ne correspond au projet de reprise en main qui laisse entendre qu'il y a, dans la vulnérabilité, un laisser-aller ou une passivité. Chacun à son endroit travaille à la construction d'une position dans le langage à partir de la vulnérabilité dont il fait l'expérience en faisant face aux questions et aux résistances que cette entreprise soulève.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 89-90.

<sup>2</sup> « J'ai fait du stop, j'ai été violée, j'ai refait du stop. » Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Paris, Le Livre de poche, 2007, p. 19.

Poser les limites d'une approche thérapeutique de la littérature ne signifie pas qu'il faudrait la rabattre sur une version lettrée, noble<sup>1</sup>, qui ne supporterait pas qu'on les assigne à une simple fonction thérapeutique ou de récit de soi. Au contraire, prendre au sérieux la dimension de soin et d'empouvoirement potentiellement présente dans l'écriture et la lecture des textes littéraires implique de considérer comment la reconstitution d'une instance intérieure solide implique un cheminement symbolique et d'idéation qui est un peu plus riche et complexe que « reprendre la main » sur sa vulnérabilité. Car ce qui est éludé dans cette formule, c'est le processus créateur qui implique un autre rapport à l'action, dans lequel on se laisse travailler autant qu'on agit et dans lequel l'autonomie n'est pas opposée à la vulnérabilité.

On peut voir dans la contribution de Marion Coste à « Dire et lire les vulnérabilités contemporaines » comment Léonora Miano fait vivre à Musango, le personnage de son roman *Contours du jour qui vient*, le passage « d'une vulnérabilité passive à une "vulnérabilité habilitante"<sup>2</sup> ». Loin de l'image de la reprise en main, Marion Coste montre que le cheminement d'empouvoirement de Musango est relationnel – lié à la nécessité de recevoir un nom – et politique – la trajectoire de Musango étant assimilée à celle de l'Afrique subsaharienne en contexte postcolonial. C'est au travers des rencontres que fait le personnage qu'elle parvient à sortir de l'espace de la violence à laquelle elle a été assignée et à réinterpréter son nom, qui signifie « la paix ».

On peut aussi penser à la critique que Suzanne Jacob formule dans *La Bulle d'encre* contre « la psychologie des variétés<sup>3</sup> », c'est-à-dire la réduction du travail d'écriture à « la confession irréprouvable de l'inconscient marquée par le style<sup>4</sup> ». Leslie Kaplan critique aussi la tendance médiatique à la confession : « Croire que la vérité sera dite comme ça, si on "s'exprime", et

---

<sup>1</sup> Contre laquelle se construit cette littérature du soin : « Cette expansion de l'espace expressif du moi privé s'accompagne du passage d'une littérature "littéraire, restreinte à des élus et pensée comme une forme de représentation du monde, à une littérature démocratisée et répondant à une assignation sociale à l'expression de soi, à la manifestation et à la densification du sujet. » Alexandre Gefen, *Réparer le monde, op. cit.*, p. 33.

<sup>2</sup> Marion Coste reprend ce terme à Judith Butler qui écrit dans *Le Pouvoir des mots* : « Recevoir un nom injurieux nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité : recevoir un nom, c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement, d'entrer dans la vie temporelle du langage, possibilité qui excède les intentions premières qui animaient l'appellation. Ainsi une adresse injurieuse peut sembler figer ou paralyser la personne hélée, mais elle peut aussi produire une réponse inattendue et habilitante. » Marion Coste, « Vulnérabilité, puissance d'agir et care dans *Contours du jour qui vient* (2006) de Léonora Miano », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020; Judith Butler, *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, traduit par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2017, p. 22.

<sup>3</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre, op. cit.*, p. 46.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 47.

surtout si on se force (aveu, confession), si on est bousculé (talk-shows)<sup>1</sup>. » Toutes deux critiquent la réduction du processus d'écriture et du travail formel à un travail du déguisement du vécu par le style dont il s'agirait de lever le voile pour accéder à une vérité cachée dans le texte.

De fait, Alexandre Gefen n'approche pas de près les problématiques poétiques à l'œuvre dans les textes qu'il analyse. Il ne fait pas de microlecture et s'intéresse plutôt aux discours des auteurs sur leurs œuvres. C'est la limite d'une radiographie qui présente une quantité de lectures impressionnante mais ne se donne pas le temps de déplier la façon dont ce paradigme thérapeutique peut *travailler* les textes plutôt que de faire office de position de principe.

D'ailleurs, les deux questions qui reviennent au fil de l'essai – celle de la littéarité et celle de l'efficacité thérapeutique de la littérature – sont en fait assez étrangères à des préoccupations d'écriture. En effet, si Gefen note avec intérêt le déplacement des frontières du littéraire par cette entrée du *care* dans la littérature, cette question relève plutôt d'une problématique d'édition et de critique que d'écriture, qui, dès lors qu'elle met au travail la forme de la parole, s'engage dans un geste littéraire – fut-il élaboré dans un cadre non professionnel, comme en atelier d'écriture.

De même, la question de l'efficacité thérapeutique, de l'utilité de la littérature se pose dans l'écriture bien différemment que sous la forme d'une opposition binaire. Alexandre Gefen observe par exemple chez Philippe Forest et Pierre Michon « la coprésence des pratiques littéraires les plus riches et les plus ambitieuses [...] et de discours désespérés, défaitistes, sur les vertus et les pouvoirs de l'écriture<sup>2</sup>. » C'est comme si le retour à la transitivité, qui est le point de départ de la lecture du chercheur, ne se comprenait pas en relation dialectique avec l'intransitivité de l'écriture qui, si elle soigne, sauve et console, le fait à la rencontre de la transitivité et de l'intransitivité contenue dans la forme. Ainsi, elle ne sauve pas dans un mouvement transitif de cause à effet, dans la dyade victime/sauveur, mais elle n'est pas non plus cantonnée à la pure intransitivité, inutile et séparée du monde.

Ce qu'on peut lire dans les déclarations d'inutilité de Philippe Forest et de Pierre Michon, c'est probablement des écrivains aux prises avec leur pratique et la volatilité de son sens, de son efficace. Il ne s'agit pas de trancher dans cette coprésence d'engagement dans l'écriture et de doute quant à son efficacité, qu'Alexandre Gefen qualifie de contradictoire, mais de l'investir pour comprendre quel type de soin est à l'œuvre dans l'écriture. Un type de soin qui s'effectue

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 29-30.

<sup>2</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 139.

par la bande, dans la confiance en la forme, dans la confiance que (se) passe dans la forme bien autre chose et bien au-delà que ce que l'auteur y a mis. Un type de soin qui passe enfin par l'espace laissé au lecteur pour se saisir du texte, cet espace où quelque chose peut avoir lieu, ou rien du tout, et qui demande de faire l'épreuve de la distance<sup>1</sup>. Ce paradigme du soin favorise l'autonomie, de l'œuvre et de la lectrice, et sort l'auteur d'une posture de créateur ou de sauveur. Cela amène à remettre en cause l'opposition qu'on retrouve, chacun à sa façon, chez Alexandre Gefen et Hélène Merlin-Kajman entre positivité/négativité, transitivité/intransitivité, lecture référentielle/lecture non référentielle. En effet, dans leur rapport à l'immanence, les textes de mon corpus investissent la négativité, l'intransitivité comme une manière de se commettre dans le réel et non de rompre avec lui comme la partition Nouveau Roman/écritures contemporaines souhaiterait le poser. De même, la négativité n'y est pas une façon de s'abîmer dans le trauma, tel qu'Hélène Merlin-Kajman le décrit à propos du Nouveau Roman. En sortant de ces binarismes, on parvient à élaborer une présence au monde qui n'est ni séparée du réel, ni réduite à sa transitivité. Au contraire, les textes ouvrent un espace de coprésence : que ce soit dans les traductions de Frédéric Boyer, qui portent en elles le bris du sens, ou dans les vocables de réalité par lesquels Suzanne Jacob construit un réseau de sens en écho.

Cela permet aussi d'observer différemment le changement de positionnement de la littérature à partir de 1980 dont on peut faire l'hypothèse qu'il concerne plutôt les discours *sur* la littérature que les pratiques d'écriture qui s'exercent toujours au croisement entre transitivité et intransitivité. Sans rejouer le jeu de cette séparation, un des enjeux contemporains de la critique est de rétablir une continuité entre la transitivité et l'intransitivité de la forme et de penser comment la présence au monde des pratiques littéraires s'effectue en-deçà et au-delà des fonctions auxquelles on veut l'assigner.

#### 4.1.2 Approche traumatique

On retrouve la question de la protection paternaliste sous une autre forme dans *Lire dans la gueule du loup* où Hélène Merlin-Kajman s'intéresse aux formes de lectures pratiquées dans le cadre scolaire et universitaire. Elle décrit la lecture non référentielle proposée à l'école et à l'université comme l'expérience d'« une distance, voire une rupture de scène » qui vise simplement à transmettre des « outils critiques<sup>2</sup> ». Elle en fait la critique en avançant que la

---

<sup>1</sup> « cette “distance irréductible qu'il faut préserver si l'on veut maintenir le rapport avec l'inconnu qui est le don unique de la parole”. » Citation de *L'Entretien infini* de Maurice Blanchot. Denise Brassard, *L'épreuve de la distance : proses et poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2010, p. 81.

<sup>2</sup> Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*, p. 13.

lecture non référentielle met les élèves et les étudiants face au texte comme à un « dispositif rhétorique<sup>1</sup> » trompeur et manipulateur ou à un dispositif poétique orientant toujours leur attention vers la forme du texte et jamais vers les émotions suscitées par le texte. Elle fait l'hypothèse que cette lecture distante nourrit une circulation traumatique à l'œuvre dans une culture post-génocidaire : « Le rejet de l'illusion référentielle me paraît lourd d'un potentiel traumatique qui épouse même secrètement la logique sadienne exigeant le sacrifice du “pathologique” – du partage sensible, du “sentir avec”<sup>2</sup>. » Hypothèse qu'elle approfondira dans la première partie de *L'Animal ensorcelé* dans laquelle elle revient sur le contexte d'émergence du structuralisme ainsi que sur la façon dont le Nouveau Roman a travaillé les traumatismes de la Seconde Guerre Mondiale.

Face à cette culture, elle propose de réintégrer la lecture référentielle dans l'enseignement de la littérature et de la présenter comme « objet transitionnel », « aire intermédiaire d'expérience<sup>3</sup> » permettant de composer avec le réel. La lecture référentielle, qu'elle définit comme empathique, recouvre à la fois la possibilité d'une identification à la scène et aux personnages, un horizon éthique et propice à la circulation des émotions. Elle avance un projet de lecture « démocratique » où le partage littéraire est conçu comme un espace de confiance dans le langage et de pluralisme : « c'est rassembler les parts, y compris les parts contraires, et les faire bouger – les prendre pour les relancer<sup>4</sup> ». Mais, au fil de son ouvrage, elle oppose vivement la lecture référentielle à la lecture non référentielle, la lecture empathique à la lecture dispathique<sup>5</sup> et condamne cette dernière en dénonçant les types de partage proposés par les textes :

Jailli là où d'autres défont (ces autres dont on rit : Rodomont, Matamore, sont risibles parce qu'ils se présentent comme des braves alors qu'ils meurent de peur) et pour ne faire aucune place au défontement intérieur, à l'angoisse de la mortalité, le rire burlesque “unaire”, c'est-à-dire celui qui naît pour ne pas jouer, pulvérise l'intimité et détruit le “lien entre passibles” au profit d'un autre lien, le lien entre “endurcis”<sup>6</sup>.

Et ce rire unaire qu'elle croise dans les *Mémoires* de Mme de la Guette ou dans *Francion* de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>5</sup> « J'appelle ce partage un partage *dispathique* parce qu'il fabrique une “réalité” fondée sur la forclusion de la subjectivité, et, en conséquence, la forclusion du lien entre passibles dans l'inviolable, pour reprendre les termes de Patrice Loraux. » *Ibid.*, p. 86.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 84-85.



Sorel, elle en fait une culture de la haine et du massacre :

Mais l'analyse qui précède montre assez, je l'espère, que cette culture-là du rire n'est pas *ipso facto* subversive ou transgressive. [...] elle a accompagné les massacres de protestants pendant les guerres civiles de religion ; elle est traditionnellement misogyne et raciste – et sa tradition entretient puissamment toutes les formes avérées ou virtuelles de haine de l'autre<sup>1</sup>.

De proposition de lecture qui cherche à prendre le contrepied critique de la tradition structuraliste dans laquelle elle a été formée et à garder un horizon de lecture ouvert et pluraliste, Hélène Merlin Kajman referme l'espace de la lecture autour d'une seule pratique, la lecture empathique. Un glissement se produit entre le rapport au monde proposé par les textes et celui que l'institution scolaire et universitaire propose en classe, qui montre la limite de l'association que fait la chercheuse entre lecture référentielle/lecture empathique et lecture non-référentielle/lecture dispathique. En effet, face à des textes qui nourrissent une culture d'anéantissement, qui redoublent les systèmes de domination, la lecture non-référentielle peut constituer un espace depuis lequel les aborder sans être happé ou fasciné par leur violence et non le lieu d'« un écho traumatique qui exerce une violence invisible<sup>2</sup> ». On comprend bien le lien que fait Hélène Merlin-Kajman entre la tradition d'une lecture érudite et structuraliste et une culture de la dissociation. La distance derrière laquelle se retranche la critique ne fait, en effet, que redoubler la circulation des différents traumatismes qui traversent la société précisément puisqu'elle y reste insensible et les ignore. Néanmoins, le saut qui amène la chercheuse à assimiler la lecture non-référentielle au redoublement du partage dispathique inscrits dans certains textes pose problème. En effet, la lecture non-référentielle peut constituer l'espace transitionnel qu'elle appelle de ses vœux et dans lequel on peut ressaisir le matériau émotionnel et les potentiels échos traumatiques de la lecture référentielle sans être à leur merci. L'enjeu est donc peut-être moins de faire le tri entre les œuvres qui permettent un bon partage et celles qui ne le permettent pas, que de penser une forme d'enseignement, moins vertical, qui puisse mobiliser et mettre en dialogue différents types de lectures. Cela s'articule bien, d'ailleurs, aux préoccupations politiques de la chercheuse pour laquelle « le partage littéraire ne doit pas fabriquer de l'impassibilité » et qui veut « que le commentaire se fasse d'abord geste d'accompagnement, comme la main autour de la flamme d'une bougie<sup>3</sup> ». Même si Hélène

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 272-273.

Merlin-Kajman ressaisit bien le défi de créer un espace de partage autour de textes particulièrement cruels, sa lecture a un effet grossissant sur le danger dans lequel sont mis les étudiants.

Par ailleurs, si Hélène Merlin-Kajman assume le point de vue depuis lequel elle lit les différents textes présents dans *Lire dans la gueule du loup* et les résonances intimes qui structurent sa lecture<sup>1</sup>, elle généralise sa façon de lire, réduisant ainsi le spectre des formes de lectures possibles. En effet, elle défend une lecture sensible qui s'inspire du concept de *punctum* développé par Roland Barthes : « Le critique désigne par là “ce qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer”, arrachant la photographie à ce qu'elle peut avoir d'*unaire* (“la Photographie est unaire lorsqu'elle transforme emphatiquement la “réalité” sans la dédoubler, la faire vaciller”) : le *punctum* “m'anime et l'anime”<sup>2</sup>. » Elle construit donc sa vision de la lecture empathique sur une attention à ce qui met la réalité en mouvement, à ce qui écorche l'unité apparente de son étoffe. Mais, à propos d'un extrait de *Francion* où le personnage rapporte les farces qu'il faisait adolescent en lançant des pétards et des excréments sur les passants, elle commente : « Rien à la vérité ne me “point” dans ces lignes, rien (ou presque rien) dans ce récit<sup>3</sup>. » Or, on peut imaginer que l'extrait de *Francion* suscite un autre type de lecture que celui du *punctum* sans pour autant qu'il ne redouble l'impassibilité et le rejeu traumatique dans la culture ou qu'il reste hermétique à l'expérience traumatique d'un étudiant ou d'un élève que ce passage viendrait réveiller ou faire résonner.

Le souci de la chercheuse de penser des formes de partages littéraires qui ne favorisent pas le rejeu traumatique et ne produisent pas d'impassibilité l'amène à enfermer la lecture dans un seul type de pratique et à la moraliser. Ce faisant, elle rejette le fait que la lecture puisse être animée par un mélange d'affects dont certains ne sont pas de nature morale et elle ne prend pas en compte la coexistence possible de différentes pratiques de lecture. Ainsi, l'espace transitionnel qu'elle souhaiterait ouvrir, se referme.

Plutôt que de considérer que la lecture intransitive du texte peut aider à replacer « cet espacement de soi à soi qui est le corollaire intérieur de la représentation<sup>4</sup> » et permettre de ne pas être englué dans le texte, elle préfère partir de la « glu traumatique » et considère que « [l]a

---

<sup>1</sup> « L'image, portée par une voix qui m'atteint encore aujourd'hui, de ces deux corps momentanément dynamités par la passion vient à la rencontre de souvenirs personnels de même *type*, de même *frappe* : je leur prête, à tous deux, la détresse que je peux connaître à des moments analogues. Et je les regarde alors, *sans rire*. » *Ibid.*, p. 66.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 191.

neutralité apparente [de la lecture non référentielle] s'accompagne [...] d'une véritable détestation de l'intériorité<sup>1</sup> ». On a alors l'impression que le trauma envahit tout et qu'il n'est pas possible de poser une distance avec les rejeux traumatiques présents dans certaines lectures pour élaborer une position capable de leur faire une place sans les fétichiser ou sans développer vis-à-vis d'eux une hantise. Elle défend ce type de partage au nom d'une responsabilité politique mais aussi d'un désir de protection des étudiants. Rapportant un débat autour de comment enseigner une scène d'égorgeement dans *La Débâcle* d'Émile Zola, elle avance :

je ne pourrais pas laisser mes élèves ou mes étudiants devant ce passage de *La Débâcle* sans y passer du temps avec eux afin de freiner leur jouissance possible et, ainsi, de les protéger du traumatisme. Nicholas Hammond a repris ce verbe, "protéger", inquiet du risque "d'imposer aux étudiants des lectures moralisantes"<sup>2</sup>.

Dans cet extrait, l'agentivité des lecteurs que sont les étudiants est niée au nom d'un désir de protection contre l'effet traumatisant d'un texte mais aussi contre la jouissance possible de cette scène de cruauté. L'objet de la discussion est notamment le fait qu'une classe de collège ait été en empathie avec la foule des femmes dans la scène de l'émascation de l'épicier dans *Germinal*. L'espace pour la pluralité des lectures est refermée, la jouissance possible du texte n'est plus mise en dialogue avec d'autres perspectives mais elle doit être « freinée ». La responsabilité octroyée à l'enseignant écrase l'espace dans lequel les élèves et étudiants construisent leur propre responsabilité de lecture. Si on peut, en effet, s'interroger sur les œuvres que les institutions scolaires et académiques mettent de l'avant et sur la façon dont elles sont enseignées, l'approche morale de la chercheuse empêche d'envisager l'enseignement comme un espace d'apprentissage dans lequel sont discutées certaines limites qui structurent la culture et la société. Discuter des partages misogynes, racistes ou incestueux à l'œuvre dans certains textes ne signifie pas les encourager et les valider. C'est plutôt une fonction importante de l'enseignant en tant qu'éducateur que de redonner du sens à certains cadres – qui sont, par ailleurs, encore complètement banalisés dans la société. Cela implique qu'il soit capable de faire face au fait que ses élèves et ses étudiants soient traversés par des affects « impurs », comme les élèves qui sont en empathie avec l'émascation de l'épicier dans *Germinal*. Dans *La Bulle d'encre*, Suzanne Jacob propose un autre contrat relationnel autour de la lecture :

C'est dans l'œuvre où nous entrons librement, où nous entendons une voix qui a fait ses choix et qui nous invite à faire les nôtres sans chercher à nous imposer les siens que nous faisons les plus fortes expériences de notre propre liberté, de ce qui

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 189-190.

la limite, de ce qui pourrait modifier ses limites<sup>1</sup>.

Ici le pacte de lecture repose plutôt sur l'écart entre le point de vue constitué du livre et celui de la lectrice, écart qui est le lieu de la liberté et de la responsabilité de la lecture. Dans les textes de mon corpus, cet espace est marqué par le silence : les blancs de mise en page chez René Lapiere, les sauts réflexifs de Leslie Kaplan, le hors-champ chez Suzanne Jacob et le fin silence que Frédéric Boyer replace dans la traduction de l'épiphanie du Mont Horeb. L'espace ouvert par le silence est l'espace que le texte fait au lecteur, dans lequel le texte fait exister l'altérité et le dialogisme de la lecture. Cet espace ouvert, c'est l'espace du risque traumatique qu'Hélène Merlin-Kajman cherche à protéger et à refermer, considérant qu'il a été promu comme espace d'apprentissage<sup>2</sup> et qu'il fait norme dans l'espace littéraire<sup>3</sup>. En cherchant à refermer à tout prix cet espace, elle vérifie en partie l'assertion d'Alexandre Gefen sur les traumas privés qu'il définit comme « une pensée faisant le départ entre une internalité heureuse et exempte de souffrance ou de mal et un monde extérieur imposant au moi en devenir des agressions traumatiques<sup>4</sup>. » Car elle assimile l'importance d'une approche éducative « informée par le trauma<sup>5</sup> » au fait de créer un espace dans lequel les étudiants seraient protégés de tout contact avec le trauma, que ce soient ceux qu'ils portent en eux ou ceux qui habitent la société. Or, dans la perspective d'une pratique « informée par le trauma », l'enseignant est responsable de créer un cadre pédagogique et de lecture dans lequel il puisse accompagner les élèves et les étudiants mais pas d'endiguer les émotions et réactions suscitées par la lecture.

Comme l'explique le psychologue Gabor Maté dans *The Wisdom of trauma*, le fait que le traumatisme continue d'avoir des effets dévastateurs dans la vie de la personne traumatisée ne

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 49-50.

<sup>2</sup> « Lors de la rencontre avec Jean Kaempfer nous avons évoqué la destruction du symbolique prônée dans les années 1960-1970 et illustrée par le slogan “faut tout essayer” [...]. [...] Or cette guerre contre le symbolique et les normes était bien, en réalité, une morale. Elle n'a pas seulement alimenté ce qu'on a appelé “le conformisme de l'anti-conformisme”. Elle a alimenté une pédagogie du trauma qui dure encore – une pédagogie morale. » Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*, p. 190.

<sup>3</sup> « Aujourd'hui, la littérature, quels que soient les textes choisis, sert trop souvent à plonger les lecteurs en enfer, comme si la plongée en enfer était la seule expérience capable de réveiller et d'exciter les sentiments humains. » *Ibid.*, p. 275.

<sup>4</sup> Laurent Demanze, « Critique et clinique : la thérapie littéraire d'Alexandre Gefen », *Diacritik*, 2017, en ligne, <<https://diacritik.com/2017/11/24/critique-et-clinique-la-therapie-litteraire-dalexandre-gefen/#more-27990>>, consulté le 10 novembre 2021, p. 86.

<sup>5</sup> Dans le documentaire consacré à son travail le psychologue, Gabor Maté parle de la nécessité que les pratiques médicales, éducatives et de travail social soient « trauma informed » c'est-à-dire qu'elles connaissent le fonctionnement du traumatisme et soient capables, en conséquence, de proposer un accompagnement qui corresponde aux besoins des personnes traumatisées. *The Wisdom of Trauma*, Documentaire, Mauricio Benazzo, Zaya Benazzo et Ryon Lane, 87 minutes.

trouve pas son origine uniquement dans l'événement traumatique. Cela tient aussi au fait qu'il n'y ait pas eu d'espace ou d'instance pour élaborer ce qui a été vécu<sup>1</sup>. Ainsi, l'objet du travail thérapeutique est de sortir des rejeux traumatiques et de guérir des séquelles causées par le trauma mais aussi d'ouvrir un espace de soin et d'outiller le patient pour faire face à d'éventuels autres traumatismes. On peut alors imaginer que l'enseignement de la littérature puisse être un espace permettant d'être en contact de façon sécuritaire avec un espace traumatique, non pas parce qu'il serait débarrassé de toute violence, mais parce que l'enseignant est capable de mobiliser le double ancrage référentiel et non référentiel des textes. Il permet d'aller au-devant de violences, de souffrances et de traumatismes précisément parce qu'il mobilise la dimension protectrice de la lecture non référentielle.

En cherchant à protéger l'espace de lecture de toute menace, Hélène Merlin-Kajman se rapproche de rhétoriques du risque dont Estelle Ferrarese pointe les limites dans l'appréhension de la vulnérabilité. Dans son article « Le vulnérable et le géomètre », elle décrit les limites de la logique du risque telle qu'elle se déploie dans l'appréhension de la vulnérabilité par les sciences sociales. Selon elle, ce cadre a deux effets : d'abord il permet moins de mesurer les fragilités réelles que de « capter la sensation de débordement de nos capacités cognitives collectives<sup>2</sup> », ensuite il donne souvent lieu à des politiques de contrôle des populations dites « à risque<sup>3</sup> ». « En somme, c'est le paternalisme des institutions ou des experts qui est critiqué, l'idée que l'interprétation des besoins des populations identifiées comme vulnérables est la prérogative de l'État ou d'une certaine science<sup>4</sup>. » La culture du risque produit du paternalisme qui est le contraire des effets qu'Hélène Merlin-Kajman souhaite produire en défaisant les lectures sachantes pour faire place aux lectures senties dans l'espace éducatif. Car ouvrir un espace pour la diversité des lectures implique de laisser advenir ce qui est là, y compris ce qu'on ne souhaite pas voir apparaître.

C'est l'hypothèse de lecture des textes et le témoignage que porte cette recherche. Elle a constitué cet espace à l'écart ouvrant un accès à des motifs internes et à la prise de conscience

---

<sup>1</sup> *Ibid.* Voir la séquence entre 10'17 et 13'47.

<sup>2</sup> « In this configuration, vulnerability is generally less a question of fragility than of *opacity*, and the obsession with risk by which it is circumscribed works only to register a sensation of our collective cognitive capacities being surpassed. » Estelle Ferrarese, *op. cit.*, p. 15.

<sup>3</sup> « Such critiques further target the category of vulnerability as a means to constrain the behaviours and attitudes of certain individuals who are grouped by public policies. » *Ibid.*, p. 16.

<sup>4</sup> « In short, it is the paternalism of institutions or experts that is criticised, which is to say, the idea that the interpretation of the need of populations identified as vulnerable is the prerogative of the state system and of a certain science. » *Ibid.*

de réalités traumatiques. Et dans cette démarche, la négativité à l'œuvre dans les textes, la lecture comme pratique formelle, non référentielle ne sont pas les agentes du redoublement du trauma ou de la séparation d'avec le sensible comme l'avance Hélène-Merlin Kajman. Là où la lecture non référentielle est chez elle une façon de mettre à distance le monde sensible, elle est ici l'occasion d'une écoute sensible, intime qui cherche à ressaisir, dans la description du fonctionnement de la forme, l'expérience intime de lecture. Elle constitue l'espace transitionnel que la chercheuse appelle de ses vœux dans lequel les textes, avec leurs problématiques propres, ont permis de se rapprocher de réalités bien tangibles mais impossibles à approcher de face parce que traumatiques.

L'écart qui demeure entre le texte et le réel au sein des lectures non référentielles a aussi permis, concrètement, de laisser advenir des questions et des images qui n'avaient pas droit de cité. Le chemin n'a pu se faire que parce que les textes ont été rapportés aux problématiques qui sont les leurs et c'est dans la distance entre l'espace littéraire et l'espace philosophique, l'espace littéraire et l'espace intime qu'a pu s'élaborer un lien entre ces textes et les théories de la vulnérabilité, les textes et les questions traumatiques qui me préoccupaient personnellement. Ainsi, dans le paradigme de cette recherche, la non référentialité et l'intransitivité n'éloignent pas du réel mais elles en rapprochent justement parce qu'elles permettent de s'approcher de parts du réel qui demeurent inaccessibles dans le rapport direct de la transitivité. Et il ne s'agit pas ici de reproduire une partition entre intransitivité et transitivité mais de montrer, au contraire, la circulation de l'un à l'autre que permet l'écriture.

Les essais de mon corpus pratiquent l'écriture comme espace sécuritaire depuis lequel on peut penser la violence, le traumatisme. Ce faisant, ils peuvent accueillir l'expérience de la vulnérabilité et en particulier sa capacité à questionner les structures relationnelles, les cadres sociaux. Cela, parce qu'ils voient dans l'écriture un espace qui « met le narrateur à l'abri d'un engloutissement en lui-même, d'un anéantissement<sup>1</sup> ». Ils ne sont donc pas étrangers à la question de la protection mais, placée au fondement de leur pratique d'écriture, elle leur permet d'aller au-devant du vertige de la vulnérabilité et du mouvement critique auquel elle invite. C'est ainsi qu'ils prétendent répondre aux différents désastres et aux différentes questions contemporaines, non pas par plus de maîtrise et de gestion, mais par un changement de paradigme dans le rapport au sens et à l'action.

*L'Animal ensorcelé* est l'occasion pour Hélène Merlin-Kajman d'approfondir les intuitions

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 115.

posées dans *Lire dans la gueule du loup*, d'une façon plus située et plus précise, qui ne produit pas la confusion des scènes de lecture et d'enseignement qu'on a observé dans ce dernier. L'autrice y développe une analyse très intéressante de la circulation du trauma dans les cercles du Nouveau Roman qui, comme elle n'est pas utilisée pour avancer que l'enseignement littéraire traumatise les étudiants, permet de comprendre très concrètement comment fonctionne le rejeu traumatique dans l'écriture. Elle revient aussi en détail sur la fonction anthropologique de la littérature. Elle la situe dans l'articulation paradoxale entre deux régimes de parole, *phoné* et *logos*, qui se rapportent au double visage de la condition humaine : « engendré<sup>1</sup> », pris dans les socialités qui le maintiennent en vie, et « autonome », qui cherche à échapper aux dispositifs sociaux, à « ne pas se contenter d'être ce que l'on est<sup>2</sup> ». Elle montre aussi comment l'écriture peut opérer à la rencontre de l'espace public et de l'espace privé, elle rend visible sa capacité à traverser différents espaces qui sont séparés dans le paradigme philosophique occidental et à travailler de façon transverse en tirant des fils de l'intime au politique en travaillant à partir du langage et de l'enlacement de ses fonctions transitives et intransitives. *L'Animal ensorcelé* porte des conclusions similaires à celle de *Lire dans la gueule du loup* : notamment l'idée que certaines œuvres ne permettraient pas un bon partage<sup>3</sup> ou encore une prise de responsabilité de l'enseignement littéraire vis-à-vis des différentes crises en cours dans le monde social qui amène à perdre de vue que la fonction de la littérature et de son enseignement est plus vaste que celle de « répare[r] une déchirure, qui peut paraître infime, du tissu qu'on dit social<sup>4</sup> ». On y trouve cependant une attitude globalement moins fermée sur la position de protection à laquelle succède une réflexion sur l'intérêt d'un partage littéraire transitionnel en contexte de crise. Un partage caractérisé par l'espace qu'il ouvre, qui « accueill[e] des contradictions sans les résoudre ni les refermer, qu[i] laiss[e] flotter les signifiants du monde » et où l'on « se livr[e] à des articulations symboliques sans qu'elles constituent des prisons<sup>5</sup> ».

---

<sup>1</sup> Voir la section « Naître, être engendré, ou le dédoublement de la société » dans Hélène Merlin-Kajman, *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, op. cit., p. 369.

<sup>2</sup> Citation de Michel Leiris que mobilise Hélène Merlin-Kajman. *Ibid.*, p. 363.

<sup>3</sup> « Certains objets culturels *ne laissent pas libre* : ils visent à *forcer* une certaine complicité sensible qui expulse d'autres passages en les rendant même impossibles. » *Ibid.*, p. 428.

<sup>4</sup> Elle cite ici Marie Depussé dans *Qu'est-ce qu'on garde ?*, Paris, POL, 2000, pp. 159-160. *Ibid.*, p. 431.

<sup>5</sup> Ces qualités, Hélène Merlin-Kajman les confère aux « bons » textes, ceux qui permettent de bons partages. Si je ne partage pas le point de vue selon lequel les textes seuls seraient porteurs de partages bon ou mauvais hors des lectures et des usages qu'on en fait, je garde ici la philosophie du partage littéraire qu'elle propose. *Ibid.*, p. 420.

### 4.1.3 Accompagnements

Dans *Nos Cabanes*, Marielle Macé réfléchit à travers la figure de la cabane aux formes de résistance en contexte de catastrophe sociale et climatique et de violences d'État. À partir de cabanes bien réelles, dans le geste déjà éprouvé dans ses précédents ouvrages de lier formes de vie et formes esthétiques/poétiques, elle cherche à « imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé<sup>1</sup> ». Elle fait émerger la figure de la cabane à partir des abris construits par les migrants aux portes des grandes villes françaises et des cabanes construites par les zadistes pour s'opposer à de grands chantiers infrastructurels. Avec la cabane, elle essaie de penser une forme de soin qui soit au croisement de la protection et de l'exposition. Elle veut rendre hommage aux formes de résistance et de survie aux différentes violences économiques, migratoires, étatiques en articulant ce qui, de la cabane, est signe de cette violence mais aussi stratégie de résistance. Ici, je discuterai moins de l'intérêt de ses intuitions pour le champ social que de la façon dont ce qu'elle écrit sur la cabane permet de penser le type de *care* présent dans les textes de mon corpus. Le lien entre écriture et cabane étant permis par l'exergue de l'essai, une citation d'Olivier Cadiot : « 47 % des vertébrés disparus en dix ans, faut qu'on se refasse une cabane, mais avec des idées au lieu de branches de saule, des images à la place de lièvres géants, des histoires à la place des choses<sup>2</sup>. »

Elle part de l'hypothèse que le lieu dans lequel on subit une violence peut être aussi celui dans lequel on y résiste et à partir duquel on se libère : « Sans ignorer que c'est avec le pire du monde actuel (de ses refus de séjours, de ses expulsions, de ses débris) que les cabanes souvent se font, et qu'elles sont simultanément construites par ce pire et par les gestes qui lui sont opposés<sup>3</sup>. » Tout au long du livre elle cherche à penser avec justesse le lien entre protection et exposition pour montrer comment, à l'intersection des deux, peut émerger une position de résistance. Il manque à sa position la formulation de la dimension première de la protection, à partir de laquelle ensuite on peut s'exposer sans risquer de se dissoudre<sup>4</sup>.

Mais en creusant ce lien paradoxal entre vulnérabilité et résistance, elle permet de penser les gestes et les formes dans lesquels autonomie et vulnérabilité se lient. Elle est attentive à décrire une fragilité dans l'agir, comme par exemple avec l'infinitif : « L'infinitif, ce mode non

---

<sup>1</sup> Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, p. 27.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup> Manque qui a une conséquence politique : celle de ne pas nommer les responsabilités des élus et administrateurs qui laissent les migrants à la rue et les harcèlent ou qui répriment les mouvements de contestation contre des grands projets (aéroport, autoroute, ligne à haute tension).



personnel et non temporel, qui sert à nommer un procès, un phrasé général de l'action : tiens, on peut aussi faire ça, et ça, et encore ça : l'infinif, forme syntaxique du possible, de la possibilisation des gestes et des choses, à chaque instant déclose<sup>1</sup>. » Dans la recherche d'une continuité entre poétique et forme de vie qui est la marque de son travail, elle parvient à nommer une forme d'agir en devenir qui n'est pas façonnée sur le modèle de la maîtrise et de la gestion mais sur l'accueil, l'écoute, la tentative.

Ce texte étant un essai, et non un travail académique comme les précédents, on y retrouve la position immanente de l'essai dans le langage et vis-à-vis de la question de la violence. Elle s'intéresse au réel non pas en tant que ce qu'il devrait être mais à partir de ce qui est là. Elle poursuit cette intuition à partir d'une position d'observation et d'écoute et propose à sa lectrice de « suivre la piste des Noues donc, la ligne d'existence, d'espérance et de lutte qu'elles ouvrent. Suivre leur piste, c'est-à-dire en vérité les suivre dans leur idée, dans leur pensée<sup>2</sup>. » Cette position d'attention et d'accompagnement plutôt que de légifération forme un contrepoint vis-à-vis de la position de protection défendue par Hélène Merlin-Kajman et du point de vue thérapeutique proposé par Alexandre Gefen<sup>3</sup>. En effet, elle écarte d'emblée la cabane comme symbole de refuge contre le monde :

Pas pour se retirer du monde, s'enclorre, s'écarter, tourner le dos aux conditions et aux objets du monde présent. Pas pour se faire une petite tanière dans des lieux supposés préservés et des temps d'un autre temps, en croyant renouer avec une innocence, une modestie, une architecture première, des fables d'enfance, des matériaux naïfs, l'ancienneté et la tendresse d'un geste qui n'inquiéterait pas l'ordre social... Mais pour leur faire face autrement, à ce monde-ci et à ce présent-là, avec leurs saccages, leurs rebuts, mais aussi leurs possibilités d'échappées<sup>4</sup>.

Ainsi, l'écriture-cabane ne se met pas à l'écart de la société et de la violence, mais elle permet de s'y confronter et d'y opposer une résistance. Marielle Macé récuse au passage les champs lexicaux de la thérapie et du salut<sup>5</sup>. Elle ne construit pas la cabane en abri dont l'efficacité serait

---

<sup>1</sup> Marielle Macé, *Nos cabanes*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 23. Les noues sont des fossés recueillant l'eau de pluie soit pour l'évacuer soit pour reconstituer les nappes phréatiques. Elles sont un élément significatif du paysage de Notre-Dame-des-Landes au point de donner son nom à un des lieux de vie de la ZAD, « Les Noues non plus ».

<sup>3</sup> Bien que les questions abordées dans ces trois ouvrages soient différentes et donc que les enjeux de protection le soient aussi, le point commun à partir duquel je les interroge est la fonction donnée à la littérature.

<sup>4</sup> Marielle Macé, *Nos cabanes*, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>5</sup> « Des cabanes qui ne sauraient soigner ou réparer la violence faite aux vies, mais qui la signalent, l'accusent et y répliquent en réclamant très matériellement un autre monde, qu'elles appellent à elles et que déjà elles prouvent. » *Ibid.*, p. 29-30.

mythique<sup>1</sup> mais elle met l'accent sur des vulnérabilités en procès, sur des lieux où un devenir se travaille.

Son travail traite la réalité sociale de façon plus floue, plus impressionniste qu'Alexandre Gefen et Hélène Merlin-Kajman qui s'intéressent l'un au discours sur la littérature dans le monde social et culturel, l'autre à la scène pédagogique. Il est plus proche des réflexions philosophiques et des sciences sociales sur la gestion de la vulnérabilité comme réalité sociale. Ainsi, que ce soit chez les autrices de *Vulnerabilty in resistance* ou dans les recommandations en travail social sur la façon de sortir de situations de vulnérabilité<sup>2</sup>, on retrouve le même enjeu de sortir de politiques de gestion de la vulnérabilité pour penser des politiques d'accompagnement qui envisagent l'autonomie non pas comme rupture de la vulnérabilité mais comme position qui se construit à partir de la vulnérabilité.

On peut aussi situer le numéro d'*Elfe XX-XXI* « Dire et lire les vulnérabilités contemporaines » dans une lecture moins centrée sur la protection ou le vocabulaire thérapeutique. Dans leur introduction, Marie-Hélène Boblet et Anne Gourio mettent la littérature sous le sceau de l'autonomie et de l'empouvoirement, la présentant comme un espace d'ouverture des possibles permettant une variété de réappropriations :

en proposant un partage d'expériences possibles, imaginaires mais applicables au réel, en livrant non pas un kit de prêt-à-penser mais un équipement subtil et complexe pour penser, [la littérature] ne favorise-t-elle pas l'autonomie individuelle, la capacité à s'auto-déterminer et à faire entendre sa voix, bref l'*empowerment*, : le pouvoir de mobiliser ses facultés et d'assumer ses responsabilités<sup>3</sup> ?

De fait, chaque section de la revue déploie une compréhension fine de la vulnérabilité qui l'écarte des imaginaires de sauvetage : « L'œuvre littéraire offre [d'abord] les moyens de *mettre à nu* des expériences de vulnérabilité : en un geste de dévoilement, la littérature donne, autant qu'à les voir, à les comprendre<sup>4</sup>. » La fiction constitue aussi un lieu de « refiguration » par lequel le texte « agi[t] sur [les situations de vulnérabilité] en remodelant nos représentations

---

<sup>1</sup> Un peu à la façon dont Martha Nussbaum fait de la littérature un espace fondamentalement moral, comme si la littérature mettait naturellement dans de bonnes dispositions morales. Martha Nussbaum, *L'Art d'être juste*, *op. cit.*

<sup>2</sup> Par exemple, les recommandations autour de la gestion des violences conjugales et intra-familiale qui suggèrent d'être à l'écoute et d'entourer les victimes plutôt que d'agir de façon interventionniste. Voir la dernière partie de l'article d'Aurélien Cardoso, « "Je ne veux pas organiser les femmes". Travail social féministe et pouvoir d'agir », *Revue française des affaires sociales*, n° 2, 2020, p. 73-95.

<sup>3</sup> Marie-Hélène Boblet et Anne Gourio, *loc. cit.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

collectives et en aiguisant notre écoute<sup>1</sup> ». Les articles resaisissent aussi la dimension intersubjective de la vulnérabilité en l'approchant par le prisme du partage. Mais surtout, plusieurs articles du numéro sont consacrés à un travail critique sur la notion de vulnérabilité, faisant ainsi apparaître les débats qui sous-tendent le traitement de la notion.

#### 4.1.4 La question de l'altérité

La question de la prise en compte de la vulnérabilité par la critique implique aussi de voir comment les textes abordent l'altérité. En effet, la vulnérabilité se déploie en marge des formes de discours majoritaires et demande de porter attention à des formes d'expression différentes de celles qui structurent l'espace public (discours juridique, académique, administratif etc.). Il est alors intéressant de constater la façon dont la critique prend en charge cette question de l'altérité à travers une version de l'empathie qui consisterait à parler *pour* des personnes ou des communautés minorisées. Alexandre Gefen le décrit ainsi :

la représentation littéraire de l'altérité, de sa souffrance ou de sa marginalité, des territoires et des communautés, en troisième personne, relève tout autant de formes d'action correctrice de la littérature. Conçue comme pitié et réhumanisation, compréhension émotive et empathie, la littérature est au plus proche d'une véritable action clinique lorsque le *je* narratif occupe la place d'un médecin des âmes [...]<sup>2</sup>.

Le mandat donné ici à la littérature reconduit un rapport à la vulnérabilité où le vulnérable c'est l'autre, celui qui n'a pas accès à la parole et à qui l'auteur vient rendre justice. En faisant ce tableau, le chercheur n'interroge pas la façon dont l'institution littéraire est construite et notamment le fait qu'elle soit majoritairement constituée d'auteurs privilégiés qui parlent *pour* des minorisés, qu'elle modifie difficilement ses frontières éditoriales pour que la parole des minorisés y trouve son espace.

Or, dans la critique comme dans la création, on trouve des formes et des discours qui ne cantonnent pas les vulnérabilités et les vulnérables à une position d'altérité, de marginalité et de subordination. Cela passe par une modification du corpus d'étude pour faire part aux textes écrits par des auteurs marginalisés mais aussi par la façon de parler de ces œuvres. On peut noter que plusieurs contributeurs au numéro de la revue *ELFe* étudient des œuvres qui traitent de questions coloniales et de migration écrites par des concernés et qui n'altèrent pas

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde, op. cit.*, p. 148.

l'expérience de la vulnérabilité<sup>1</sup>. Par ailleurs, ces articles ont tous le souci de faire entendre ce qui habite et travaille ces œuvres sans les fétichiser.

Dans son article « Vies vulnérables vivantes et migrantes », Maïté Snauwaert met par exemple en avant la façon dont Marie NDiaye et Carl de Souza mobilisent le style indirect libre ou la confusion des pronoms<sup>2</sup> pour rapporter l'enjeu que constitue, pour les personnes migrantes, le fait de garder contact avec son intégrité psychique et sa singularité. Ainsi la chercheuse met en avant les stratégies poétiques permettant de rendre compte du vécu des personnes migrantes plutôt qu'elle n'attribue une position de porte-parole aux auteurs. Et c'est la dignité et l'autonomie des personnages qui en est préservée, à l'instar de la puissance dont Marie NDiaye qualifie les personnages de son roman, *Trois femmes puissantes*<sup>3</sup>.

En ce qui les concerne, les textes de mon corpus investissent le dispositif d'attention qu'on a vu à l'œuvre dans le chapitre I et qui met l'accent sur le cadre perceptif plutôt que sur le relais des voix minorisées, plutôt que de « parler pour ». Ainsi, comme on l'a vu dans *La Bulle d'encre*, le tissage des vocables de réalité permet d'exposer les dynamiques de pouvoir et de résistance à l'œuvre dans la société québécoise duplessiste. En tant que dispositif d'attention, elle ne montre pas le peuple québécois comme un peuple souffrant et silencieux mais donne à voir la façon dont on le fait taire et les espaces de résistance qui existent dans les interstices du langage autorisé.

Un tel ressort formel engage un rapport à la vulnérabilité et aux « vulnérables » radicalement différent que celui décrit par Alexandre Gefen :

les écrivains vont écrire ce que l'individu a du mal à formuler lui-même, ce que le subalterne (par le travail, par son origine ou par sa minorité sexuelle) n'est pas en position d'énoncer, ce que le marginal n'a pas la capacité de penser, au profit d'une société qui n'a pas les capacités à entendre, quitte à en perturber, pour mieux les

---

<sup>1</sup> C'est le cas de Marion Coste avec Léonora Miano, de Julie Crohas Crommans avec Ali Zamir, auteur comorien, de Marion Labourey avec Gisèle Pineau et de Maïté Snauwaert et Alexandre de Vitry avec Patrick Chamoiseau. Marion Coste, *loc. cit.*; Julie Crohas Commans, « Vulnérable que je suis : poétique de l'éphémère chez Ali Zamir »; Marion Labourey, « Fragilités contemporaines et trauma colonial. Le réalisme magique pour dire les vulnérabilités sociales dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau »; Maïté Snauwaert, *loc. cit.*; Alexandre de Vitry, « Le poète contemporain face à ses "frères" », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020, <https://journals.openedition.org/elfe/753>.

<sup>2</sup> Elle choisit un exemple très frappant dans *Ceux qu'on jette à la mer* de Carl de Souza : « Ils causent tous à la fois. Ça fait un vacarme épouvantable, si bien que le type trapu, aux cheveux gris coupés très court, celui qu'on appelle le chef, est descendu leur dire qu'il ne faut pas, de se tenir tranquilles, d'attendre au moins qu'on soit en pleine mer. S'énervent et gueulent très fort après nous, eux continuant de jaser, lui hurlant qu'on n'est qu'une bande de moins que rien qui n'ont plus d'autre choix que de la boucler. » Maïté Snauwaert, *loc. cit.*

<sup>3</sup> Marie NDiaye, *Trois Femmes puissantes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 2009, 316 p.

retravailler, les systèmes de valeur<sup>1</sup>.

Loin de partir du principe que les « subalternes » n'ont pas la capacité d'énoncer, de penser ou de parler, le dispositif d'attention s'intéresse plutôt aux conditions qui empêchent d'entendre leur parole. Loin de penser que la société n'a pas les capacités d'entendre, elle met au jour la façon dont l'ordre social fait taire certaines voix<sup>2</sup>. C'est le cas dans la scène de la messe du dimanche dans *La Bulle d'encre* où aucun des personnages n'est montré comme subalterne, y compris l'assemblée qui n'est pas constituée en foule mais en peuple debout. Ses personnages ne sont pas en incapacité de prendre la parole et le texte donne à voir les lieux où elle est prise, du plus visible dans la sphère intime (le grand-père qui ne va pas à la messe et qui parle du génocide culturel des nations autochtones), au moins visible dans la sphère publique avec la modification des paroles du « Minuit chrétien ».

On retrouve une logique très similaire chez René Lapierre, qui définit l'écriture comme une problématisation du réel plutôt que comme une représentation. Il s'attelle donc à rendre visible les structures de pouvoir plutôt qu'à représenter ou parler pour des minorisés. Il investit une position d'humilité et d'écoute plutôt que de porte-parole. On trouve un écho de cette posture dans le roman *Tristesse de la terre* d'Éric Vuillard sur lequel porte la contribution de Bernabé Wesley à la revue *ElFe XX-XXI*<sup>3</sup>. En effet, pour faire mémoire du massacre des peuples autochtones aux États-Unis, le romancier s'intéresse au Wild West Show, ce spectacle monté par Buffalo Bill mettant en scène la conquête de l'Ouest. Il montre notamment le dispositif de divertissement de masse comme ADN de la culture états-unienne et l'oblitération des massacres sur laquelle elle s'est forgée. Ainsi, plutôt que de se faire le relais ou la voix des peuples autochtones, il montre que « L'histoire moderne des sociétés dites "occidentales" (Europe de l'Ouest et Amérique du Nord) en est une de l'appropriation territoriale par la violence [...] »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>2</sup> On peut penser à l'ouvrage de Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler*, dans lequel elle revient sur la notion d'Autre dans la philosophie occidentale et la façon dont celle-ci invisibilise et fétichise la parole des subalternes. On est aussi proche de la position de Jacques Rancière dans *Le Partage du sensible* qu'Hélène Marlin-Kajman rapporte en ces mots : pour Rancière « le son émis par les sans-parts n'a nul rapport avec le cri, la plainte des bêtes. Sans doute ce que disent les sans-parts est-il entendu comme un grognement : mais ils parlent bel et bien. Leur plainte résulte d'un déni d'écoute, pas d'une quelconque originalité de leur voix [...] ». Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2020, 144 p.; Hélène Marlin-Kajman, *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, *op. cit.*, p. 381.

<sup>3</sup> Bernabé Wesley, « De mémoire vulnérable : le massacre des Sioux dans *Tristesse de la terre* d'Éric Vuillard », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020, loc. <https://journals.openedition.org/elfe/2562>.

<sup>4</sup> Bernabé Wesley, *loc. cit.*

Or, c'est le même type de dispositif qu'on trouve dans l'essai « L'ennui avec Jack Warner », dans lequel René Lapiere fait de la création de la Warner Bros un moment fondamental de l'histoire des États-Unis en tant qu'elle est un jalon de l'institutionnalisation de la culture du spectacle. Cette culture, l'essayiste en fait le symptôme de la difficulté qu'a la société états-unienne à confronter sa violence raciste, coloniale, ainsi que les destructions écologiques qu'elle commet.

*Les Outils*, qui est présenté par Alexandre Gefen comme un texte paradigmatique de « la doxa contemporaine des vertus thérapeutique de l'écriture<sup>1</sup> », est ancré dans une tradition d'écriture engagée qui cherche à rendre visible les violences d'État, à relayer la parole des minorisés et à travailler la vie sociale par l'écriture<sup>2</sup>. Ses essais abordent les questions de migration, de déportation, de meurtre, de prison, de pauvreté, de racisme qu'elle investit depuis une position de responsabilité politique : celle de nommer les violences et les injustices du présent. Cependant elle se garde de la fétichisation en cherchant toujours à saisir la complexité des personnes et des personnages présents dans ses essais. Comme elle l'écrit dans l'essai sur Serge Daney : « La vérité est du côté du personnage, pas du cas. Le cas réduit, transforme en objet, “on ne s'intéresse pas à un cas, on se penche sur lui”, et, ajoute Daney, [...] “on se penche d'autant plus qu'on est bien sûr de ne jamais tomber”<sup>3</sup>. » Dans ses essais, Leslie Kaplan s'intéresse à des figures sans les réduire à des cas, sans jamais parler à leur place ou s'en faire le porte-parole – que ce soit du côté des enfants criminels de *Los Olvidados* de Buñuel ou de *Grandeur et misère du III<sup>e</sup> Reich* de Brecht, ou dans la réflexion autour de personnages violents avec Jason Compson du *Bruit et la Fureur* de Faulkner ou de *L'Homme du sous-sol* de Dostoïevski. Elle n'altère pas ces personnages, elle les renvoie toujours à leur singularité et à leur complexité mais surtout elle met l'accent sur la façon dont leur histoire permet de questionner les représentations dominantes et les logiques d'innocemment.

Des quatre essais, *Là où le cœur attend* est le seul qui souscrive à une logique d'altérisation. En effet, la figure du pauvre, du vulnérable y est ressaisie comme symbole. Le texte utilise le même terme pour désigner la pauvreté économique et la pauvreté spirituelle et cet élargissement produit du flou, de l'idéalisation. L'essayiste ne prend pas la parole pour les pauvres, il invite plutôt à l'écoute comme premier mouvement pour renverser l'ordre social, mais c'est sur un mode qui reconduit un « parler pour » : « Notre premier devoir serait d'écouter les espérances

---

<sup>1</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, op. cit., p. 215.

<sup>2</sup> Voir l'essai « Du lien social » Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 243-246.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 96.

d'autrui, d'entendre l'expression des espoirs et de la recueillir<sup>1</sup>. »

Au fond, le rapport à l'altérité pourrait constituer un curseur entre le traitement des vulnérabilités dans l'écriture comme sauvetage ou comme accueil et accompagnement. Ce qui différencie le projet décrit par Alexandre Gefen et les stratégies adoptées par les essayistes de mon corpus, c'est la façon dont l'altérité vécue dans la vulnérabilité est projetée sur l'autre ou ressaisie comme quelque chose qui concerne l'essayiste au premier chef. Dans le premier cas, cette expérience est projetée comme étrangeté, silence qui fétichise « l'autre », dans le second, sa présence est ressaisie au sein de l'espace « normal » ou familier dont elle remet en cause l'évidence. Ainsi, dans les textes de mon corpus, l'enjeu est peut-être moins de rendre justice à « d'autres » que de penser ce qui pose question ou problème dans leur cadre de référence, ce qui est susceptible de défaire sa familiarité. Comme l'écrit Joan Tronto dans *Un monde vulnérable : pour une politique du care* : « Le care devient l'instrument d'une analyse politique critique lorsque nous employons ce concept pour révéler les relations de pouvoir<sup>2</sup>. »

C'est exactement le mouvement que Suzanne Jacob opère dans *La Bulle d'encre* où, au lieu d'aller au-devant de l'écriture comme cet espace inconnu et mystérieux, elle choisit d'« opacifier » des scènes familières, quotidiennes, de rappeler que « la langue maternelle est d'abord une langue étrangère<sup>3</sup> » pour montrer que les questions d'écriture n'en sont pas éloignées. Au passage, apparaissent la question du pouvoir et des violences institutionnelles. Elle redonne de la complexité, du tremblé à des scènes banales, elle les repolitise. Plutôt que de fétichiser ce qui ne peut se dire qu'aux limites du discours institué, commun, elle montre qu'il y a de l'étrangeté dans « l'entendu », ce qui est tenu pour évident dans une culture ou une société. Elle montre que l'entendu est le fruit de discussions et de négociations et que celles-ci doivent être remises régulièrement sur le métier pour ne pas se transformer en injonction voire en violence institutionnelle. Ainsi, on ne retrouve pas des vulnérables comme pauvres êtres sans parole mais des normes et des structures sociales qui hiérarchisent la valeur des vies et qui créent des silences. Et au lieu de prendre la parole *pour*, le texte renvoie plutôt chacun à ses zones d'opacité, invitant son lecteur à prendre ses responsabilités de lecture, c'est-à-dire de constitution du monde.

Le traitement de l'altérité présente dans l'expérience de la vulnérabilité dépend du modèle éthique à partir duquel la vulnérabilité est approchée : Alexandre Gefen définit son modèle

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 76.

<sup>2</sup> Joan Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du care*, traduit par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2015, p. 224.

<sup>3</sup> Titre de la dernière section de la première partie, Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 51.

empathique à partir de l'éthique projectionniste qui repose sur l'identification à « l'autre<sup>1</sup> ». Maïté Snauwaert le fait aussi en suivant l'approche de la vulnérabilité d'autrui par l'espace domestique qu'elle trouve dans *À ce stade de la nuit* de Maylis de Kerangal. Elle avance que « c'est par notre capacité de relier ces personnes et leurs itinéraires à nos vies intérieures que nous serons en mesure de réanimer notre empathie [...] »<sup>2</sup>. De l'autre côté, comme on a pu le voir dans le chapitre I avec la question de la singularité et de la totalité chez Leslie Kaplan, les textes de mon corpus prennent en compte la singularité des voix sans chercher à les rapporter à eux ou à un universel. Ainsi, « l'autre » n'est pas résumé à une parole impossible ou trop singulière mais l'altérité est investie comme écart au sein du texte et le point de vue « universel » est ressaisi comme un point de vue situé. René Lapierre écrit par exemple : « L'éthique vient du plus seul et s'adresse au plus seul<sup>3</sup>. » L'éthique s'élabore non pas à partir de l'identification mais à partir de la solitude, expérience par définition incommensurable. On retrouve un énoncé similaire dans *Nos cabanes* : « Peut-être “nous” est-il alors quelque chose comme le pluriel de “seul” : il ne se fait pas à partir de nos “je”, affirmés ou vacillants, mais à partir de nos solitudes [...] »<sup>4</sup>.

Aborder la vulnérabilité à partir d'une éthique de la solitude plutôt que de l'identification ne signifie pas se replier sur une posture individualiste ou redoubler la partition entre « individualisme expressif » et « attention à l'altérité<sup>5</sup> » posée par Alexandre Gefen dans *Réparer le monde*. En posant la solitude comme *commun*, l'essai propose, non pas de niveler les expériences à partir d'un même, mais de se rendre capable d'écouter et de prendre en compte des expériences qui ne sont pas réductibles au même. De les entendre et de les légitimer dans leur singularité et non plus comme des marges et des particularismes mais comme des expériences pleinement politiques.

Traverser les travaux contemporains en critique littéraire sur la vulnérabilité permet de comprendre le contexte historique dans lequel adviennent ces réflexions et la nécessité contemporaine de penser le continuum entre transitivité et intransitivité dans l'écriture et la

---

<sup>1</sup> « Accéder à la souffrance d'autrui pour en reconnaître la légitimité, nous reconnaître affectivement en autrui, suppose non seulement l'éducation de notre sensibilité, mais une capacité de déplacement dans une identité temporaire possible, capacité à laquelle les œuvres artistiques, et en particulier les récits de fiction, sont censées nous entraîner. » Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>2</sup> Maïté Snauwaert, *loc. cit.*

<sup>3</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>4</sup> Marielle Macé, *Nos cabanes*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>5</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 148.



lecture. Aborder la vulnérabilité à partir de l'écriture de l'essai, c'est-à-dire à partir de la pratique d'écriture, amène à construire une position d'accueil et d'accompagnement dans laquelle l'intransitivité offre un espace de protection, un écart qui permet de se confronter au monde sans se dissoudre. Loin de la formule thérapeutique, les textes de mon corpus permettent de penser comment l'écriture et la vulnérabilité se travaillent mutuellement. Avec un pacte de lecture fondé sur le partage d'une réflexion en cours, d'une position immanente dans la pensée, ils mettent le lecteur en position de responsabilité et montrent qu'autonomie et vulnérabilité ne s'opposent pas.

Ce qui permet à ces textes d'investir la vulnérabilité comme un renversement, sans se rabattre sur des postures de sauveur et de protection ni s'abimer dans la contemplation traumatique, c'est notamment parce qu'ils créent dans le langage un espace de confiance dans lequel la vulnérabilité peut être vécue dans son opacité et être traversée sans tout détruire sur son passage. Cette confiance repose sur une foi dans la forme, dans la capacité de la forme à accueillir l'indomesticable de la vulnérabilité et les possibles qu'elle ouvre.

#### 4.2 L'ambivalence de la vulnérabilité

La question est donc de savoir comment l'essai constitue, dans le langage, un espace protecteur pour la vulnérabilité qui pose une limite ferme autour des questions de violence et de pouvoir mais ne se referme pas sur un rapport patriarcal à la vulnérabilité qui sécuriserait ou protégerait de l'expérience de la vulnérabilité. L'essai amène à penser que, du dedans de la vulnérabilité, sociale comme existentielle, il existe un endroit dans lequel elle peut être non seulement habilitante mais constituer un lieu de résistance, de refus des mécanismes de domination. Cela implique notamment d'observer comment l'essai pratique l'accueil et le refus.

La différence importante qui existe entre la position de l'essai et les discours qui mettent l'accent uniquement sur l'accueil de la vulnérabilité réside dans ce à quoi ouvre cet accueil. En effet, quand il est associé aux discours sur la résilience, cet accueil implique souvent une volonté de normalisation, afin que l'expérience de la vulnérabilité ne donne pas lieu à des remises en question structurelles et ne trouble pas l'ordre social. Dans *L'Entretien du désespoir*<sup>1</sup>, René Lapiere met aussi en garde contre l'affolement présent dans les discours politiques et médiatiques en réponse aux catastrophes climatiques, aux guerres, aux événements qui remuent la société. Il avance que si l'affolement est une conséquence de la destruction sociale et écologique, c'est aussi une stratégie discursive qui, loin d'enrayer la destruction, masque

---

<sup>1</sup> René Lapiere, *L'entretien du désespoir*, op. cit.

l'aggravation de la situation. À cet égard, il est proche de ce qu'avance Estelle Ferrarese concernant les discours du risque. Dans les deux cas, l'accueil de la vulnérabilité n'amène pas à un questionnement de l'ordre social, mais à une forme de fascination qui redouble les dynamiques systémiques. Or, pour les essayistes de mon corpus, l'accueil de la vulnérabilité est une affaire de syntaxe et demande, pour cette raison, de travailler au niveau des liens qui structurent le monde. Ainsi, l'accueil radical et la reconnaissance de la vulnérabilité implique une critique des systèmes de pouvoir.

En regard, l'essai pratique un rapport au refus, à l'opposition et à la contestation qui modifie la façon dont ils sont envisagés et pratiqués dans l'espace politique occidental. En effet, s'opposer implique de créer un blocage, d'empêcher le fonctionnement de quelque chose, la circulation des biens et des personnes. Les différentes traditions de contestation politique occidentales s'appuient sur cette mécanique positive qui, si elle implique un mouvement négatif, ne pas aller au travail par exemple, pose le refus comme un geste positif d'opposition et d'entrave. Dans la forme, les essayistes pratiquent le refus comme obstruction concrète aux systèmes de domination. Ils investissent aussi la version négative de la contestation, où le refus n'est pas une action qu'on pose sur le réel mais émerge de l'écoute et de l'attention portée au réel, aux endroits du réel qui achoppent et qui posent question. Le refus se construit à partir du potentiel critique de ces lieux d'achoppement, du choix d'investir leur dimension critique pour questionner les partages du sensible en vigueur. Il se fonde aussi sur le choix de se configurer sur ce qui, du réel, résiste aux logiques d'impérialisme et d'appropriation. En effet, en ajustant la forme aux questions qu'il se pose et sur le sens vibratile, l'essai cherche à s'identifier à ce qui, du réel, résiste à l'assimilation et à l'identification par lesquelles on fait du monde un bien de consommation. En cela, pour l'essai, refuser ce n'est pas uniquement s'opposer frontalement, c'est chercher à se rendre indomesticable, inassimilable aux logiques impérialistes, c'est-à-dire cesser de se positionner en regard de leurs normes et de leurs valeurs. En cela, l'essai permet de se rendre attentif à des formes d'émancipation qui passent par l'abandon des structures de pouvoir plutôt que par l'affrontement avec elle. L'essai travaille à faire émerger un autre monde qui résiste simplement par son existence. On verra avec *Renversements* que les deux types de refus ne sont pas antagonistes dans l'essai, ils se pratiquent ensemble dans la mesure où ils répondent à des besoins différents dans l'écriture. Par ailleurs, si les essayistes cherchent à créer d'autres mondes possibles en configurant la forme sur l'indomesticable, ce n'est jamais pour fuir le réel mais pour engager avec lui un rapport plus franc et plus authentique.

#### 4.2.1 Silence de l'usine, silence du poème

Si dans l'essai l'accueil de la vulnérabilité vient avec le refus des systèmes de domination c'est d'abord par la capacité de la forme à tenir ensemble les deux postures mais plus encore à investir l'une pour permettre l'autre. Dans l'essai « À quoi sert la littérature », Leslie Kaplan s'interroge sur la fonction sociale de la littérature, notamment vis-à-vis des violences qui traversent la société. Elle approche la question à partir d'un extrait du *Bruit et la Fureur* de William Faulkner et de la figure de Jason Compson, personnage du roman, dont elle cite un monologue dans lequel il éructe sa haine raciste et misogyne notamment. Dans sa façon de traiter le personnage et son discours, l'essayiste cherche à la fois à montrer l'horreur qui l'habite et le meut sans toutefois le renvoyer à une figure de monstre. Cela contribuerait en effet à maintenir sa violence dans une forme d'exceptionnalité qui empêche de penser comment elle concerne le lecteur et la société. Elle avance plutôt que la littérature est un espace dans lequel on peut se confronter à la haine hors d'un rapport de fascination :

Dans ce monde, le nôtre, où la guerre est aussi un fait divers, le lecteur a pu faire l'expérience de ce que c'est, quelqu'un qui est dans la haine, mais il n'est pas quitte avec ça, ce n'est pas un acquis, de la culture à consommer ou à garder dans une cave ou une bibliothèque : il continuera d'être travaillé par ces mots qu'il a lus [...]<sup>1</sup>.

Penser la violence de Jason Compson et avec elle les violences racistes et misogynes présentes dans la société implique donc, pour Leslie Kaplan, de les faire entendre en premier lieu car elles sont banalisées, présentes dans le quotidien et normalisées dans les discours politiques et médiatiques. Dans ce contexte, la littérature permet d'accueillir le réel, y compris en ce qu'il a de plus inacceptable, tout en faisant de cet accueil l'occasion pour l'essayiste et pour le lecteur de se demander en quoi cette violence le concerne. Ainsi, le texte fait de l'espace pour la violence sans y coller mais sans non plus l'altérer, la renvoyer à une figure limite vis-à-vis de laquelle le lecteur se sentirait à distance, innocenté.

À propos de Jason Compson, Leslie Kaplan écrit : « Comment suis-je impliquée par ce type horrible à qui bien sûr je n'adresserais pas la parole une seconde dans la réalité<sup>2</sup> ? » « C'est un type horrible, ce n'est pas un monstre, il n'est pas en dehors de l'humain, c'est sa limite toujours possible. Mais un meurtre est un meurtre<sup>3</sup>. » On retrouve une forme de défense ou de précaution morale dans la façon dont l'essayiste pense que le lecteur peut être concerné par les propos de

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 19-20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*

Jason Compson. Elle pose une frontière d'altérité en affirmant qu'elle ne lui « adresserai[t] pas la parole une seconde dans la réalité » et en cela elle reste prise dans une forme d'ambivalence autour de la question de la violence. Pour autant, elle explore cette ambivalence à travers une logique de balancier : dans le deuxième extrait cité chacune des propositions penche d'un côté puis de l'autre. D'un côté elle souligne la gravité de cette violence : « C'est un type horrible », c'est la « limite » de l'humain », « Un meurtre est un meurtre ». De l'autre, elle appelle à considérer la présence de cette violence dans la quotidienneté et le fait que personne n'en est immunisé : « ce n'est pas un monstre, il n'est pas en dehors de l'humain ». On peut lire, dans cette oscillation, la tension entre le fait de reconnaître l'existence de la violence, le fait que personne n'y soit extérieur, le constat de sa présence dans la société et la nécessité morale de ne pas la normaliser. Malgré le fait que l'essayiste se défende de pouvoir être assimilée au personnage du *Bruit et la Fureur*, une cohabitation entre l'accueil du réel et le refus de la violence raciste et misogyne se tisse dans cet extrait.

On peut voir qu'accueillir le réel, en l'occurrence une violence qui produit de la vulnérabilité sociale, ne veut pas dire y adhérer mais bien faire face à son effroi. Et si l'essayiste prend soin de ne pas se laisser happer par cet effroi c'est en allant au bout de l'accueil du réel : en amenant son lecteur à contempler que cette violence n'est pas exceptionnelle, reléguée aux marges du dysfonctionnel et du monstrueux, mais qu'elle existe pleinement dans la société, et qu'à ce titre elle le concerne à la fois socialement et intimement. Même si elle fait de Jason Compson une figure de repoussoir en refusant de s'y assimiler, elle invite son lecteur à se poser la question de sa propre violence plutôt que de considérer que la violence est toujours le fait de l'autre. Dans la forme du balancier on retrouve la tentative de Leslie Kaplan de faire de la place à toutes les facettes de la pensée dans la forme, y compris quand cela implique de tenir ensemble des choses qui, *a priori*, s'opposent. Dans cet extrait, tenir ensemble l'accueil du réel et le refus de la violence prend la forme de l'ambivalence. Cependant, on trouve aussi dans les essais des *Outils* des formes qui cherchent à penser le lien entre les deux sur le mode de la dialectique négative adorniennne, où les opposés cohabitent ensemble de manière non dialectisée et sans les assimiler l'un à l'autre.

Dans certains textes des *Outils*, l'essayiste cherche à penser le lien entre les possibles et le désastre, le désastre et les possibles, sans complaisance mais sans chercher à s'innocenter. Dans l'entretien avec Marguerite Duras à l'occasion de la sortie de *L'Excès-l'usine*<sup>1</sup> et qui figure dans *Les Outils*, Leslie Kaplan présente le continuum entre les possibles et le désastre comme une

---

<sup>1</sup> Paru en 1982. L'essai « À quoi sert la fiction ? » paraît en 2000.

« contradiction<sup>1</sup> », un « paradoxe insoutenable<sup>2</sup> », « l'objet de ma question depuis que j'écris<sup>3</sup> ». Elle l'élabore à partir d'un concept trouvé chez Maurice Blanchot lisant Rainer Maria Rilke : l'Ouvert. L'Ouvert fraie un passage entre l'usine et le poème, entre l'abrutissement de l'usine, où tous les repères s'effacent, « sa sempiternalité océanique qui serait celle de la mort, annulée, brassée dans le temps<sup>4</sup> », et le poème qui, pour écrire l'usine, ne doit pas se détourner de sa violence blanche en la recouvrant de langage, mais doit porter son silence sans pour autant en répéter la violence.

Dans *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot décrit l'Ouvert comme « un regard qui ne [se] réfléchit pas, ni ne réfléchit la chose, mais l'ouvre sur elle-même<sup>5</sup> », comme « un point où l'espace fût à la fois intimité et dehors, un espace qui au-dehors serait déjà intimité spirituelle, une intimité qui, en nous serait la réalité du dehors, telle que nous y serions en nous au dehors dans l'intimité et l'ampleur intime de ce dehors<sup>6</sup> ». Leslie Kaplan, pour sa part, le lit comme une totale exposition au monde, un « voir absolu<sup>7</sup> » marqué par l'impossibilité de détourner le regard<sup>8</sup>, qui nécessite d'opérer un « quart de tour » dans l'écriture pour ne pas s'y noyer. Dans la lettre qu'elle joint à l'envoi de son manuscrit de *L'Excès-l'usine* à Maurice Blanchot, elle écrit : « Scandale : l'Ouvert c'est le Poème – et l'Ouvert, c'est l'Usine – “ce nulle part sans nom”. Bien sûr tout est dans le quart de tour qui fait passer de l'un à l'autre [...]»<sup>9</sup>. Et dans l'entretien avec Marguerite Duras elle dit : « Je crois qu'il y a un quart de tour à donner où cette fusion, cette immanence des choses, on la sent, cet infini ce “nulle part sans nom”, sans négation, on le sent comme étant en même temps l'horreur, comme étant une chose terrible, l'enfer. » Le quart de tour c'est ce qui permet à la forme de porter la dialectique négative

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 217-218.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>3</sup> « Je pense que ce passage de “l'Ouvert, c'est l'Usine” à “l'Ouvert, c'est le Poème”, a toujours été l'objet de ma question depuis que j'écris et je pense aussi que ce sont LES MOTS de Maurice Blanchot qui ont permis à la fois que je formule les choses de cette façon et que j'avance en gardant cette question ouverte. » *Ibid.*, p. 82.

<sup>4</sup> Marguerite Duras dans l'entretien avec Leslie Kaplan. *Ibid.*, p. 219.

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 172.

<sup>6</sup> C'est sur cette définition de l'Ouvert que Gilles Deleuze fonde sa définition du dehors : « plus lointain que tout monde extérieur » – sa réciproque : « plus proche que tout monde intérieur » dans son cours du 29 avril 1986. *Ibid.*, p. 173.; Gilles Deleuze, *Cours du 29 avril 1984*, en ligne, <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=489](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=489)>, consulté le 26 août 2021.

<sup>7</sup> Elle écrit aussi « voir, je crois qu'on peut, à l'usine, justement, on ne peut que ça, on peut voir, voir, voir, enfin d'une certaine façon on ne peut que voir. » Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 217.

<sup>8</sup> « On a parlé de Rilke comme l'homme sans paupières et celui qui ne peut se détourner de rien. » *Ibid.*, p. 216.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 82.

puisque à la fois il fait exister le lien entre l'Ouvert, l'usine et le poème tout en maintenant la singularité des termes qui les laisse irréductibles les uns aux autres.

Ce qui fait le lien entre l'usine et le poème c'est le silence. Pour penser l'usine, l'autrice ne propose pas d'en décrire la réalité<sup>1</sup>, mais de trouver dans l'écriture le silence de l'usine<sup>2</sup>. Sauf que le premier aliène quand le second structure. Le silence de l'usine est un silence de non-dit, le silence propre à l'exécution de la violence tandis que le silence dans *L'Excès-l'Usine* est structurant, il découpe et soutient la parole, permet de faire entendre le texte, qui est très proche du poème en prose. Le quart de tour qu'opère l'écriture permet à la fois d'accueillir le silence de l'usine et, en partant de la violence de la vie de/à l'usine, d'instaurer un autre silence, qui redonne des contours à l'usine, oppose la coupure au délitement et constitue une forme d'attention. Le silence de l'écriture permet de structurer la forme, de marquer des contours, de rythmer, mais il est aussi un espace d'écoute, une ouverture, une attention qui permet un véritable accueil de l'expérience de l'usine et du désastre qu'elle porte en elle. Ce silence pare, protège du délitement propre à l'expérience de l'usine et donne accès à la violence de l'usine sans pour autant s'y confondre, il protège mais sans refermer, il permet de s'exposer au désastre de l'usine.

Or, comme l'écrit Leslie Kaplan, « les deux mouvements [le désastre et l'écriture, l'Ouvert et le Poème] n'ont rien de commun que leur propre indétermination [...]»<sup>3</sup>. » Le point commun entre les deux réalités, le point par lequel elles communiquent, c'est l'ouverture, l'indétermination, mais le silence du poème est un espace d'attention alors que le silence de l'usine étrangle, noie. L'ambivalence de ce silence n'est pas traitée en séparant le mauvais silence du bon, en contrant par la parole le silence de l'usine, en opposant la fermeté de la forme au délitement de l'usine. Le quart de tour opéré par l'écriture établit un lien entre parole et silence qui protège *suffisamment* pour pouvoir s'exposer à la violence de l'usine sans se dissoudre<sup>4</sup>. Ainsi, le passage de l'un à l'autre ne répète pas le silence mortifère de l'usine mais donne à en sentir la violence depuis un endroit où une écoute est possible. Le texte donne à

---

<sup>1</sup> « ce que je peux dire, c'est l'irréalité absolue de ce réel. » *Ibid.*, p. 219.

<sup>2</sup> « MD : Ça [Votre livre] met en échec toute la littérature réaliste-socialiste des cinquante dernières années. / LK: Oui, certainement parce qu'elle est prise dans des significations justement, dans les discours... [...] Ça me paraissait obscurcir complètement la chose, l'anéantir, et qu'on était malade ça, c'est certain, et de la surproduction des choses écrites au sens les moins écrites justement... » ; « Chaque phrase était très difficile. Parce qu'il me venait mille choses: je peux vous parler de l'atelier X, de l'atelier Y, et en parler beaucoup beaucoup beaucoup, mais ce n'est pas ça, c'est-à-dire que ça ne rendait pas compte de la chose. » *Ibid.*, p. 215 et 219.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 218.

sentir un lien entre les deux silences qui n'esthétise pas l'usine ni la condition ouvrière mais permet de faire face à la violence<sup>1</sup>.

#### 4.2.2 L'ascèse et le débordement

Dans la poétique de René Lapière, le lien entre l'accueil du réel et le refus des systèmes de domination est investi comme le lieu du renversement où le sens et le non-sens se rencontrent et d'où émerge une forme de grâce. Le travail de l'écriture se situe dans l'accueil des achoppements du réel et dans la composition du problème. L'accueil et l'écoute de ce qui, du réel, pose problème et pose question amène à un point de bascule qui fait passer la réflexion du régime de la signification à celui du sens et, avec lui, à l'indomesticable. Ainsi, dans les textes coexistent l'énonciation de la détresse et du déboussolement avec une méticulosité dans la composition, dans la définition des mots et une précision dans l'agencement des questions. On peut comprendre la méticulosité de la composition, de la problématisation opérée par le texte comme une méfiance vis-à-vis de l'affolement qui, s'il permet de dire quelque chose de la catastrophe, ne permet pas de rompre avec les mécanismes qui la constituent. C'est le long de ces deux mouvements, l'un d'accueil et l'autre de structuration critique dans le langage, que s'opère le renversement.

Dans l'essai « Catastrophe », la construction du problème et d'un point de renversement se trouvent dans une problématisation à rebours fondée sur plusieurs refus. On retrouve dans l'essai trois types de refus sur lesquels le texte établit sa structure et qui combinent le refus positif de l'opposition et de la contestation et le refus négatif dans lequel l'écriture cherche à se laisser gagner par l'indomesticable. Le premier est de l'ordre du refus positif et du positionnement théorique : proposer des définitions qui se basent sur une négation. Par exemple : « Écrire un poème ce n'est pas aller vers sa fin mais vers son commencement : se souvenir de sa possibilité. » On en retrouve de nombreuses occurrences dans l'essai ; sa dimension structurante se trouve dans la répétition de cette pratique qui l'installe comme mouvement de pensée – penser d'abord ce qu'une chose n'est pas plutôt que ce qu'elle est. C'est une manière de faire préexister l'écoute dans le geste d'écriture.

---

<sup>1</sup> On retrouve aussi dans l'essai sur l'œuvre de Maurice Blanchot une ambivalence autour de l'attitude à adopter vis-à-vis du désastre. « L'aspect double, contradictoire » du désastre est pris en charge tantôt de façon contrôlée, tendue : « une tension [...] qui l'interroge, justement pas en le repoussant, mais *en le maintenant*, en relançant, en le transformant en autre chose. » (je souligne) Tantôt de façon plus accueillante, déliée : « aucun volontarisme, pas de "il faut", aucun triomphalisme, donc aucun rejet pour ce qui serait encore sans force, sans pouvoir, sans joie. Accueil. / Accueil et recherche d'un chemin. » *Ibid.*, p. 83-84.

Ce mouvement de refus sert aussi le travail de composition problématique à rebours. En effet, le premier mouvement de cet essai consiste en un décalage du cadre théorique. Il s'ouvre sur cette phrase : « Un jour, je me suis mis à écrire des poèmes<sup>1</sup>. » qui est répétée à la deuxième page de l'essai, en italiques cette fois, comme pour cerner la question qui se déplie dans ce début d'essai : de quoi est faite l'impulsion d'écrire ? Mais, tout de suite, le texte se dérobe aux questions « Pourquoi ou comment<sup>2</sup> » l'écriture pour lui en préférer une autre : « que peut un poème ? » Un premier refus amène à un premier déplacement de la réflexion. C'est à partir de la réponse à cette dernière que l'essai décadre la réflexion en l'axant sur la question du réel : « [Un poème peut] permettre quoi ? Des répétitions, des ratages, du recommencement. Du réel. / Qu'appelons-nous ainsi<sup>3</sup> ? » L'essayiste déplie alors le réel comme problème (trop présent ou toujours fuyant, ressource vendue par le capitalisme, réifié pour être décompté et monétisé) et instaure dans le texte une logique de problématisation à rebours. Le texte ne pose pas un problème auquel il offrirait une réponse, une solution mais, d'une part, il met de côté les questions déjà posées et, d'autre part, il fait *émerger* un problème. Ainsi, le travail critique est inhérent à la recherche d'accueillir la singularité du réel en le dégageant des représentations auxquelles il est associé. La polarisation entre la passivité de l'accueil, qui signifierait la résignation, et l'activité du refus comme opposition et contestation est retournée. En effet, accueillir implique ici de faire le tri dans les représentations déjà existantes pour rendre compte d'un endroit où le réel les met à l'épreuve. Et refus demande de laisser advenir ce qui, du réel, pose problème ou question.

Ce mouvement de cadrage permet à l'essayiste de ressaisir l'enjeu qui le travaille dans l'écriture : « *Réaliser* cela n'est pas comprendre, mais rendre réel. – Quoi donc ? tout objet, tout visage : reconnus pour ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas mais *deviennent*, écart par écart, battement par battement<sup>4</sup>. » On retrouve ici une définition par la négative (« Réaliser cela n'est pas ») cette fois-ci enchâssée à une deuxième forme de refus, un refus politique. En effet, cette définition du mot réaliser s'établit dans le texte à partir du refus d'engager un rapport marchand au réel. L'essayiste le martèle : « pour avoir l'air d'une nécessité [cette réalité] doit nous être *vendue*. / Nous pouvons refuser<sup>5</sup>. » Et répète à la page suivante : « Dire non n'a pas bonne

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, op. cit., p. 101.

<sup>2</sup> « Pourquoi ou comment n'importent pas ; ce ne sont pas des questions fondamentales. Une question première devra avoir quelque chose de plus mordant, de plus implacable. » *Ibid.*, p. 102.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>4</sup> Le premier italique est dans le texte, le deuxième je souligne. *Ibid.*, p. 109.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 108.



presse dans une culture du consentement et de la dette, qui n'hésite pas à affamer, à bombarder et à massacrer pour des raisons de profit. / Dire non est inacceptable, stupéfiant pour la consommation distraite parce que c'est un acte de liberté et de présence<sup>1</sup>. » Le refus politique ne se base pas seulement sur l'établissement d'une frontière idéologique, il met l'accent sur la puissance de la négation en contexte capitaliste, sa puissance de blocage face à l'impératif de production, de circulation et de rendement. On touche déjà au principe de résistance qui est opérant dans la forme : le refus comme soustraction au contrôle et à la gestion.

Le dernier refus est présent en-dessous de la ligne d'écriture, comme principe de production du texte, c'est la résistance de la forme à correspondre aux projets de l'essayiste. Ce dernier refus c'est la dialectique négative à l'œuvre dans le texte : la négativité n'est pas seulement le fait de choix théoriques et politiques de l'essayiste, elle se construit aussi dans le corps du texte, dans l'écoute de la justesse de la forme, dans « l'assemblage de temps, de souffles et de matière auquel on pose la question du possible<sup>2</sup> », la manière dont la forme réagit aux questions que l'essayiste pose, aux tentatives qu'il fait dans l'écriture et la pensée. Il n'est pas possible de faire la preuve de ce principe de résistance, car le texte publié est une forme finie (ou suspendue), dans laquelle l'essayiste a composé avec la résistance de la forme et où les ratures, les corrections, le mouvement de la pensée dans l'écriture ont en partie disparu. On en trouve trace à deux endroits dans le texte : dans des assertions qui témoignent de cette résistance et dans l'écoute produite par le dialogisme, la mise en place et la ponctuation du texte. Le texte est en effet, jalonné d'assertions qui témoignent autant qu'elles professent la dynamique d'essai-erreur qui préside à la construction du texte : « Le poème s'y essaie. Il ne réussit pas toujours, je dirais qu'en général il échoue. Mais d'essai en essai, d'objection en objection il entrevoit de l'autre, de l'à-nouveau-possible<sup>3</sup>. » D'autre part, la prose de René Lapierre est tendue par une écoute qui oriente différentes coupures : coupures des paragraphes, coupure de la ponctuation qui créent du vide et du silence pour écouter les mots, les peser et tailler une parole sur le fil. Le mouvement du processus de création subsiste dans ce dialogisme qui témoigne d'une parole qui s'interrompt et qui se laisse travailler par l'émergence de la forme. C'est sur ces trois refus que le texte construit, compose son questionnement : ces trois refus, chacun séparément et combinés ensemble, modèlent le texte sur la négativité en renversant la téléologie du texte, en inversant le début et la fin. Ainsi, le refus est envisagé par le texte non

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>3</sup> *Ibid.*

seulement pour ce qu'il bloque mais aussi pour ce qu'il permet, il est tout à la fois un mouvement positif et négatif. La forme se construit le long de la frontière qui sépare l'accueil du refus et permet de voir comment l'un permet à l'autre d'exister mais aussi comment ils peuvent s'échanger les qualités qu'on leur prête.

Ces refus construisent un point de bascule car ils renversent la logique téléologique du texte, et, déroutant le cadre du discours sur l'écriture, l'amène à se trouver à l'endroit du devenir. Ainsi la phrase qui ouvre le texte, « Un jour je me suis mis à écrire des poèmes », ne fonctionne pas sur le mode chronologique, comme la scène inaugurale de l'entrée en écriture, mais elle fonctionne comme l'horizon du texte, sa proposition théorique : qu'écrire c'est toujours entrer en écriture, que le mouvement de l'écriture consiste à se défaire en permanence des croyances et des postures pour aller au-devant de ce qui attend comme « à nouveau » et qui se fonde précisément sur les lambeaux du connu. C'est dans la deuxième partie du texte que la logique qui préside à ce renversement se fait jour et elle apparaît non pas dans un mouvement métaphysique, qui remonte à la cause ou aux premiers principes, mais dans une logique négative qui se soustrait à la téléologie et à l'évaluation du sens comme point de départ ou comme point d'arrivée, comme production de savoir et comme production d'objets. Ainsi, on peut lire dans la deuxième partie du texte :

Parler n'est pas porté par du sens préalable, ne part pas d'un sens donné et ne se termine pas, ne culmine pas dans du sens. Parler est porté par une confiance dans le possible (incluant la possibilité de l'échec) et dans l'impossible, qui consiste à être *contre toute attente* entendu (y compris pour des raisons dont on n'a pas idée)<sup>1</sup>.

Ce passage éclaire la phrase d'ouverture du texte sortant l'écriture de la catégorie d'activité signifiante, de la logique téléologique (partir du sens, culminer dans le sens) pour l'inscrire dans un autre cadre, une autre perspective : celui du possible et de l'impossible. Ce faisant, il répète le mouvement du début du texte, où l'on passe de la question pourquoi ou comment écrire à « que peut un poème ? », mais il l'éclaire d'une façon particulière, car on comprend que le « pouvoir » dont il est question dans « peut » et dans « possible » est loin du contrôle ou de la gestion qui préside au rapport capitaliste au réel. Au contraire, il concerne ce qui arrive malgré et au-delà de la gestion et du contrôle, il rapporte l'écriture non pas à ses moyens mais à ce qui

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 117.

lui échappe. On comprend alors que la question « que peut un poème ? » ne concerne pas tellement l'exercice d'un pouvoir que sa capacité d'accueil.

Et, en effet, les réponses qui sont offertes à la question au début du texte sont : « écouter », « reconnaître », « essayer » et « permettre<sup>1</sup> ». La logique du possible est une logique de disponibilité qui, à rebours de la logique de gestion, fait de la place dans le langage à la négativité et la rend opératoire non pas en la faisant fonctionner (par le pouvoir) mais en la laissant défaire, délester la parole et la pensée. Si le mouvement du texte se constitue à rebours, ce n'est donc pas pour revenir au départ en tant qu'origine, mais au départ en tant que seuil à partir duquel on sort d'une position de consommation du monde pour se trouver dans une position d'accueil de ce qui vient remettre en cause et bouleverser l'idée qu'on se faisait d'une question, d'une pratique, d'une situation.

Et c'est ici qu'on saisit le rapport que l'essai engage avec la vulnérabilité : dans le lien entre l'ascèse et le débordement, entre la négativité et le déferlement du sens. L'essayiste l'écrit : « La discipline du poème n'est pas exclusive et binaire : elle tient de l'ascèse et du débordement, elle reconnaît dans la voix et dans la persistance de la voix la relation du simple et du complexe<sup>2</sup>. » L'ascèse, c'est la négativité sur laquelle l'essayiste construit le texte, et le débordement, c'est la déferlante de sens qui advient « *contre toute attente* », puisque l'essayiste ne construit pas sa pratique d'écriture sur l'évidence du sens mais considère le sens comme une grâce ou un miracle. Le texte se configure sur un désapprentissage, sur un délestage, dans le mouvement catastrophique du préfixe *κατά*. Tous les refus qui composent le texte, toutes les limites posées à la définition de ce que fait l'écriture ont pour point commun de chercher une position de bégaiement, une position qui part des failles et des brisures, qui part de l'impossibilité d'écrire pour la constituer en position d'écriture.

Et le débordement, on le retrouve dans la fécondité d'un mot comme avec le terme « possible », qui éclaire le verbe « pouvoir » en le sortant du champ lexical de la gestion pour le replacer dans une logique d'impouvoir, d'impuissance. Fécondité qui se trame dans les distances entre les deux passages, dans le travail d'élaboration du texte dans le temps long et non dans la production immédiate de sens<sup>3</sup>. Il y a ici une réelle puissance du texte qui ne se situe pas dans sa puissance argumentative mais dans sa capacité à construire des agencements dans lesquels le sens peut circuler et déborder largement le cadre dans lequel la question est posée. Cette

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>3</sup> « Le temps fait œuvre dans cette attente et la complexifie [...]. » *Ibid.*, p. 102.

puissance, qu'on retrouve dans les différents textes de *Renversements*, se trouve dans la façon dont le texte agence des formes négatives qui résonnent les uns avec les autres à distance. La puissance signifiante qui émerge de ces agencements théoriques est due à cette distance : la pensée n'est pas affaire de rapprochement entre des concepts, des images, la pensée n'est pas affaire d'identification. Au contraire, il s'agit de laisser suffisamment d'espace entre les propositions, entre les concepts pour les passer au crible de la négativité et pour que du sens puisse émerger (ou pas). Le sens n'est pas produit en rapprochant des termes, selon une logique d'identité, mais en mesurant les distances qui permettent d'établir des rapports de sens sur un autre mode que celui de la propriété, des rapports de sens qui échappent aux représentations que se fait l'essayiste de ce qui est juste, vrai ou convenable<sup>1</sup>.

Il ne faut pas se tromper sur ce qu'est le miracle, la grâce du sens dont parle René Lapierre : il ne s'agit pas du miracle de la réapparition du sens dans ou sur le non-sens, mais bien une accentuation de la dynamique négative qui produit un renversement *κατάστροφικη* dans lequel le langage se « décuple ». S'il y a une grâce dans le sens, ce n'est pas parce que celui-ci est divinisé mais bien parce que, dans l'univers immanentiste de René Lapierre, sa présence est considérée comme impossible ou accidentelle. Dans « Catastrophe », René Lapierre écrit :

L'impossible est notre grâce. Lorsqu'il surgit nous nous mettons à décomprendre, nous secouons notre torpeur. *Voir* se renverse, parler se décuple – et avec eux toutes les langues, tout corps, tout souffle, dans les catastrophes lumineuses de la voix<sup>2</sup>.

Ainsi, les différents refus qui structurent le texte substituent l'attention à la compréhension : le texte associe le fait de « décomprendre » à une remise en cause de la torpeur qui est l'état perceptif du capitalisme<sup>3</sup>. Ne pas comprendre est ici présenté de manière positive, la négativité est transférée dans le préfixe « dé », la forme verbale est positive. Ne pas comprendre est énoncé sous une forme positive et ce qui advient dans ce renversement dépasse largement les agencements de sens que l'essayiste voudrait ou pourrait produire. Il n'y a pas de sortie du non-sens ici : secouer sa torpeur n'est pas en finir avec la torpeur, le texte est porté par une conscience de fond qu'on n'en finit pas avec le non-sens comme on n'en finit pas avec l'aliénation. Mais c'est au contraire en déployant son attention, en recommençant encore et

---

<sup>1</sup> Cet endroit où l'on a vu que Leslie Kaplan a du mal à délaissier une position de maîtrise.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>3</sup> « Si le rapport que nous avons au réel se limite aux choses, ce rapport tend à faire de nous des choses. Plus exactement des choses-machines ; non seulement parce que nous consommons machinalement les choses, mais parce que nous entrons avec elles dans un rapport de concurrence dont la maîtrise technologique devient le critère. » *Ibid.*, p. 106.

encore à faire attention<sup>1</sup>, que la parole, les corps, les souffles peuvent s'ouvrir et « se décuple[r] ».

Cette distance qui permet de lier l'ascèse de la négativité au miracle du sens, l'essayiste l'habite dans la foi. La pratique de la négativité de René Lapierre s'accompagne d'un pari, que la perte qu'implique la négativité – perte de ses moyens, perte du sens et de la position de connaissance qu'il offre – permet de faire advenir un rapport au monde beaucoup plus riche, d'habiter le monde sur un autre mode que celui de l'impérialisme. Dans le premier essai de *Renversements*, il écrit : « Savoir lire, c'est confier au *texte* le rétablissement du lien, la possibilité de réinterpréter le monde au sein des relations du sens et du sensible<sup>2</sup>. » L'écriture se dessine alors comme une pratique de foi où l'essayiste *confie* au travail formel l'établissement de réseaux de sens qui sortent d'une logique de contrôle et de maîtrise. La vulnérabilité est logée là : dans l'accueil et l'acceptation de la perte, du mouvement catastrophique qui brise l'opposition entre maîtrise et impuissance, entre activité et passivité, entre autonomie et vulnérabilité ; dans le fil qui se tire depuis la perte de contrôle jusqu'au partage du sensible vulnérable dans lequel les liens de sens ne sont pas tissés serrés mais expriment leur fécondité dans la coupure et la distance.

Et la puissance signifiante qui est libérée (ou non) par l'accueil inconditionnel de la négativité dessine un modèle politique de l'émancipation qui s'appuie sur le travail critique visant à analyser et défaire les systèmes d'oppression mais aussi sur le fait de se laisser gagner par ce qui résiste au contrôle, de se configurer sur ce qui émerge de cette logique négative. En effet, les différents refus posés par le texte ressaisissent une résistance sur laquelle l'essayiste tente de se configurer, une force de résistance comme impossibilité à phagocyter, à contrôler à laquelle il tente de se raccorder. Le mouvement qu'opère la catastrophe – sortir de la binarité de la dialectique – se comprend alors comme une manière de désarmer l'affolement, de le désactiver en s'approchant de ce qui résiste à son cadre. René Lapierre propose une stratégie du dessaisissement et de la contamination. Dans « Catastrophe », il écrit : « Ce dont les entreprises de contrôle, de sédation et de séduction ont le plus peur n'est pas qu'on en demande davantage mais qu'on cesse de demander et d'attendre – et de croire que l'idéal puisse exister<sup>3</sup>. » Cette proposition fait écho aux questions qui entourent le traitement social et

---

<sup>1</sup> On retrouve dans cet extrait la même formule qu'au début du texte : « un jour je me suis mis à écrire », « nous nous mettons à décomprendre ». Rappelant que le commencement ne concerne pas ici l'origine mais la capacité à se remettre au travail, à rouvrir son attention.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 115.

politique des vulnérabilités problématiques. Loin des logiques patriarcales qui cherchent à résoudre le problème de la vulnérabilité par l'action, qui considèrent l'émancipation comme une récupération de l'autonomie sur la vulnérabilité, l'essai suggère plutôt de comprendre quelle forme d'autonomie se dessine dans la passivité apparente de la vulnérabilité. *Renversements* permet de faire l'hypothèse qu'il s'y loge une autonomie révolutionnaire, puisqu'il s'agit d'une autonomie qui, fondée sur un principe de dérobement, amène à repenser le modèle même de l'action.

### 4.3 Conclusion

Face à la vulnérabilité, les essais de mon corpus cherchent à proposer une forme d'accompagnement qui soit claire quant à son positionnement vis-à-vis des systèmes de domination et qui fasse toute la place à la façon dont la vulnérabilité peut constituer une expérience transformatrice et de résistance, que ce soit au niveau individuel ou au niveau collectif. Ainsi, l'essai fait face à deux écueils : d'une part, celui de confondre la nécessité de protéger les personnes contre les violences et la nécessité de les protéger de l'expérience de la vulnérabilité – y compris lorsque la société ne parvient pas à les protéger des violences ; d'autre part, de faire de l'accueil de la vulnérabilité un geste d'acquiescement aux systèmes de domination. C'est parce qu'il tient ensemble le mouvement d'accueil et le mouvement de refus dans l'écriture et qu'il les laisse se renverser l'un dans l'autre qu'il peut rendre compte de la puissance de la vulnérabilité. Car la vulnérabilité peut être vécue comme une force de déclosion immense qui amène à faire mentir la répétition de l'histoire et donne lieu à des audaces que la société du spectacle ne sait pas capter. Cela parce qu'elle est traversée, parce qu'elle est vécue comme une expérience qui a pleinement de la valeur. Et parce que son mouvement invite à mettre à bas tous les systèmes de violence, que ce soit par le refus ou par la démission.

L'essai, en faisant l'expérience d'une vulnérabilité habilitante, montre comment elle peut remettre le sujet en prise avec le monde, montrer la vulnérabilité en action. Dans un contexte postmoderne où le contact avec le réel est si multiplement médié que de nombreuses personnes cherchent à se relier authentiquement, directement avec le réel, l'essai propose un chemin. Celui-ci ne se dessine pas comme un retour originaire vers un réel « véritable » ou « naturel », mais comme une capacité à se mettre au contact du réel par la vulnérabilité. Il s'agit alors de reprendre place dans sa complexité, dans les différentes couches de conditionnement qui le constituent et à les habiter de façon à pouvoir y ouvrir de nouveaux horizons. Ces horizons sont faits de ruptures et d'accueils. Ils sont impurs. Ils reposent sur la capacité de percevoir des ajournements dans le réel, de se laisser traverser par les mouvements critiques auxquels ils

invitent et de s'y essayer encore et encore. Ainsi, loin d'assimiler la vulnérabilité à la paralysie et à l'entrave, l'essai invite à l'action en suivant le chemin que propose la vulnérabilité et qui implique de renverser les partages qui séparent l'activité de la passivité et l'aliénation de l'émancipation.

## CHAPITRE V

### L'AGIR

Séparé de son impuissance, privé de l'expérience de ce qu'il peut ne pas faire, l'homme contemporain se croit capable de tout et répète sur un ton jovial "pas de problème" et son irresponsable "ça peut se faire" au moment précis où il devrait plutôt se rendre compte qu'il a été assigné de manière inouïe à des forces et à des processus sur lesquels il a perdu tout contrôle. Il est devenu aveugle, non pas à ses capacités, mais à ses incapacités, non à ce qu'il peut faire, mais à ce qu'il ne peut pas ou peut ne pas faire.

Giorgio Agamben, *Nudités*<sup>1</sup>

#### 5.1 Modèles de l'action

Penser le type d'action à l'œuvre dans les textes de mon corpus implique de revenir sur les modèles qui structurent l'action et la création dans la culture occidentale. Les représentations de la création sont, en effet, encore assez captives d'un imaginaire qui met l'auteur au centre du processus et en fait l'*alpha* et l'*omega* de l'acte d'écriture. Cette représentation est elle-même prise dans le paradigme anthropologique moderne issu des Lumières qui met au centre de l'action un sujet tout-puissant qui agit librement sur un monde inerte. La création est alors envisagée à partir d'un modèle de l'action où l'auteur est considéré comme l'agent principal de l'action et dépositaire de l'intention et du sens véritable du texte. Cet imaginaire le place à l'écart du monde et propage l'idée que la création est un geste que l'auteur pose à partir de rien, uniquement nourri par son propre génie. Cela fétichise l'auteur en faisant disparaître la dimension collective du geste d'écriture, le fait qu'il soit traversé par des voix, des lectures, des images, des expériences dont l'auteur est le dépositaire mais pas le créateur. Au passage, le dialogue avec la forme, qui est au centre du processus créatif, disparaît. C'est du dialogue avec la forme qu'émerge l'œuvre et non du génie de l'essayiste, dans la circulation entre l'intention de l'essayiste, la réalité de ce qu'il écrit, l'écart entre les deux qui l'amène à modifier, amender, ajuster la forme. Le geste de création n'apparaît donc plus comme un geste à sens unique posé *sur* le monde mais comme un geste façonné par la forme autant si ce n'est plus que par l'auteur. Or, la vulnérabilité, sur laquelle les textes de mon corpus se configurent, déploie un imaginaire tout différent de l'action. Elle replace le sujet au milieu du monde, traversé par le monde et les relations humaines, façonné par des conditionnements sociaux et culturels, mu par ses émotions

---

<sup>1</sup> Giorgio Agamben, *Nudités*, traduit par Martin Rueff, Paris, Éd. Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2012, p. 67.



et ses expériences. Elle invite à complexifier la perception de l'action, à sortir d'une lecture qui cherche à identifier la cause et les effets pour en montrer une version plus rhizomatique. De fait, les textes de mon corpus cherchent à ressaisir la complexité et les nuances des processus et des situations qu'ils décrivent, à les regarder par des prismes qui n'en referment pas la compréhension. La vulnérabilité invite à appréhender l'action à partir de perspectives systémiques, à analyser les différents mouvements structurels qui la construisent, et à en donner une vision dynamique puisqu'elle demande d'envisager la façon dont les corps, les milieux, les émotions, les réflexions interagissent et forment une sorte de précipité qu'est l'action. Précipité qui se contracte dans le présent et se dissémine dans les échos du passé et du futur. En cela, la vulnérabilité offre un cadre permettant de décrire l'agir à l'œuvre dans l'écriture selon un autre paradigme que celui de l'action moderne qui est la matrice du rapport impérialiste au monde. L'imaginaire de la création est nourri par des discours variés et porté par un paradigme de l'action dont on peut retracer une filiation à partir de la vision théologique chrétienne de création *ex-nihilo* qui est transférée à l'acte de création dans la modernité. En effet, comme l'explique Giorgio Agamben dans *Creation and Anarchy*<sup>1</sup>, Thomas d'Aquin distingue la création *ex-nihilo*, qui concerne la création divine, du *facere de materia* qui concerne la création humaine et qui implique de créer à partir de quelque chose<sup>2</sup>. Or, dans la modernité, cette prérogative divine est comme transférée vers l'agir humain puisque les philosophes des Lumières mettent au centre de leurs projets théoriques et politiques un sujet émancipé de tout conditionnement, « en maîtrise de sa personne, de ses qualités et de ses attributs, et qui peut choisir de s'investir en échange de biens ou de services<sup>3</sup>. » Cette image d'un sujet souverain qui agit librement sur le monde est consacrée un siècle plus tard en littérature par la centralité du sujet et la monumentalisation de l'auteur à travers les grandes figures de romanciers que sont Flaubert, Hugo, Balzac ou Zola au XIX<sup>e</sup> siècle.

Comme l'écrit Aurélie Foglia dans *Histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle* : « La révolution avait proclamé les Droits de l'Homme et du Citoyen. Le XIX<sup>e</sup> siècle, dont l'histoire paraît longtemps bégayer, de restaurations en empires, à la recherche de son expression démocratique, consacre le règne de l'Individu. [...] L'évolution littéraire reflète à sa façon cette histoire du sujet, consécutive de l'atomisation de la société, que ne parviennent pas à compenser, encore moins

---

<sup>1</sup> Giorgio Agamben, *Creation and Anarchy: the work of art and the religion of capitalism*, Stanford, California, Stanford University Press, coll. « Meridian: crossing aesthetics », 2019, 104 p.

<sup>2</sup> « Aquinas still distinguished between *creare ex nihilo* (creation out of nothing), which defines divine creation, and *facere de materia* (making from material), which defines human making. » *Ibid.*, p. 18.

<sup>3</sup> Estelle Ferrarese, « Vulnerability », *loc. cit.*, p. 153.

à réparer, ses obsessions communautaires<sup>1</sup>. » Par conséquent, « l'idée même de communauté en art apparaît paradoxale, puisqu'elle semble incompatible avec la promotion de l'individualité qui marque le siècle et tend à imposer l'image auctoriale du génie solitaire<sup>2</sup>. » Cette structuration de la représentation autour du sujet, de ses mouvements intérieurs, dans une vision de la liberté comme l'exercice d'une volonté individuelle, a aussi lieu au travers de la figure du héros autour duquel se construit le récit. En effet, en centrant le récit autour du cheminement d'un personnage, de ses choix, le roman du XIX<sup>e</sup> siècle fait reposer l'agir sur la conscience et la psyché individuelle, faisant disparaître au passage tout un pan de ce qui constitue l'action. Et si la question du conditionnement, de ce qui agit les personnages n'est pas absente de ces textes et des discussions critiques, c'est « “au moyen de la coupure qu'il pose entre le protagoniste et son milieu, [que] le roman [...] s'interrog[e] sur la genèse de l'individu et sur l'instauration de l'ordre commun”, constate Thomas Pavel dans *La Pensée du roman*<sup>3</sup>. »

Cette monumentalisation de l'auteur a des échos institutionnels dans la façon dont la littérature est enseignée à l'université. Comme l'explique Violaine Houdart-Mérot dans *La création littéraire à l'université*<sup>4</sup>, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, l'université française a séparé la théorie de la pratique dans son enseignement et a, ce faisant, renvoyé l'écriture à la scène mystérieuse du génie de l'écrivain<sup>5</sup>. Les enseignements rhétoriques qui constituaient le cœur de l'apprentissage universitaire jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'appuyaient sur la pratique de l'écriture et de la traduction sur le modèle de l'imitation, mais gardaient un lien vivant entre lecture et écriture.

Quand, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la rhétorique est écartée des programmes universitaires, c'est une « écriture de glose<sup>6</sup> » qui s'impose. Les étudiants ne sont plus amenés à travailler la dimension formelle de leur écriture et sont initiés à une observation scientifique des textes qui se traduit par la recherche d'une écriture débarrassée de tout style.

---

<sup>1</sup> Aurélie Foglia, *Histoire littéraire du XIXe siècle*, Paris, A. Colin, coll. « 128 », 2014, p. 20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>4</sup> Violaine Houdart-Mérot, *La Création littéraire à l'université*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Collection Libre cours », 2018, 156 p.

<sup>5</sup> « Dans tous les traités sur l'écriture depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, on affirme finalement que le style ne s'enseigne pas : “reconnaître que le style c'est l'homme même, comme le fait toute une tradition, c'est adhérer à une conception qui fait de l'écriture le médium du sacré et de l'auteur un médiateur privilégié par la naissance et les dons du ciel”. » Daniel Grojnowski, cité par Violaine Houdart-Mérot, « Pouvoirs de la rhétorique. Théories de l'écrit dans la tradition scolaire », *Littérature*, mai 1985, p. 123. *Ibid.*, p. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 14.

La conception de l'écriture qui se met en place au cours du XX<sup>e</sup> siècle oscille donc entre la conviction que l'écriture ne s'enseigne pas, car elle est réservée à l'écrivain de génie [...] et enfin que le commun des mortels doit viser un effacement du style, une nudité exprimant une pensée qui "se conçoit bien", la seule règle étant la clarté<sup>1</sup>.

La séparation entre l'écriture et la lecture contribue à rendre le processus de création opaque et mystérieux, à placer l'écrivain dans une position d'exception, de celui qui *crée* quand le chercheur occupe la position de celui qui *commente* avec « un rapport d'admiration et non plus d'appropriation à l'égard des textes littéraires<sup>2</sup> ». En séparant l'écriture et la lecture, l'institution universitaire appuie sur la séparation entre la production et la réception, empêchant ainsi de voir que ces pratiques se répondent et se complètent. Depuis les années 1970, les théories de la lecture ont remis en cause cette séparation et invitent à penser la réceptivité de l'écriture en redonnant de l'agentivité au lecteur. La démocratisation des programmes de création littéraire en France ces dix dernières années permet aussi de rendre plus poreux l'espace de la recherche avec celui de la création et de défaire le mythe qui s'est créé autour du geste créateur.

Cette vision de la création comme le fait d'un sujet autonome, libre et en position de maîtrise se comprend aussi à la lumière du schéma social dans lequel elle s'inscrit : celui du capitalisme qui est indissociable de la modernité. Comme l'explique René Lapierre dans le premier essai de *Renversements*, la logique capitaliste fonctionne autour de « l'effacement systémique des rapports<sup>3</sup> » entre les choses. Et « si les rapports n'apparaissent plus, alors les choses peuvent prendre leur place<sup>4</sup>. » Cette atomisation favorise un rapport instrumental à l'agir dans lequel le réel est envisagé uniquement à partir de ce qu'on projette de lui faire produire. L'agir se pense alors non seulement comme l'action d'un individu *sur* un monde inerte mais plus encore comme la soumission du réel à un projet de productivité et de rendement toujours plus exponentiels.

Cette atomisation de l'agir implique aussi l'effacement du contexte dans lequel se déroule l'action. Le contexte rappelle, en effet, que l'action est faite de conditionnements et cette perspective brise l'imaginaire d'une action libre et libérée de tout biais cognitif. Par ailleurs, porter attention au contexte demande de considérer le réel comme un écosystème social, biologique, politique dans lequel on ne peut pas considérer, ni faire bouger un paramètre isolément de tous ceux auxquels il est lié et qui le constituent/qu'il constitue. Ainsi, le rapport instrumental à l'action qui est structurant dans la modernité capitaliste raconte la toute-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>3</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

puissance de l'être humain précisément parce qu'il efface le contexte dans lequel il évolue et qui l'affecte.

L'action y est aussi rendue spectaculaire puisque, détachée du milieu dans lequel elle se produit, isolée des différents processus qui la construisent, elle apparaît comme un événement qui brise l'ordinaire. Dans ce cadre, sa complexité, sa dimension processuelle, la multiplicité de ses causes disparaissent dans la simplification du spectacle qui repose sur l'exposition d'une personne et d'une description réduite de l'événement. En effet, le régime d'apparition propre au capitalisme repose sur la capacité de l'information à circuler rapidement et à susciter des interactions de sorte à générer du profit<sup>1</sup>.

Comme le remarque René Lapierre à propos du traitement médiatique de la littérature : « La nouveauté "première" c'est l'actualité ; la nouveauté au carré, c'est l'immédiateté. La nouveauté au cube, c'est la réduction du nouveau lui-même à *quelque chose de neuf*, peu importe quoi<sup>2</sup>. » Spectacularisée, l'action est isolée de son contexte, elle est analysée à partir d'un régime d'exception plutôt que dans la continuité du réel pour finalement être vidée de sa substance et n'être mobilisée qu'en tant qu'elle fait événement, peu importe de quoi il est question. Ainsi, ce prisme ne permet pas de regarder l'action à partir des marges, de comprendre ce qui la construit, y compris ce qui n'est pas de l'ordre du visible, ce que les faits n'attestent pas. Dans cette vision atomisante de l'action, les liens faibles disparaissent au profit des liens forts qui sont aussi les liens du pouvoir. Envisager l'action comme le fait un sujet agissant sur un monde inerte, c'est se placer du côté de l'histoire des vainqueurs, une histoire qui efface les vies minorisées et les actions qui soutiennent la continuité du monde<sup>3</sup>.

La modernité et le capitalisme signent donc le moment lors duquel l'humain se sépare de la continuité du monde, et sépare le monde en différentes catégories qui lui permettent de l'analyser. Cette opération que Bruno Latour qualifie de « purification », dans *Nous n'avons jamais été modernes*<sup>4</sup>, sépare « deux zones ontologiques entièrement distinctes, celle des

---

<sup>1</sup> Le fonctionnement d'Instagram en est un bon exemple où les contenus sont mis en avant dès lors qu'ils sont postés régulièrement et suscitent beaucoup d'interactions (like, commentaires, enregistrements, partages). Ainsi les créateurs de contenus sont invités à produire régulièrement du contenu susceptible de susciter des interactions. Et donc de produire du contenu ayant un niveau de complexité faible afin qu'il puisse circuler facilement. Tout cela générant du profit soit pour l'application qui vend des espaces publicitaires, soit pour les marques qui font des partenariats avec les créateurs de contenu.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>3</sup> Ce qu'on appelle le travail reproductif et qui concerne toutes les actions qui maintiennent la vie, que ce soit au niveau individuel ou au niveau collectif.

<sup>4</sup> Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, Editions La Découverte, 2010, 206 p.

humains d'une part, celle des non-humains de l'autre<sup>1</sup> ». C'est à partir d'elle que se configure une vision de l'agir comme action *sur* le monde, en charge de faire des liens *a priori* maîtrisés entre les différentes zones que l'humain a préalablement séparées<sup>2</sup>. Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau décrit cette séparation à partir du paradigme de l'écrit et de la notion d'« économie scripturaire<sup>3</sup> ». Elle concerne le rapport à l'écrit en général des sociétés occidentales modernes et permet de comprendre la culture de l'action dans laquelle la création apparaît comme un geste posé *sur* le monde. Michel de Certeau présente l'économie scripturaire ainsi :

D'abord la *page blanche* : un espace "propre" circonscrit un lieu de production pour le sujet. C'est un lieu désensorcelé des ambiguïtés du monde. Il pose le retrait et la distance du sujet par rapport à une aire d'activités. Il est offert à une opération partielle mais contrôlable. Une séparation découpe dans le cosmos traditionnel, où le sujet restait possédé par les voix du monde. Une surface autonome est placée sous l'œil du sujet qui se donne ainsi le champ d'un faire propre. Geste cartésien d'une découpe instaurant, avec un *lieu* d'écriture, la maîtrise (et l'isolement) d'un sujet devant un *objet*. Devant sa page blanche, chaque enfant est déjà mis dans la position de l'industriel, de l'urbaniste ou du philosophe cartésien, – celle d'avoir à gérer l'espace propre et distinct, où mettre en œuvre un vouloir propre<sup>4</sup>.

On retrouve dans l'économie scripturaire les traits généraux qui régissent le rapport à l'action dans la modernité occidentale : la neutralisation du réel en élaborant des scènes lisibles par l'isolement d'éléments précis, la recherche d'une distance afin de constituer une position d'objectivité dans laquelle la séparation entre le sujet et l'objet est claire, où ils ne s'affectent pas l'un l'autre. Dans ce contexte, le sujet est en pleine maîtrise de la situation, il n'est pas débordé par son objet, ni par son point de vue, il est face à une situation dont il connaît tous les paramètres et *sur laquelle* il agit. La neutralisation du réel se comprend ici comme une façon de le rendre inerte et inoffensif, gérable. La page blanche peut aussi revêtir une dimension morale si on la rapproche de la morale aux mains pures par laquelle Charles Péguy décrit la morale chez Kant<sup>5</sup>. En effet, on peut imaginer la page blanche comme l'endroit où les positions

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 18. ebook

<sup>2</sup> Cette deuxième opération, Bruno Latour la nomme « traduction ». Et il fait l'hypothèse que, loin de parvenir réellement à résoudre les ambiguïtés du monde, cette opération de purification, indissociable de la traduction, produit en fait des hybrides qui posent problème aux systèmes d'interprétation en vigueur dans le monde occidental.

<sup>3</sup> C'est le titre du chapitre X du livre. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, tome 1 « Arts de faire »*, Paris, Gallimard, 1990, p. 195.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 199-200.

<sup>5</sup> « Le kantisme a les mains pures mais il n'a pas de mains. » Charles Péguy, *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, NRF, 1916, p. 496.

morales sont claires et sans ambiguïtés, où le bien est séparé du mal, les bons des méchants. La notion de conditionnement est inexistante dans ce contexte puisque le sujet est en capacité de manipuler le réel sans entrave. Ou du moins la séparation qu'il opère lui donne la sensation que le réel lui est soumis.

Enfin, l'économie scripturaire met l'humain en position de légiférer sur le monde puisque, comme l'écrit Michel de Certeau, « un texte [...] a pouvoir sur l'extériorité dont il a d'abord été isolé<sup>1</sup> ». L'écrit, et par extension le langage et le discours, ont alors une fonction non pas seulement de dire le monde mais de dire ce qu'il doit être, comment il doit être. L'écriture n'est pas ici un espace pour accueillir le réel et son opacité mais pour le structurer et l'organiser, le rendre lisible et fonctionnel.

On pourrait dire que, par opposition, l'essai travaille sur une page déjà écrite, parfois illisible. L'essai peut chercher à recréer de la clarté dans l'épaisseur des couches de discours et de langage présents sur la page, dans l'épaisseur du réel quand il met à mal le langage, mais ce n'est pas en effaçant ou en faisant place nette, c'est en trouvant au sein des discours et des langages existants l'espace d'un recommencement. Par la citation qu'il emprunte à Florence Delay – « les commencements c'est ce qui recommence<sup>2</sup> » – Frédéric Boyer propose de porter attention aux différents mouvements en germes, aux possibles inscrits dans le réel déjà existant plutôt que de faire table rase et de chercher à établir un point d'origine unique, précis et identifiable où l'action commence. Tout l'enjeu des commencements est alors de lire comme nouveau un mot, une parole, un texte qu'on croyait ancien, déjà refermé. D'habiter des endroits du langage et de la pensée qui semblaient révolus, illisibles ou désuets.

C'est le geste que pose l'essayiste en réhabilitant la notion d'espérance dont il souligne qu'elle ne fait pas écho dans le social et le contemporain : « Mais non, aujourd'hui l'espérance n'est pas trop aimée. Trop risquée. Trop politique. Trop religieuse. Trop dangereuse et mensongère<sup>3</sup>. » De fait, se tenir proche de la nouveauté, de l'actualité ne consiste pas à faire venir quelque chose de nouveau, à « briser le passage régulier du temps » en faisant l'événement comme Bruno Latour l'explique à propos du terme « moderne<sup>4</sup> ». Ce n'est pas non plus se réfugier dans le passé pour disqualifier le présent, dans un mouvement réactionnaire.

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 199.

<sup>2</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>4</sup> « “Moderne” est donc asymétrique par deux fois : il désigne une brisure dans le passage régulier du temps ; il désigne un combat dans lequel il y a des vainqueurs et des vaincus. » Bruno Latour, *op. cit.*, p. 20.

C'est chercher à déplacer les agencements des signes, jouer dans les agencements déjà existants, faire de nouveaux liens pour qu'apparaissent des idées et des formes qui rejoignent les questions qui traversent la société<sup>1</sup>.

Ainsi, l'action est détachée de sa dimension événementielle pour être replacée dans la continuité du monde sensible. Ce qui fait relief, événement, c'est la capacité d'une pensée à éclairer ce qui est là et qui est difficile à penser. Et cela ne se fait pas sur le mode du spectacle, en produisant une signification qui viendrait résumer et conclure. Comme l'écrit René Lapierre dans *Renversements*, il s'agit de « renverser le mode d'apparition du sens : au lieu de l'attendre sans fin, comme événement et comme miracle, le concevoir dans son processus et son imperfection<sup>2</sup>. » En miroir, ce renversement du mode d'apparition du sens concerne aussi le renversement de la façon dont on se représente et se raconte l'action. Car, au lieu de comprendre l'action à partir de ce qu'elle produit, de façon téléologique, les commencements invitent à regarder la création comme processus et donc à porter attention à ce qui advient au travers du processus en dépit ou au-delà du champ d'action du sujet. « Les commencements c'est *ce qui recommence*<sup>3</sup>. » Ça recommence, quelque chose revient, émerge dans le réel, du milieu du réel, à partir de l'épreuve d'impuissance que fait l'essayiste. L'enjeu c'est alors de se donner les moyens de percevoir ces mouvements sur la page déjà écrite.

Cette page déjà écrite peut aussi renvoyer au Talmud, que Frédéric Boyer connaît bien, qui rassemble la Torah et les textes qui l'interprètent et la commentent. Dans le Talmud, les interprétations sont inscrites autour du texte religieux jusqu'à remplir la page au complet, le texte sort de l'espace qui lui est réservé et investit les marges typographiques, cassant ainsi l'organisation en un bloc de texte entouré de marges blanches. Il se répand sur la page au-delà des limites qui lui sont assignées et le commentaire s'inscrit dans le prolongement du texte sacré, en dialogue direct avec lui et non dans un espace séparé. Si Frédéric Boyer ne mobilise pas ce dispositif formel dans *Là où le cœur attend*, les textes qu'il convoque sont toujours accompagnés de lectures, d'autres voix. L'essayiste donne à voir la circulation de ses lectures, leurs croisements et leurs échos, et la façon dont sa réflexion est traversée par des couches de sens aux référents et aux temporalités différentes.

---

<sup>1</sup> Et cinq ans après la parution de *Là où le cœur attend*, après une pandémie, dans la montée des fascismes et quand les conséquences du changement climatique se font de plus en plus violemment sentir, qui pourrait dire que la question de l'espérance est désuète ?

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 29. Je souligne.

Précisément, Frédéric Boyer se pose la question des commencements en faisant retour sur la traduction de la Bible par des écrivains qu'il a dirigée au début des années 2000 et particulièrement sur son premier verset – « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre<sup>1</sup> » – qu'il a traduit ainsi avec le bibliste Jean L'Hour : « Premier / Dieu crée ciel et terre<sup>2</sup> ». On peut dire de ce verset qu'il est une page déjà écrite car il a été traduit et retraduit et qu'il constitue un corpus plus que classique dans la littérature occidentale. La traduction peut être alors envisagée comme une pratique de création qui se fait toujours en relation avec un texte ou un matériau tiers.

Dans *Là où le cœur attend*, l'essayiste revient sur la traduction du premier syntagme *be ré'shit*, « au commencement ». Il y revient à partir d'une préoccupation : celle de ressaisir comment l'espérance habite la parole. Comment la « première nomination dans les commencements bibliques<sup>3</sup> » permet de comprendre la parole et le cri de celui qui espère et qui se heurte à l'absence de l'objet de son espérance dans le réel. Il revient aussi sur le contexte dans lequel il a traduit ce verset : « notre travail commun de traduction de la Bible [...] suscita de telles réserves à l'époque, j'en fus touché dans mon propre chagrin personnel à cette question même de la traduction des premiers mots du commencement<sup>4</sup>. » L'essayiste tire le fil qui relie le contexte d'écriture et de publication de *La Bible Nouvelle Traduction* avec le chagrin sur lequel il revient dans *Là où le cœur attend*. « J'ai mis plusieurs années à assumer ce travail d'interprétation et à comprendre qu'il mettait en cause ce qui me bouleversait secrètement : la signification du commencement dans nos vies. Que touchait-on de nous-mêmes, de notre relation à l'exister, en touchant à ces premiers mots de la Bible, *be ré'shit*<sup>5</sup> ? »

On croise ici un double enjeu, culturel et existentiel, qui résonne dans la traduction de ce verset. Il concerne la façon dont on se représente culturellement le commencement – notamment, pour la part la plus réactionnaire de la société, dans le refus de toucher aux grands récits, de les relire et de les réinterpréter pour le présent – et dont cela rejoint la capacité de l'essayiste lui-même à se rendre attentif aux commencements dans sa vie, à la façon dont ils peuvent éclore, y compris dans le chagrin ou les espaces qui semblaient fermés. Faire retour sur cette traduction implique donc de revenir sur les inquiétudes qu'elle a portées et qu'elle porte pour celui qui traduit.

---

<sup>1</sup> *La Bible de Jérusalem*, op. cit., p. 19.

<sup>2</sup> *La Bible : nouvelle traduction*, op. cit., p. 32.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 69.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 69-70.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 70.



Ainsi, traduire, c'est traduire à partir d'une inquiétude, traduire avec une question. Non pas traduire depuis un endroit neutre mais dans une relation vivante au texte qui s'allie avec la rigueur incontournable pour porter dans la traduction les enjeux théologiques, culturels et linguistiques du texte<sup>1</sup>. Cette relation vivante implique les affects qui habitent la relation au texte, que ce soient ceux du traducteur ou les affects liés à la portée symbolique du texte dans la culture et ceux que suscitent la traduction dans la société, en l'occurrence l'hostilité d'une partie des fidèles catholiques. C'est donc dans un espace traversé par les « voix du monde », des affects et des enjeux de pouvoir que, dans l'essai, l'auteur approche le texte à traduire et en propose une lecture.

L'agir que l'essayiste déploie dans la traduction de ce verset n'est pas un agir défait de tout conditionnement, il ne traduit pas à distance, dans une position d'objectivité et de neutralité vis-à-vis de son objet mais bien à partir des questions que le texte suscite en lui – ce qui ne le dispense pas de prendre en compte les problématiques propres au texte. Et là où la page blanche permet une « opération partielle mais contrôlable », Frédéric Boyer raccorde sa lecture à des questions qui dépassent largement son contrôle, parce qu'elles traitent de la façon dont ce qui est absent, ce qui manque, donne forme au réel et parce qu'il relie les commencements à la présence de l'éternité dans le temps<sup>2</sup>.

Cette relation vivante au texte à traduire n'implique pas seulement la présence d'un contexte, de questions, elle est aussi nourrie par le dialogue avec d'autres lectures. En l'occurrence, cette retraduction du premier verset de la Genèse approfondit la méditation du texte à laquelle l'avait invité Jean L'Hour dans le projet de *La Bible Nouvelle Traduction*. Celle-ci repose sur la compréhension du syntagme *be ré'shit* non pas comme ce qui est premier chronologiquement, « au commencement », mais comme ce qui est le plus précieux, le meilleur. Ainsi, la page sur laquelle écrit Frédéric Boyer n'est pas blanche, elle n'est pas « désensorcelée des ambiguïtés du monde », et son geste de traduction est porté par d'autres lectures et d'autres voix. En effet, la traduction que propose Frédéric Boyer dans *Là où le cœur attend* – « *Pour espérance Dieu a*

---

<sup>1</sup> Ce dont témoigne François Bon dans un entretien pour le journal *Marianne* le 31 juillet 2001 à propos de sa traduction du livre de Jérémie, de l'Exode et des Lamentations : « Mais des e-mails quotidiens avec les [exégètes] Québécois me permettaient de découvrir le pourquoi de ces formes ou nuances ou difficultés de grammaire. Et surtout : ils me donnaient, pour chaque verset, le commentaire théorique, la difficulté à ne pas gommer. C'était par contre très frustrant : là où, lisant la Bible, dans nos carnets on reprend une image, en l'accentuant souvent, c'était une constante école de rigueur. Ne rien rajouter, jamais d'effet. » François Bon, « La bible, nouvelle traduction, s'expliquer », *Tiers livre*, <http://www.tierslivre.net/livres/bible1.html>, URL consulté le 24 novembre 2022

<sup>2</sup> « Pas de temps finalement, je veux parler de ce temps dans lequel nous parlons et agissons, sans d'abord l'appel des choses bonnes dans le temps, sans l'appel du meilleur. Cet appel ne coïncide jamais tout à fait avec les étants de ces choses. Mais l'appel les espère en les nommant. » Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 72.

*fait ciel et terre*<sup>1</sup> » – se construit à la fois en dialogue avec la tradition hébraïque, avec Rachi et Ibn Ezra, à partir des travaux du bibliste et grammairien jésuite du XIX<sup>e</sup> siècle Paul Joüon, et avec l’interprétation de Jean L’Hour. En effet, ces commentaires spirituels et linguistiques du verset invitent à envisager le syntagme *be ré’shit* non pas sous un prisme chronologique mais à partir de la tradition hébraïque qui consacre à Dieu « [I]es premiers nés, [I]es premiers fruits<sup>2</sup> ». La tradition juive, établie dans le livre de l’Exode<sup>3</sup>, assimile ce qui vient en premier à ce qu’il y a de meilleur. Avec Rachi, Ibn Ezra, Paul Joüon et Jean L’Hour, Frédéric Boyer propose donc de lire *be ré’shit* comme ce qu’il y a de plus précieux « et que j’interprète moi, aujourd’hui, comme espoirs de cette création qui s’entreprend, comme le meilleur à venir, en tant qu’espérance de ce qui vient comme figure de la Création<sup>4</sup>. » « Pour espérance Dieu a fait ciel et terre » signifie donc que les commencements dont parle la création du monde dans le livre de la Genèse ne concernent pas uniquement un récit des origines mais l’attention à ce qui compte dans le présent, à la fois comme élément précieux à défendre mais aussi comme devenirs possibles, auxquels il faut ouvrir de l’espace pour qu’ils puissent advenir dans leur dimension pleinement inédite. Frédéric Boyer ne revendique donc pas une traduction originale, puisqu’il fait explicitement référence à la façon dont ses différentes lectures lui ont permis de comprendre le sens de ce syntagme. Il y a dans la méditation de ce syntagme l’épaisseur des vingt ans qui séparent le travail de traduction de la Bible de l’écriture de *Là où le cœur attend*, la connaissance historique des différentes interprétations du verset, le compagnonnage avec Jean L’Hour et son propre cheminement sur la question de l’espérance.

L’écriture, la lecture, la traduction, la réflexion que Frédéric Boyer met en œuvre dans *Là où le cœur attend* relève donc d’un agir médié, suscité plutôt que produit et prenant appui sur d’autres objets. Il y assemble des voix, des idées, des lectures, il raconte les liens qu’il crée, la pensée qu’ils font naître et fait état de la façon dont le temps en modifie et approfondit la compréhension. Dans cet extrait, la justesse et le mystère que porte sa traduction sont chargés de ces voix et de ce temps dans lequel elle a mûri. C’est du milieu de ces différentes voix et du cheminement qu’a fait l’essayiste qu’émerge la traduction qu’il propose. À cet égard, on peut dire que c’est sa lecture qui le fait cheminer plutôt qu’il en serait l’auteur.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> « Consacre-moi tous les premiers-nés parmi les fils d’Israël, car les premiers-nés des hommes et les premiers-nés du bétail m’appartiennent. » Exode, 13, 1, *La Bible, traduction liturgique en ligne*, <https://www.aelf.org/bible/Ex/13>, URL consulté le 5 janvier 2023.

<sup>4</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, *op. cit.*, p. 71.

L'acte de création apparaît alors moins comme le fait de « donner l'existence<sup>1</sup> », de produire l'œuvre, mettant ainsi l'auteur en position de celui qui réalise l'action. Au contraire, elle apparaît plutôt comme un processus qui suscite des mouvements, du langage, de la pensée, du sensible dans lequel l'agir de l'essayiste consiste à se rendre disponible à une question, à se laisser travailler par elle à l'aide des lectures, des images, des expériences qui constituent son patrimoine sensible et réflexif ou qui le traversent. Et si l'écriture d'un essai se construit aussi avec des lectures, des recherches, des agencements intentionnels d'idées et de figures, au final la réflexion s'enracine moins dans la capacité de l'essayiste à être exhaustif sur son sujet, comme c'est le cas dans l'écriture académique, que dans un cheminement réflexif.

Le cœur des textes, ce qui en fait le battement, c'est d'« errer à la rencontre de ce qui ne me connaît pas<sup>2</sup> », comme l'écrit Suzanne Jacob, de faire l'expérience de l'inattendu, de l'ouverture au réel par l'écriture et la pensée. Cette ouverture ne concerne pas la révélation d'une vérité du réel mais de parts du réel que les représentations ne parviennent pas à saisir. Les essayistes de mon corpus cherchent dans cette ouverture à se mettre en contact avec la singularité du réel et avec ce qui, du réel, résiste aux représentations qui structurent l'ordre social. Ils se demandent quelles significations et représentations referment la compréhension que l'on a du réel et comment se mettre au contact de sa part indomesticable, celle qui résiste à la répétition des dynamiques systémiques. Cette expérience d'ouverture ne constitue pas seulement un geste que les essayistes pratiquent, mais elle est aussi au centre de leur réflexion.

*Renversements* pense la présence comme moyen de résistance à l'impérialisme. *Là où le cœur attend* parle de faire tomber ses représentations sur le réel de façon tellement radicale que s'ouvre un espace pour ce que l'on ne pensait jamais voir advenir, l'inespéré. *La Bulle d'encre* s'intéresse à la façon qu'a l'écriture d'ouvrir des brèches dans les récits collectifs pour y faire exister des devenirs inédits. Les essais des *Outils* cherchent, quant à eux, à faire émerger ce qui, dans une œuvre ou une situation sociale, peut constituer un point d'appui pour penser hors des sentiers battus. En somme, ils cherchent par l'écriture et la pensée à créer des appels d'air. Et cette recherche ne se fait pas uniquement sur le plan idéologique, elle se fait aussi dans l'expérience, dans la pratique de l'écriture. On retrouve ici ce que porte la poétique de l'essai : une pensée dans la forme qui ne sépare la réflexion ni du corps, ni du réel, ni de l'action.

---

<sup>1</sup> Le Littré précise avant la définition : « L'idée principale est celle d'une action volontaire ». *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, , p. <https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9er>.

<sup>2</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 134.

On pourrait donc dire que les lieux de l'action, au sens intentionnel du terme, pour l'essayiste sont les suivants : l'ouverture, l'attention et la composition. L'ouverture, c'est le fait de se rendre disponible dans le langage et dans la pensée pour une question. L'attention, c'est la façon dont l'essayiste se rend présent au processus en cours, dans l'écriture mais aussi dans la vie, à ce qui nourrit la réflexion, aux images et aux références qu'elle convoque. La composition, c'est la façon qu'a l'essayiste d'agencer et de faire tenir ensemble les différents fils qu'il tire au fil de l'écriture et de la réflexion, et les différentes voix qui le travaillent.

Aucune de ces actions intentionnelles ne correspond au modèle de l'action dans l'économie scripturaire. En effet, l'ouverture, l'attention et la composition possèdent toutes une dimension réceptive. Elles consistent moins à faire advenir quelque chose *ex nihilo* qu'à se rendre disponible et à faire des liens à partir de ce qui est là. Et si l'essai cherche à créer quelque chose d'inédit, celui-ci émerge du dialogue avec le texte, sa réflexivité et sa forme. En somme, l'écriture sort d'un modèle de l'agir qui oppose action et réceptivité et elle fait exister l'action dans le continuum des mouvements et des gestes qui la composent au-delà de la scène de l'agir intentionnel et du cadre de l'économie scripturaire.

Mais avant de décrire plus en détail l'agir négatif tel que le pratiquent les essayistes, on s'arrêtera sur la façon dont le modèle de l'agir dans l'économie scripturaire pose aussi question dans les théories de la vulnérabilité. En effet, ces textes constatent la nécessité de prendre en compte la vulnérabilité autrement que comme une entrave à l'autonomie et à l'action et donc de penser un modèle de l'action qui n'oppose pas activité et passivité, autonomie et dépendance.

## 5.2 Hannah Arendt, l'action et la vulnérabilité

Faire face à la vulnérabilité, au non-sens et faire de l'espace pour le sens vibratile implique de faire l'expérience d'une limite dans la compréhension et l'intelligibilité du réel, et donc de perdre une position de maîtrise et de contrôle dans le langage. Ici, les problématiques propres à la vulnérabilité telle qu'elle est vécue dans l'essai rejoignent celles qui mobilisent les théories de la vulnérabilité en philosophie politique. En effet, l'invisibilité à laquelle la vulnérabilité est confinée dans le système de représentation moderne se double de son identification à la passivité. Elle apparaît comme une limite à l'agentivité libre et sans contrainte du sujet dans le monde en tant qu'elle le rappelle, par le corps ou par l'affectivité, aux liens et aux circonstances qui le façonnent et construisent son expérience du réel. À cet égard, elle est identifiée au conditionnement puisqu'elle fait partie des expériences qu'on ne choisit pas de vivre. En effet, quand bien même sa nature sociale implique un travail systémique de réduction de l'exposition de certains membres de la société à des situations de vulnérabilité, phénoménologiquement, elle

est rapportée à des expériences qui « arrivent » au sujet et qui dépassent sa capacité d'agir, le confinant, dans ce système, à une position victimaire, de passivité et d'impuissance.

Les modèles de l'action que l'on a pu observer dans la section précédente contribuent à placer la vulnérabilité du côté de la passivité car ils ne prennent pas en compte la réceptivité de l'action. Dans le champ des théories de la vulnérabilité, la discussion autour de l'action s'organise notamment autour des travaux d'Hannah Arendt. Dans *Condition de l'homme moderne*<sup>1</sup>, la philosophe cherche à penser les impasses de la modernité en élaborant notamment une critique de la technique. Souhaitant retrouver ce qui constitue « la condition humaine », elle revient à la Grèce antique qu'elle prend pour modèle d'organisation de la cité. Or, sa définition de l'action, qu'elle façonne sur celle du citoyen grec, repose sur une hiérarchisation et sur une limitation de l'espace de l'action qui repousse la vulnérabilité du côté de l'aliénation, de la répétition et de la passivité. Si elle considère la dimension infinie de l'action, la façon dont elle dépasse la maîtrise et le contrôle humain, elle la confine cependant à un espace auquel seul les privilégiés peuvent accéder. Elle représente l'émancipation comme la libération des contraintes de la vie matérielle, du travail reproductif et des liens familiaux, sociaux. Ce faisant, elle assimile, d'une part, la quotidienneté à l'aliénation et oblitère la façon dont la liberté se façonne dans le quotidien. D'autre part, elle invisibilise les expériences d'émancipation propres à la vulnérabilité dans lesquelles il n'est pas toujours possible de se libérer immédiatement ou définitivement des structures aliénantes. Du point de vue d'Hannah Arendt, la vulnérabilité ne peut pas être le lieu de l'action car elle amène à se trouver dans des positions impures où la liberté et l'aliénation ne peuvent pas être distinguées. Au-delà de la dimension historique de sa réflexion sur la modernité, sa pensée constitue un référent sur la question de l'action parce qu'elle a structuré l'appréhension de l'espace politique et de l'émancipation dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle constitue un référent important des discussions sur la vulnérabilité, notamment dans *Vulnerability in resistance* où de nombreuses contributions prennent sa pensée comme point de butée afin de rendre visibles des formes de résistance arrimées à la vulnérabilité. Par ailleurs, avec *Condition de l'homme moderne*, Arendt a opéré un mouvement critique important dans le champ philosophique en s'intéressant à la *vita activa*, par opposition à la *vita contemplativa*. Sa pensée constitue un référent sur la question de l'action parce qu'elle remet en cause le mépris historique de sa discipline pour le champ de l'activité humaine au profit de la vie contemplative de la pensée et de l'âme<sup>2</sup>. Pour autant, elle met au cœur de son

---

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, *op. cit.*

<sup>2</sup> « On trouve [l'énorme supériorité de la contemplation sur toutes les autres activités] dans la philosophie politique de Platon : non seulement la réorganisation utopique de la *polis* y est toute entière dirigée par la pensée supérieure

modèle une séparation entre les gestes quotidiens et d'invention et « l'action », un acte public libéré de tout conditionnement et de toute contrainte.

Dans *Condition de l'homme moderne*, elle distingue différents types d'activités humaines et les hiérarchise du point de vue de leur valeur. Elle divise la *vita activa* en trois parties : le travail de l'*animal laborans*, le faire de l'*homo faber* et l'action du citoyen de la *polis*. Le travail de l'*animal laborans* concerne tous les gestes qui assurent le maintien de la vie, ce que les théories féministes appellent le travail reproductif. Il est « prisonnier du cycle perpétuel du processus vital, éternellement soumis à la nécessité du travail et de la consommation<sup>1</sup> [...] ». L'*homo faber* quant à lui est un « fabricant d'outils [qui] non seulement soulage les peines du travail mais aussi édifie un monde de durabilité<sup>2</sup> ». Le dernier type d'activité, l'action, est le fait d'un homme libre qui s'est émancipé des contraintes de la vie quotidienne et du cadre de son foyer<sup>3</sup> pour poser dans l'espace public et aux yeux de tous des actions héroïques<sup>4</sup> qui entravent le cycle du processus vital considéré comme automatique et mortifère<sup>5</sup>.

Cette distinction suppose la séparation entre le domaine public intrinsèquement politique, et le domaine privé, qu'elle considère comme apolitique ou antipolitique en fonction des situations qu'elle décrit. Et cette séparation se double d'une hiérarchisation des activités : des plus basses effectuées par l'*animal laborans* aux plus nobles et libres réalisées dans l'action. Celle-ci repose sur une vision de la liberté comme émancipation de la nécessité et de la contrainte, la rendant ainsi accessible à une catégorie très restreinte et privilégiée de la population. Cette

---

du philosophe, mais elle n'a d'autre but que de rendre possible le mode de vie philosophique. [...] À l'ancien affranchissement des nécessités vitales et des contraintes, les philosophes ajoutèrent l'exemption d'activité politique. » *Ibid.*, p. 70.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> « La communauté naturelle du foyer naissait, par conséquent de la nécessité, et la nécessité en régissait toutes les activités. / Le domaine de la *polis*, au contraire était celui de la liberté [...]. » « [La *polis*] était destinée à permettre aux hommes de faire de façon permanente [...] ce qui n'avait été possible que comme une entreprise rare, extraordinaire, pour laquelle il leur fallait quitter leurs foyers. La *polis* devait multiplier [...] pour chacun les chances de se distinguer, de faire voir en parole et en acte qui il était en son unique individualité. » *Ibid.*, p. 92, 330.

<sup>4</sup> « Appartenir au petit nombre des "égaux" (*homoioi*), c'était pouvoir vivre au milieu de ses pairs; mais le domaine public lui-même était animé d'un farouche esprit de compétition: on devait constamment s'y distinguer de tous les autres, s'y montrer constamment par des actes, des succès incomparables, le meilleur de tous (*aien aristuein*). » *Ibid.*, p. 108.

<sup>5</sup> « Dénués de l'action et de la parole, privés de l'articulation de la natalité, nous serions condamnés à tourner sans arrêt dans le cycle éternel du devenir [...] S'il était vrai que la fatalité est la marque inaliénable des processus historiques, il serait vrai aussi, sans nul doute, que tout ce qui se fait dans l'Histoire est condamné à périr. Et jusqu'à un certain point cela est vrai. Laissées à elles-mêmes, les affaires humaines ne peuvent qu'obéir à la loi de la mortalité, la loi la plus sûre, la seule loi certaines d'une vie passée entre naissance et mort. C'est la faculté d'agir qui interfère avec cette loi parce qu'elle interrompt l'automatisme inexorable de la vie quotidienne [...]. » *Ibid.*, p. 402-403.

hiérarchisation entre les différentes formes d'actions a un coût : celui de disqualifier ce qui se passe à l'extérieur de la parole et de l'action publique<sup>1</sup>. Car pour Arendt, « une vie sans parole et sans action [...] est littéralement morte au monde ; ce n'est plus une vie humaine, parce qu'elle n'est plus vécue parmi les hommes<sup>2</sup>. » C'est donc une vision de l'action spécifique que propose Arendt qui s'applique à des circonstances très particulières : non seulement celle de la *polis* qui compte parmi ses citoyens seulement ceux qui peuvent s'émanciper de leur foyer et du travail, mais aussi celle d'un moment qui brise le cycle du processus vital<sup>3</sup> en posant un acte qui n'a pas de finalité particulière<sup>4</sup>.

Si sa définition de l'action ne concerne pas l'action en général mais bien une sphère spécifique de l'agir humain, la structuration des activités humaines sur le modèle de la *vita activa* a durablement marqué la façon d'appréhender l'action dans la philosophie contemporaine. Si les philosophes qui travaillent sur la vulnérabilité se positionnent vis-à-vis de ce modèle de l'action, c'est précisément parce que la vulnérabilité y est invisibilisée, repoussée dans les marges de l'espace politique et assimilée au conditionnement et à l'aliénation. Prendre en compte la vulnérabilité implique donc de sortir d'un paradigme qui sépare l'action libre – libérée des contraintes de la vie matérielle et des relations – du travail et de l'œuvre qui sont des actions relationnelles, liées à un contexte, à des nécessités, des liens sociaux.

Pour autant, Hannah Arendt ne souscrit pas au modèle moderne et capitaliste de la toute puissante de l'action qui place l'humain en position de maîtrise et de contrôle. Critiquant le capitalisme et la modernité, la vision de l'action libre qu'elle déploie dans *Condition de l'homme moderne* renvoie plutôt à l'héroïsme de la Grèce antique qui, bien qu'il appartienne à une culture anthropocentrée, prend en compte des forces qui la dépassent. Elle y présente un sujet autant affecté qu'agissant : « les histoires, résultats de l'action et de la parole, révèlent un agent, mais cet agent n'est pas auteur, n'est pas producteur. Quelqu'un a commencé l'histoire

---

<sup>1</sup> Même si elle récusé cette disqualification : « Bien que la distinction entre privé et public coïncide avec l'opposition entre la nécessité et la liberté, la futilité et la durée et finalement la honte et l'honneur, il ne s'ensuit nullement que le domaine privé soit le lieu réservé au nécessaire, au futile, au honteux. Le sens le plus élémentaire des deux domaines indique que certaines choses, tout simplement pour exister, ont besoin d'être cachées tandis que d'autres ont besoin d'être étalées en public. » *Ibid.*, p. 153.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 300-301.

<sup>3</sup> « La vie de l'homme se précipitant inexorablement vers la mort entraînerait inévitablement à la ruine, à la destruction, tout ce qui est humain, n'était la faculté d'interrompre ce cours et de commencer du neuf, faculté qui est inhérente à l'action comme pour rappeler constamment que les hommes, bien qu'ils doivent mourir, ne sont pas nés pour mourir, mais pour innover. » P. 403

<sup>4</sup> « C'est cette insistance sur l'acte vivant et le verbe parlé comme possibilités suprêmes de l'être humain qui s'est conceptualisée dans la notion d'*energeia* ("actualité") dans laquelle Aristote rangeait toutes les activités qui ne poursuivent pas de fin (qui sont *ateleis*) et ne laissent pas d'œuvre (*par' autas erga*) mais épuisent dans l'action elle-même leur pleine signification. » Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 344.

et en est le sujet au double sens du mot : l'acteur et le patient ; mais personne n'en est l'auteur<sup>1</sup>. »

Le sujet est agi par l'action d'autant plus que celle-ci est infinie, car l'action engendre l'action dans une forme de réaction en chaîne dont il est difficile d'identifier le début et la fin. Elle écrit : « l'action, bien qu'elle puisse, pour ainsi dire, venir de nulle part, agit dans un médium où toute réaction devient réaction en chaîne et où tout processus est cause de processus nouveaux<sup>2</sup>. » Le sujet arendtien est donc traversé par l'action, la philosophe prend en compte la dimension processuelle de l'action qui façonne le sujet qui la pose à mesure qu'elle se réalise. Elle ne place donc pas le sujet en position de toute-puissance.

Cet agent, sujet et objet de l'action, pourrait être celui que les théories de la vulnérabilité cherchent à élaborer puisqu'il est sorti d'une position de créateur, d'« auteur » et que son agentivité est envisagée dans un mélange d'activité et de réceptivité. Mais c'est sans compter le fait qu'Arendt limite le lien entre l'action et ce qui la dépasse ainsi que la dimension infinie de l'action à une zone très restreinte du réel. En effet, l'espace de l'action tel qu'elle le conçoit implique de rompre la continuité entre le sujet et les différentes activités qui constituent la trame de son quotidien ainsi qu'avec le milieu dans lequel il évolue. Elle sépare donc le sujet de tout ce qui le traverse et le constitue. Ce faisant, elle limite la possibilité de percevoir la circulation de l'action, les effets qu'elle produit, comment elle se développe, se modifie, se ramifie, les endroits où elle ricoche en dehors de la *polis*, l'espace public dans lequel se rassemblent les hommes libres.

Pourtant, affranchie de cette limite, sa vision permet de prendre en compte le dialogisme qui est au cœur du processus de création où l'écriture et la forme sont travaillées l'une par l'autre constamment. En effet, dans l'essai, l'expérience d'écriture et de pensée modifie celui qui la vit, la forme constituant un dispositif par lequel l'essayiste se met en jeu à partir d'une question qui le convoque. L'action apparaît alors comme un processus dans lequel le sujet et le champ dans lequel il évolue (le langage en l'occurrence) se constituent l'un l'autre dans le mouvement de l'action qui les enveloppe et les dépasse. Le sens de l'œuvre se construit aussi dans des résonances qui correspondent à l'infini de l'action. En effet, que ce soit au niveau d'un essai ou au niveau de toute l'œuvre des auteurs du corpus, l'écriture fonctionne comme un vaste réseau qui s'active à partir de la dimension infinie du geste d'écriture. L'écriture, parce qu'elle engage une relation de confiance avec le langage, opère avec la conscience qu'une partie du sens de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 321.



son action lui échappe, que le texte porte en lui la multitude des lectures que l'on pourra en faire, au-delà de celle posée par l'auteur.

L'action n'est donc pas le fait d'un sujet isolé<sup>1</sup> chez Hannah Arendt, même si sa valeur repose sur la séparation du sujet avec son milieu de vie. Cette dimension relationnelle concerne la façon dont l'action et le sujet s'influencent mutuellement, dont elle engage d'autres personnes et suscite d'autres actions, mouvements, développements, et le fait qu'elle constitue un monde commun en faisant exister l'action dans l'espace collectif. En effet, dans l'action, le sujet est non seulement travaillé, envoyé dans le monde, mais il est aussi révélé<sup>2</sup> et, cela, par le fait qu'il pose son action dans la sphère publique, aux yeux de tous. Pour Arendt, la dimension publique de l'action permet que s'opère une reconnaissance mutuelle et la dote de véracité<sup>3</sup>. Sur ce point, le modèle arendtien empêche de percevoir la vulnérabilité car la dimension relationnelle n'apparaît pas comme une qualité intrinsèque à l'action mais comme une condition qui, si elle n'est pas remplie, est disqualifiante. Pour être effective, l'action doit être visible, validée par la communauté, mais elle doit aussi apparaître de la même façon à ceux qui la voient.

En regard de ce modèle, l'essai montre que la perception d'une action et de ses effets dépend du paradigme à partir duquel on l'apprécie et repose aussi sur la conscience et la confiance en ses effets latents. Comme on a pu le voir dans le chapitre III, l'essai ne cherche pas à tout prix à identifier le lien qui unit les concepts avec lesquels il travaille, à les rapprocher les uns des autres ou encore à les identifier les uns aux autres. Dans cet espace ouvert entre les concepts il y a de la place pour observer des mouvements plus ténus, qui ne relèvent pas du régime de la visibilité et de la preuve. L'essai questionne donc les systèmes de validation et cherche à penser l'action et ses effets précisément à l'endroit où on ne les reconnaît pas comme tels. En cela, il permet d'appréhender les expériences de vulnérabilité non pas en les faisant entrer dans la sphère du visible mais en modifiant les cadres perceptifs.

Parmi les aspects de l'action qui échappent au sujet, la philosophe reconnaît aussi la dimension imprévisible et irréversible de l'action. Elle est imprévisible car « le fait que l'homme [soit]

---

<sup>1</sup> « Si nous n'étions liés par des promesses, nous serions incapables de conserver nos identités ; nous serions condamnés à errer sans force et sans but, chacun dans les ténèbres de son cœur solitaire, pris dans les équivoques et les contradictions de ce cœur – dans des ténèbres que rien ne peut dissiper, sinon la lumière que répand sur le domaine public la présence des autres, qui confirment l'identité de l'homme qui promet et de l'homme qui accomplit. » *Ibid.*, p. 390.

<sup>2</sup> « À défaut de la révélation de l'agent dans l'acte, l'action perd son caractère spécifique et devient une forme d'activité parmi d'autres. Elle est bien alors un moyen en vue d'une fin, tout comme le faire est un moyen de produire un objet. » *Ibid.*, p. 306.

<sup>3</sup> « Lorsque les choses sont vues par un grand nombre d'hommes sous une variété d'aspects sans changer d'identité, les spectateurs qui les entourent sachant qu'ils voient l'identité dans la parfaite diversité, alors, alors seulement apparaît la réalité du monde, sûre et vraie. » *Ibid.*, p. 131.

capable d'action signifie que de sa part on peut s'attendre à l'inattendu, qu'il est en mesure d'accomplir ce qui est infiniment improbable<sup>1</sup>. » Cette qualité est centrale à la pensée de l'action d'Hannah Arendt comme rupture avec le monde des besoins et de la nécessité. En effet, l'imprévisible est pour elle intrinsèquement en rupture avec le monde du labeur et de l'œuvre qui sont rattachés à des actions répétitives, au maintien de la vie qui nécessite de faire certaines actions régulièrement – des besoins de base aux tâches domestiques en passant par les différents travaux qui permettent de maintenir la vie humaine. En tant qu'ils sont nécessaires au déroulement de la vie, ils obéissent, selon elle, à une logique de mortalité qui régit la trajectoire des humains vers leur finitude, la mort.

Laissées à elles-mêmes, les affaires humaines ne peuvent qu'obéir à la loi de la mortalité, la loi la plus sûre, la seule loi certaine d'une vie passée entre naissance et mort. C'est la faculté d'agir qui interfère avec cette loi parce qu'elle interrompt l'automatisme inexorable de la vie quotidienne, laquelle, nous l'avons vu, a déjà interrompu et troublé le processus de la vie biologique<sup>2</sup>.

Dans ce cadre, l'action relève du miracle<sup>3</sup> puisqu'elle se dégage de la répétition du quotidien et des « lois statistiques » des conditionnements sociaux. La dimension miraculeuse est aussi liée au mode d'apparition de l'action qu'Arendt assimile à l'éclat et à l'héroïsme. Or, la vulnérabilité demande d'observer des inflexions dans le cours du monde qui ne se situent pas du côté du spectaculaire. Elle implique d'envisager que la répétition du quotidien ne soit pas toujours le lieu de la reproduction sociale et du conditionnement et qu'elle puisse être le creuset d'émancipations qui se déroulent sur une autre modalité que celle de la rupture éclatante. Envisager l'imprévisible par le biais de la vulnérabilité permet donc de regarder ce qui se trame *autour* de l'action identifiable, de rendre visibles les gestes et circonstances qui la constituent, la précèdent et la poursuivent, amènent à la voir comme un élément parmi d'autres et à garder ouverte son interprétation. De fait, l'essai interroge la partition entre le visible et l'invisible, les régimes d'apparition ainsi que les scènes et situations qui semblent d'emblée très lisibles, évidentes. Critique des représentations majoritaires, l'essayiste cherche à faire émerger les frottements, les doutes, les angles morts dans la lecture d'une situation, d'une question ou d'une œuvre afin qu'elle reste à penser, que soit éclairé ce qui, en elle, résiste à la maîtrise de la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>3</sup> « Le nouveau a toujours contre lui les chances écrasantes des lois statistiques et de leur probabilité qui, pratiquement dans les circonstances ordinaires, équivaut à une certitude ; le nouveau apparaît donc toujours comme un miracle. » *Ibid.*, p. 302-303.

compréhension. Ainsi, en portant attention aux espaces qui bordent le visible et le constituant, la forme devient un dispositif d'attention pour l'imprévisible en ce qu'il échappe aussi aux représentations majoritaires ou dans la façon dont il se glisse en elles pour les faire dissoner. Si l'essai a en commun avec Hannah Arendt le désir de porter attention à l'inédit, au « commencement inhérent à la naissance<sup>1</sup> », il s'y oppose à l'endroit des moyens de l'observer puisque, loin de valoriser les scènes légitimes et les gestes lisibles, il se rend attentif à ce qu'ils éclipsent. Arpentant les espaces quotidiens, intimes, spirituels, symboliques, ils cherchent à se rendre disponibles pour l'imprévisible et la façon dont il dérouté les systèmes d'interprétations. Pour autant, le cadre qu'Arendt pose autour de l'action ne vise pas à neutraliser son instabilité. La philosophe fustige la tendance des communautés humaines à chercher des formes de gouvernement qui cadrent l'espace de l'action afin de le rendre inoffensif<sup>2</sup>. Elle critique aussi la philosophie dont elle dit qu'elle a été plutôt occupée à « fuir la fragilité des affaires humaines pour se réfugier dans la solidité du calme et de l'ordre<sup>3</sup> ». Mais elle met aussi en garde par rapport à l'*hubris* de l'action qui peut créer des dégâts parce qu'elle est irréversible et imprévisible. Pour ne pas être englouti par le débordement de l'action, elle préconise de créer « des îlots de sécurité sans lesquels aucune continuité, sans même parler de durée, ne serait possible dans les relations des hommes entre eux<sup>4</sup>. » Ces îlots de sécurité prennent la forme des deux pactes que sont le pardon et la promesse – le premier permettant de contrer la dimension irréversible de l'action et de défaire des actes déjà posés, et la seconde permettant de cadrer l'imprévisibilité de l'action. Elle invite aussi à la modération pour contrer la dimension infinie de l'action : « L'infinitude de l'action n'est que l'autre aspect de sa formidable capacité d'établir des rapports qui est sa productivité spécifique ; c'est pourquoi l'antique vertu de modération, du respect des limites, est bien l'une des vertus politiques par excellence [...]<sup>5</sup>. »

Arendt reconnaît donc la puissance de l'action, sa capacité à produire de l'inédit et à défier la reproduction sociale, à marquer le cours du temps par sa dimension infinie. Sa pensée permet d'envisager la façon dont l'action peut être traversée par un élément instable qui vient déjouer

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, op. cit., p. 62.

<sup>2</sup> « On a toujours été tenté, chez les hommes d'action non moins que chez les hommes de pensée, de trouver un substitut à l'action dans l'espoir d'épargner au domaine des affaires humaines le hasard et l'irresponsabilité morale qui sont inhérents à une pluralité d'agents. » Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 364-365.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 322.

la dimension implacable et répétitive des dynamiques systémiques. Elle donne à voir l'action traversée par une liberté qui n'appartient pas au sujet, par laquelle les conditions du réel se trouvent élargies, les possibles ouverts. Mais la structure de la *vita activa* et les qualités par lesquelles l'action dépasse le sujet sont réservées à une configuration très particulière : celle de la rupture avec la sphère privée, lieu du processus vital, des besoins et de la nécessité. Hors de cette rupture, l'action n'est ni infinie, ni imprévisible, ni irréversible, elle ne pose pas d'énigme et ne relève pas d'une pratique relationnelle. Dans ce cadre, la liberté ne se fonde pas sur l'autonomie comme dans les théories du Contrat social, elle repose sur l'émancipation de tous les conditionnements et l'élaboration d'un espace égalitaire rassemblant la minorité capable de cette émancipation.

Hannah Arendt présente l'action comme quelque chose qui échappe en grande partie à ses acteurs et reconnaît qu'il est difficile d'en comprendre le sens (la signification autant que la direction) autrement que rétrospectivement : « Ce qui est fâcheux, c'est que, quels que soient le caractère et le contenu de l'histoire qui suit, qu'elle soit jouée dans la vie publique ou dans le privé, qu'elle comporte un petit nombre ou un grand nombre d'acteurs, le sens ne s'en révélera pleinement que lorsqu'elle s'achèvera<sup>1</sup>. » La philosophe fait donc exister l'illisibilité dans laquelle évoluent les humains par rapport à leurs propres actions mais place la dignité humaine dans le fait de pouvoir poser des actions lisibles, visibles du point de vue de la communauté et de pouvoir en faire le récit<sup>2</sup>, c'est-à-dire dans le fait de sortir l'action de l'arbitraire et du non-sens dans laquelle elle est prise au premier chef. Ainsi, la *polis* grecque « promet à l'acteur mortel que son existence passagère et sa grandeur fugace ne manqueront jamais de la réalité que donne le fait d'être vu et entendu et, généralement, de paraître devant le public de ses semblables<sup>3</sup> ».

S'il est évident que la parole donne de la dignité à l'existence humaine, le modèle arendtien refuse la dignité aux vies et aux vécus qui ne s'expriment ni dans le langage, ni dans la sphère publique. Elle se place donc du côté des modes d'expression et des vies légitimes, puisque celles et ceux qui peuvent accéder à la fois à la parole et à l'espace public sont ceux qui en ont les moyens, et elle confine à l'invisibilité tout ce qui sort du régime de la parole, comme si le monde commun n'était pas constitué par nombre de gestes et de situations qui se déroulent hors du langage. En regard, l'essai, par son rapport poétique au langage, ne sépare pas la parole du

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>2</sup> « Et toute action de l'homme, tout savoir, toute expérience n'a de sens que dans la mesure où l'on peut en parler. » P. 55

<sup>3</sup> Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 332.

silence et porte dans le langage ce qui ne s'exprime pas sur le mode de la raison instrumentale. Cela, non pas en les ramenant dans la parole publique, mais en amenant le regard collectif à se décentrer, en lui demandant de changer de régime discursif.

Son modèle de l'action ne permet pas non plus de rendre compte de mouvements d'émancipation qui passent par un autre chemin que celui de la rupture avec les besoins et la nécessité. Elle propose, de fait, une vision assez élitiste de la liberté à laquelle seuls ceux qui ont le privilège de pouvoir échapper au travail reproductif peuvent avoir accès. Cette dimension élitiste implique que la liberté s'exerce de façon spectaculaire, qu'elle suspende et transcende dans sa forme l'opacité qui est propre à la quotidienneté : « l'action ne peut se juger que d'après le critère de la grandeur puisqu'il lui appartient de franchir les bornes communément admises pour atteindre l'extraordinaire où plus rien ne s'applique de ce qui est vrai dans la vie quotidienne parce que tout ce qui existe est unique et *sui generis*<sup>1</sup>. » Et, de fait, ce rapport à l'action comme événement vient avec une vision de l'action comme nouveauté et non pas prise dans le cours de l'existence :

Agir, au sens le plus général, signifie prendre une initiative, entreprendre (comme indique le grec *archein*, “commencer”, “guider” et éventuellement “gouverner”), mettre en mouvement (ce qui est le sens original du latin *agere*). Parce qu'ils sont *initium*, nouveaux venus et novateurs en vertu de leur naissance, les hommes prennent des initiatives, ils sont portés à l'action<sup>2</sup>.

Or, l'essai propose une forme d'attention au monde qui interroge les structures de pouvoir et les systèmes de visibilités, il propose de regarder l'opacité du réel et de se laisser instruire par elle. Loin de chercher à dégager le sujet et le réel du non-sens dans lequel ils sont pris ou de les cadrer dans une forme qui les contiendrait totalement, il va plutôt chercher à comprendre ce que l'opacité dit de sa propre perception et des partages du sensible qui la traversent. La création, l'écriture ne se comprend alors pas comme un processus qui donne forme au réel mais qui travaille à partir d'une écoute du réel et des formes, de ce que leur lien permet de voir et de penser ; une recherche pour produire des formes capables d'accueillir l'inédit dans un mouvement de co-création, dans le dialogue entre la forme et la pensée.

Dans ce cadre, l'action n'est donc pas ce geste posé *sur* le monde depuis un endroit débarrassé des ambiguïtés ou des conditionnements, mais un geste posé *depuis* une position singulière dans le temps, dans l'espace, dans la culture et dans la société qui pense ses conditionnements et ses

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 301-302.

limites en les faisant exister. Ainsi donc, l'essayiste ne se représente pas en esprit libre et clairvoyant, il exerce sa présence et son attention sans volonté d'omniscience et sans position de surplomb. Il l'exerce, c'est-à-dire qu'il la pratique en ne s'identifiant pas à son action. La liberté est alors moins un statut, objectivé par l'autonomie ou par le fait de ne pas être soumis aux nécessités de la vie, qu'une expérience par laquelle le sujet est traversé au même titre que le conditionnement. Cela ne nie pas l'existence de limites et de conditionnements objectifs, ni que certaines vulnérabilités soient socialement produites. Mais cela fait exister, du milieu de la vulnérabilité, une expérience de liberté qui n'est pas corrélée à l'acquisition objective d'une autonomie telles que les définissent les théories du Contrat social et Hannah Arendt. Dans l'essai, la liberté concerne la façon dont, en dépit du non-sens, de la puissance de la reproduction sociale et de l'inertie de la quotidienneté, l'imprévisible et l'inédit continuent d'advenir dans le monde et la société. Les essayistes témoignent de cette expérience, y compris dans la façon dont elle met à l'épreuve ou en échec l'agentivité humaine. La rencontre avec l'imprévisible ne se contrôle pas, elle se présente. Ce que l'on peut faire, c'est s'y rendre disponible, se laisser traverser et transformer par elle.

On peut alors penser que cette expérience nourrit l'autonomie et la liberté du sujet sur des bases toutes autres que celles sur lesquelles elles sont fondées dans la philosophie politique puisqu'elle postule que l'on peut vivre une expérience d'autonomie et de liberté, y compris en faisant l'expérience de limites et de conditionnements extérieurs. En affirmant cela, l'essai ne se rend pas complaisant vis-à-vis du pouvoir et des violences systémiques, il s'intéresse aux limites et aux conditionnements en tant qu'ils sont des lieux de révélation et donc de renversements possibles des structures de pouvoir. Si l'essai ne fait pas de la rupture des conditionnements la condition de la liberté, le mouvement qu'il opère s'engage *de facto* dans une rupture de contraintes, de conditionnements en fondant l'acte d'écriture sur l'épreuve des limites du réel. Car l'essai cherche à se mettre en lien avec quelque chose qui résiste à sa maîtrise et à sa compréhension dans le langage, quelque chose « qui n'est pas moi et qui est impossible à maîtriser complètement<sup>1</sup> », comme l'écrit Judith Butler dans sa contribution à *Vulnerability in resistance*.

Ce mouvement se comprend à la fois comme une expérience propre à la création et comme une façon de faire circuler dans l'espace culturel et social des figures qui résistent aux normes de représentation et, ce faisant, de nourrir les forces vives de résistance à l'appropriation et à

---

<sup>1</sup> « what is not me and not fully masterable ». Judith Butler, « Rethinking Vulnerability and Resistance », *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 25.

l'arrondissement des corps et des écosystèmes sur lesquels se fonde le capitalisme. Dans l'écriture, la responsabilité individuelle et collective de refus et de résistance se combine avec la configuration des formes et de l'action sur ce qui résiste au contrôle et à l'appropriation afin de se soustraire aux différentes structures de contrôle qui régissent la société et la culture. Cette vision de la liberté ne confine pas le sujet à une position contemplative, elle rééquilibre une lecture toute-puissante de l'agentivité et implique de repenser l'action sous un prisme qui combine l'activité et la réceptivité du sujet. Ainsi donc, l'agir implique à la fois d'être attentif à ce qui résiste dans le langage, de s'inscrire dans sa dimension vibratile et d'opérer un va-et-vient entre l'écoute, la réflexion et l'écriture afin de chercher une forme qui puisse témoigner de cet imprévisible.

En investissant la vulnérabilité comme espace de pensée, l'essai parvient donc à sortir d'une opposition entre conditionnement et liberté et à penser l'émancipation sur un autre mode que celui d'une sortie du monde quotidien. Il peut aussi se connecter avec ce qui dépasse la maîtrise et le contrôle dans l'action pour le mobiliser en force de résistance politique. Dès lors, la façon dont l'expérience de la vulnérabilité à la fois déborde et limite l'agentivité du sujet n'apparaît plus comme une assignation au conditionnement, ni comme quelque chose contre lequel il faut rétablir une agentivité libre, qui échappe à toute contrainte ou à tout conditionnement. Au contraire, un espace s'ouvre dans lequel l'agentivité s'exerce *avec* ce qui la dépasse, depuis une position d'accueil qui compose avec le réel et ses limites.

### 5.3 L'agir négatif

Pour l'essayiste, agir ne se résume donc pas à poser une action volontaire, éclairée et libre de tout conditionnement, mais à se rendre disponible pour l'expérience de la pensée et de l'écriture, pour la puissance qui traverse le processus de création. Il peut s'agir ou bien d'investir son impuissance, ses limites comme un espace de potentialités, ou bien de ne pas faire, de désertier l'action positive pour investir une position de réceptivité et une capacité à se mettre à l'écoute et au service de quelque chose d'autre que soi. Investir cette part négative de l'action implique un renversement symbolique dans lequel la limite ou l'absence d'action n'apparaissent pas comme un manque. En ce positionnant ainsi dans l'action, l'essayiste ne cherche pas à échapper aux limites du réel ou à les vaincre mais à les investir comme un lieu fécond dans lequel ce qui existe et ce qui n'existe pas se nourrissent mutuellement. Les textes de mon corpus invitent donc à faire l'épreuve du réel, à venir au-devant de ses limites, non pas pour les naturaliser ou les abolir, mais en tant qu'elles sont un endroit dans lequel on fait une expérience radicale du réel, de ce qui le constitue et de ce qui peut en modifier la trame.

On est proche ici du « Non-Vouloir-Saisir (N.V.S.) » proposé par Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*, si on applique au sens ce que Barthes écrit à propos de l'amour : « Comprenant que les difficultés de la relation amoureuse viennent de ce qu'il veut sans cesse s'approprier d'une manière ou d'une autre l'être aimé, le sujet prend la décision d'abandonner dorénavant tout "vouloir-saisir" à son égard<sup>1</sup>. » Mais, comme le remarque Barthes, pour aller au bout de cette expérience et qu'elle ne soit pas simplement une façon de se narcissiser, ou de reprendre la main sur l'inconnu, il faut « ne pas vouloir saisir le non-vouloir-saisir ; laisser venir (de l'autre) ce qui vient, laisser passer (de l'autre) ce qui s'en va ; ne rien saisir, ne repousser rien : recevoir, ne pas conserver, produire sans s'approprier, etc.<sup>2</sup> » Dans l'agir négatif, le renoncement à maîtriser n'est donc pas un déséquilibre, une suspension de l'agir positif dans l'attente de retrouver une position plus favorable dans le langage et dans l'existence. Elle est un renversement dans lequel on perd tout ce qu'on croyait connaître de soi, de l'autre et du monde pour se laisser pleinement traverser par l'expérience et laisser advenir l'inespéré.

Frédéric Boyer et Suzanne Jacob proposent chacun une image permettant de décrire l'agir négatif tel qu'il se vit dans l'écriture et plus particulièrement la façon dont cet agir implique aussi d'accepter de s'exposer au réel, de se tenir dans ses limites et d'en faire l'épreuve. Ici la représentation de l'ouverture à ce qui dépasse le contrôle et la maîtrise ne se construit pas à partir d'un éveil à une altérité transcendante ou du choix de sortir de l'agir positif. Elle s'élabore plutôt à partir d'une épreuve des limites du réel, une épreuve qui n'est pas choisie mais qui peut être investie. L'agir négatif implique donc de faire d'abord l'expérience d'une impossibilité ou d'un échec de l'action positive, une expérience de négativité dans laquelle s'opère un renversement. Si l'agir négatif peut se vivre dans des conditions paisibles, comme les dernières pages des deux essais en font cas, la capacité à se laisser traverser et transformer par le réel s'enracine dans une expérience fondamentale de vulnérabilité où l'on est pris, embarqué dans le réel et où l'on a une marge de manœuvre limitée. L'agir négatif s'enracine donc moins dans le choix de se tenir à distance de l'agir positif que dans celui de situer l'essentiel de l'expérience existentielle et d'écriture dans des lieux où l'agir positif est entravé, limité. Les images que proposent les deux essayistes convoquent le lecteur et situent l'écriture dans un endroit où

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Collection Tel quel », 1977, p. 102.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 103.



l'espace pour agir est rétréci, dans lequel le sujet est traversé par des mouvements puissants et qui le dépassent, et où il est d'autant plus convoqué dans sa responsabilité.

Dans *La Bulle d'encre*, Suzanne Jacob propose l'image d'un accident de voiture qu'on imaginerait dans un premier temps et qu'on vivrait dans un second. Elle écrit :

Dans le second [temps], je ne me vois plus, je n'ai plus d'images de moi ayant l'accident. C'est l'accident lui-même qui décide de ma place, de ma position, de mon rôle, de mon personnage, de mes devoirs, de mes droits, de ma responsabilité. C'est le direct, ici, tu ne peux pas suivre la recette sur ton écran vidéo. Dans l'écriture, c'est pareil, c'est elle qui conduit, c'est du direct, c'est elle qui mène le destin du récit, tant pis pour toi, c'est elle qui détermine ta place<sup>1</sup>.

Elle présente donc l'écriture comme un processus dans lequel on est embarqué et dont on ne peut pas prendre le contrôle. Ce haut niveau de contrainte ne retire pas au sujet sa responsabilité mais il lui attribue une place singulière à partir de laquelle sa liberté est convoquée. L'agir négatif implique donc chez Suzanne Jacob moins de s'ouvrir à un mouvement qui viendrait de l'extérieur qu'à prendre acte du fait que, dans l'écriture comme dans l'existence, l'auteur est pris dans un processus qui le dépasse largement mais au sein duquel il a une position et une responsabilité. Agir c'est donc d'abord reconnaître qu'on est agi et être conscient du processus dans lequel on est embarqué.

L'image de l'accident porte en elle une idée de fatalité, d'un agencement des événements auquel le sujet est soumis et sur lequel il ne peut rien. Suzanne Jacob l'amène avec ironie, pour prendre le contrepied de l'imaginaire du génie créateur, en interpellant son lecteur au tu. L'ironie et la provocation, loin d'entériner un rapport fataliste au monde, pointent vers les récits de toute-puissance présents dans la culture. Cependant, elle ne pense pas l'accident comme une fatalité, elle l'envisage comme un état de fait qui ne dédouane pas le sujet de sa responsabilité mais lui attribue une responsabilité spécifique. Ainsi, l'agir négatif implique que le sujet prenne acte du contexte dans lequel il se trouve, de la façon dont il surdétermine son action, *et* qu'il endosse la responsabilité qui lui incombe. L'agir ne se situe donc pas du côté d'un agir positif qui aurait son revers du côté d'une position de passivité et de soumission à des forces extérieures. Agir demande au sujet de faire l'expérience de la façon dont le réel le déborde – sur ce point l'image de l'accident est assez parlante – et dont il est invité à se positionner, à prendre responsabilité à la fois de ses actes et de la situation, de ce qu'il maîtrise et de ce qui le dépasse. Cela suppose une compréhension de la responsabilité qui ne concerne pas uniquement ce que l'on contrôle

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 94-95.

ou, négativement, ce qu'on néglige. Cela demande de penser une forme de responsabilité qui prenne en compte la dimension infinie de l'action, le fait que le sujet agit en ignorant une partie de ce qu'il fait, qu'il lui est impossible de se regarder de l'extérieur (« je n'ai plus d'images de moi ayant l'accident »). En prendre la responsabilité, c'est assumer la charge de cet inconnu, de cet infini et de leurs conséquences.

C'est donc considérer que le sujet est concerné par toutes les dimensions de son action, y compris celles dont il n'est pas consciemment et intentionnellement l'auteur. Cela, dans un contexte contraint qu'il ne contrôle pas et qui lui assigne une place et un champ d'action spécifiques. Précisément, l'agir négatif demande d'accueillir dans la responsabilité ce qui limite et dépasse l'espace de l'action positive : d'en assumer la limite, la dimension contrainte et conditionnée, et d'en assumer la dimension infinie, la fécondité indomesticable. Être responsable signifie alors être redevable de ses actions dans leurs limites et dans leur envergure mais aussi agir en connaissance de ces limites et de cet inconnu. C'est donc faire pleinement ce qu'on ne sait pas qu'on fait, s'engager dans l'action jusqu'à l'endroit de sa propre ignorance, dans la confiance en une collaboration possible avec ce qui nous dépasse. Il s'agit d'être intentionnel dans la façon d'embrasser l'inconnu de son action et d'aller au-devant de ce qu'on n'a pas choisi.

Dans nombre de ses fictions Suzanne Jacob met en scène le face-à-face de ses personnages avec la façon dont le réel et leurs propres actions les dépassent. Dans la première nouvelle du recueil *Un dé en bois de chêne*, un couple fait face à la mort qui va frapper la femme. Les deux personnages sont en route vers le théâtre où ils doivent jouer. Ils sont en désaccord quant au chemin à emprunter. Pour se départager, ils lancent un dé, mais au moment de le lancer la femme ne parvient pas à ouvrir sa main. Cette main impossible à ouvrir marque la présence de la mort qui va séparer les deux personnages. La femme a une forme d'intelligence de ce qui se passe alors que l'homme y oppose une forme de déni, jusqu'à être rattrapé par la situation dans la scène finale où il fait un lapsus alors qu'il monte sur scène pour jouer un spectacle. Entre la scène du dé impossible à jeter et le moment où la femme meurt, le récit continue de lier leur chemin dans un flou temporel où la fuite vers l'avant de l'homme et la chute de la femme s'entremêlent. Cette nouvelle raconte l'histoire de la mort qui vient et de la façon d'y faire face. Le texte tresse différentes formes d'agentivités et donne à voir des personnages engagés dans le mystère de l'expérience qu'ils vivent. Il permet alors d'observer différents niveaux d'actions qui se croisent et de voir qu'agir implique à la fois de faire des choix, de s'engager dans une direction et d'embrasser toutes les significations que ce choix peut porter et qui se révèlent avec le temps.

On peut observer la façon dont les personnages agissent dans un entremêlement de savoir et d'ignorance, dont leur action est sans cesse traversée par les circonstances, leurs émotions, leur histoire, leurs croyances. On peut voir aussi la façon dont chacun interagit avec ce qui, de leur action, les déborde. Enfin, le déroulement du récit repose sur le renversement entre les intentions des personnages et des effets de leurs actions. La narration, parce qu'elle occupe une position immanente, qui comprend le point de vue interne des personnages, et une position externe, donne à voir que l'agir négatif porte en lui les différentes significations possibles d'une action. En effet, les choix des personnages, leur manière d'agir et de réagir à ce qui leur arrive, semble participer d'un mouvement plus grand qui se nourrit de leurs actions, y compris de façon contradictoire. Ce mouvement qui les dépasse ne relève pas d'une puissance divine qui orienterait le cours du temps. Il concerne plutôt le déroulement immanent des événements dans lequel la dimension nécessaire et quelconque des actions des personnages amène à ce que le sens de leur action se révèle complètement opposé à l'intention dans laquelle ils l'ont posée. Pourtant leur participation au déroulement des événements implique un plein engagement dans leur lecture et leur compréhension de la situation, sur laquelle ils fondent leur action et qui lui donnent son sens. Dans cette version de l'agir négatif, l'expérience d'une possible dimension transcendante de l'action implique donc un plein engagement dans sa dimension immanente, contrainte, et dans la possibilité d'accueillir sa réversibilité.

On croise différents types d'agentivité : il y a une agentivité intentionnelle qui repose sur un motif intuitif, un savoir dont les personnages ignorent l'origine mais sur lequel ils basent leurs choix pour agir. Par exemple, ce qui marque le désaccord entre les deux personnages sur le chemin à emprunter c'est que « La femme, le silence des bêtes l'inquiétait. Elle voulut faire demi-tour. L'homme, le silence des bêtes le rassurait. Il ne voulut pas faire demi-tour<sup>1</sup>. » L'inquiétude de la femme vis-à-vis de la forêt préfigure une forme de conscience de la mort qui vient. Le personnage n'est pas capable de l'identifier comme telle mais elle se laisse habiter et agir par cette intuition. Il y a aussi les émotions et les états de corps par lesquels les personnages sont traversés : la peur, la surprise, « une pâleur extrême [qui] envahi[t] le visage de la femme<sup>2</sup> », la réaction de défense de l'homme vis-à-vis de la mort qui vient<sup>3</sup>. Il y a l'*ethos* des personnages, les principes qui déterminent leur façon d'agir : « C'était une femme qui n'avait

---

<sup>1</sup> Suzanne Jacob, *Un dé en bois de chêne*, Montréal, Boréal, 2010, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12. « et c'était bien ce mot de prière que l'homme fuyait comme un homme qui a peur et qui parle trop fort sur le chemin de la forêt, comme un homme qui lance des cris autour de lui pour effrayer la prière qui sourd du fond de lui [...] »

jamais rien oublié, qui n'oubliait rien. Pareil était l'homme. C'était leur métier qui l'exigeait. » Cet *ethos* se comprend à la fois comme une façon singulière de se mettre en lien avec le monde : ne jamais rien oublier est une façon de tenir au monde en ne le laissant pas se disperser, tomber dans l'oubli. Mais ce principe auquel les deux personnages s'identifient est aussi le fruit d'un *habitus* lié à un métier : c'est le fruit d'une pratique répétée régulièrement.

Le texte met aussi en scène une agentivité incarnée comme une instance externe aux personnages à la merci de laquelle ils se retrouvent pris : « Dans la vie, la vie elle-même coupe parfois la parole, la coupe en plein milieu du souffle pour s'emparer du souffle qu'elle retire à une femme, à un homme, en plein milieu du jour, du soir, de la nuit, du chemin dans la forêt<sup>1</sup> » Face à cette force extérieure qu'est la mort, la femme cherche une prière, « une prière qui fasse reculer la mort qui vient de me couper la parole<sup>2</sup> ». La prière est décrite comme une parole « qui sourd du fond de [soi] d'une source interdite<sup>3</sup> », c'est quelque chose qui vient à soi, qu'on « attend<sup>4</sup> ». Si la prière est envisagée par la femme comme une façon de faire reculer la mort, dans le récit elle devient ce qui permet à la mort de s'accomplir puisque, lorsque l'homme la prononce par inadvertance en montant sur scène, cela coïncide avec le moment où la femme meurt, où sa main se rouvre, laissant glisser le dé. Ces différentes versions de l'agir négatif montrent donc des personnages qui sont convoqués à un instant décisif de leur existence, mis face au choix d'embrasser ou non le réel. Pour faire ce choix, ils ne sont pas placés dans une position transcendante et distante, au contraire c'est au cœur de leurs émotions, de leurs corpus, de leur *habitus*, de leur lien affectif et de leurs préoccupations les plus concrètes (quel chemin prendre, ne pas être en retard au théâtre) que s'inscrit la nécessité d'aller au-devant du vertige que provoque la rencontre avec la mort.

Face à cela, la femme cherche une prière : « J'ai peur, dit la femme en s'aidant du souffle qui lui restait, je t'en prie, si tu ne trouves pas de sens à ce qui nous arrive, un sens qui puisse ouvrir ma main scellée par le dé, trouve au moins une prière qui fasse reculer la mort qui vient de me couper la parole<sup>5</sup>. » En demandant à son compagnon de trouver une prière, la femme pense repousser la mort. Or, cette prière, que l'homme prononce sur scène dans un lapsus, est précisément celle qui l'accompagne au moment de sa mort :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 11.

Lorsqu'il ouvrit la bouche pour donner sa réplique, la prière qu'il avait cru avoir endiguée jaillit la première : "... comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés". La salle croula sous les rires. Au même instant, dans la forêt, comme la femme tombait sur la neige foulée et qu'elle apercevait les étoiles si lointaines et si âgées, la mort ouvrit sa main<sup>1</sup>.

Face à la mort, la femme s'engage dans l'action, elle cherche à faire quelque chose pour repousser la mort, pour se sortir de ce qui lui apparaît fermer sa vie comme elle ferme sa main. Pourtant son action – dans laquelle elle s'engage par la présence et le recueillement<sup>2</sup> même si c'est l'homme qui prononce la prière – s'accomplit d'une façon contraire aux représentations que s'en faisait la femme et au sens qu'elle lui donnait. En quelque sorte, son intuition l'amène à agir de manière contraire à son intention puisque la prière, loin de repousser la mort, lui permet de l'accueillir. Ce qui est en jeu, c'est le sens donné à la mort. En effet, la femme pense qu'elle va mourir parce qu'elle ne peut pas ouvrir sa main pour lancer le dé, or, en réalité, le moment de la mort est celui dans lequel « la mort ouvr[e] sa main<sup>3</sup> » et le dé roule. Là où la femme se représente la mort comme le moment où tout se fige ou se raidit, le moment effectif de sa mort se déroule comme un moment d'ouverture où les dés des possibles sont à nouveau jetés dans la neige. Le sens effectif de l'action amène à relire sous un jour nouveau l'interprétation qui présidait à l'action et donc à relire l'action elle-même.

Le texte montre que chaque action est dotée de plusieurs sens. Par exemple, quand la femme ne parvient pas à jeter le dé, l'homme lui fait un reproche : « Qu'est-ce que tu fais ? Tu es en train d'écrire le texte ? Tu n'as pas le droit d'écrire le texte, nous sommes des comédiens, nous sommes des interprètes du texte, l'as-tu oublié<sup>4</sup> ? » Il interprète la main fermée de la femme comme une volonté de diriger le sens de l'action. La femme interprète cette main fermée comme la mort qui vient. Dans la description du moment, la voix narrative ne donne pas d'interprétation particulière, elle met l'attention sur le poing fermé et crée autour de lui une forme de résonance : « Elle fit le geste de lancer, mais sa main ne s'ouvrit pas. Son poing resta fermé sur le dé au bout de son bras levé dans la nuit tombée<sup>5</sup>. » Le texte opère un zoom arrière en partant du poing fermé sur le dé, puis montre le poing et le bras et enfin le corps de la femme qui lève le bras. Et c'est de cette façon qu'il opère dans la représentation de l'action : celle-ci apparaît comme

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>2</sup> « Mais la femme restait à fouler la neige dans l'attente d'une prière [...]. » « Pendant ce temps, la femme restait dans le silence des bêtes enfouies autour d'elle, restait là-bas. » *Ibid.*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>5</sup> *Ibid.*

spécifique, liée aux problématiques spécifiques des personnages (choisir le chemin à emprunter), relationnelle, engagée dans le lien entre les personnages (ne pas écrire le texte fait partie du pacte relationnel qui lie la femme et l'homme), et immanente, à la fois nécessaire et quelconque – le plan large n'étant pas associé à la généralité mais à l'ouverture. Tout le travail de la forme repose dans le fait de montrer le déroulement de l'action à ces trois niveaux en même temps sans que jamais un des trois niveaux ne la résume ou ne porte la vérité de l'action. Quelque chose arrive et cette chose se trame au travers des différentes couches qui composent le réel. Cela permet de comprendre comment Suzanne Jacob mobilise la fiction : elle raconte un enchaînement d'événements mais pas sur un mode causal, elle laisse percer la dimension infinie de l'action. Là où chez Arendt raconter une histoire permet de sortir l'action de son opacité et de lui donner un sens, Suzanne Jacob écrit des fictions pour penser la façon dont l'action met le sujet face à l'instabilité profonde de son sens.

L'incompréhension est donc au centre de ce qui se trame dans cette scène et cette incompréhension est cruciale dans le déroulement de l'action. En effet, le récit noue les différentes formes de l'agir dans un mouvement qui les dépasse et dans lequel chacun des personnages joue sa propre partition, des choses qui le concernent en propre. Et c'est précisément parce que les personnages jouent pleinement leur propre partition qu'ils peuvent accéder à la dimension transcendante de leur action. La dimension transcendante de l'action ne dépend pas de leur niveau d'engagement dans l'action, elle se fait avec eux et malgré eux comme la question du lapsus permet de le comprendre. Ce que le texte raconte, et qui coïncide avec la réflexion de *La Bulle d'encre* sur le discernement créateur, c'est que les dimensions immanentes et transcendantes de l'action peuvent se toucher dans la mesure où on consent à l'immanence, où on ne cherche pas à échapper aux contraintes et aux conditionnements qui la définissent. L'agir négatif permet de s'engager dans cette rencontre de l'immanence et de la transcendance dans la mesure où il se fonde sur le Non-Vouloir-Saisir qui le rend capable d'accueillir le fait que son action puisse revêtir un tout autre sens que celui au nom duquel il la pose. Un ou plusieurs autres sens puisque la dimension transcendante ici rappelle à l'infini de l'action. L'agir négatif concerne la capacité à se confier à toutes les couches d'action qui se déroulent en une seule et de considérer que la fécondité d'une action peut reposer sur le fait de se dérouler contre elle-même. L'agir négatif c'est le fait de s'ouvrir à la dimension infinie d'une action spécifique. Du point de vue de l'écriture, entrer dans la liberté qu'Arendt souhaite pour les communautés humaines n'implique donc pas de s'extraire du monde mais d'y prendre place, d'y acquiescer. Sans que cela signifie, on l'a vu, un renoncement ou une justification de l'ordre

du monde. Au contraire, l'immanence est l'endroit où chacun est appelé à prendre en responsabilité sa propre histoire et le monde.

Frédéric Boyer pense l'agir négatif à partir de la « position stratégique<sup>1</sup> ». Il tire cette image de la première lettre de Paul aux Corinthiens (chapitre 7, versets 29 à 32) qui, dans la perspective de la fin des temps, invite les membres de l'Église de Corinthe à agir « comme si » ils n'étaient pas attachés au monde terrestre et à se configurer sur le royaume des cieux à venir. L'essayiste reprend à son compte l'expression par laquelle l'apôtre dit que la durée qui les sépare de la fin des temps se raccourcit<sup>2</sup> en l'interprétant depuis une perspective à la fois plus concrète, plus psychologique et plus contemporaine. En effet, il relie ce rétrécissement du temps à la sensation d'impasse dans laquelle on peut se retrouver individuellement et collectivement dans le capitalisme avancé, à « la détresse de notre usage du monde<sup>3</sup> ».

Il s'appuie sur le terme *skema* utilisé par Paul pour en proposer une lecture concrète, physique, spatiale : « la position du monde, à l'image de celle d'un athlète sur la ligne de départ, qui s'élanche, position qui favorise l'action, est en train de se défaire, de disparaître<sup>4</sup>. » Or, il propose de considérer cet endroit, où la possibilité d'agir s'effiloche, comme un lieu stratégique dans lequel il est possible de modifier radicalement notre usage du monde. La stratégie que propose Frédéric Boyer repose sur un retournement de valeurs envisagé comme une façon, non pas de remplacer le positif par le négatif, mais bien de défaire l'opposition entre négatif et positif, celle qui, précisément, verrouille l'espace de l'action et empêche de percevoir les possibles.

Investir le présent comme une position stratégique n'implique donc pas de transformer le présent en agissant positivement sur lui mais de changer de façon de s'y tenir en agissant « comme si ne pas ». En effet, Saint Paul propose à ses interlocuteurs de ne pas coller à leurs actions dans le monde : « alors maintenant que soient même [...] ceux qui font des affaires comme ne s'en occupant pas, / même ceux qui profitent de ce monde comme ne consommant pas<sup>5</sup> ». À la suite de l'apôtre, l'essayiste propose donc d'occuper une position paradoxale dans le monde : de s'y investir sans jamais s'y attacher. Ainsi, « rendre au monde sa position

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 171.

<sup>2</sup> Dans la Bible liturgique catholique, la traduction est « le temps est limité », dans la Bible protestante Louis Segond c'est « le temps se fait court » et dans la Traduction Œcuménique de la Bible c'est « le temps est écourté ». *La Bible, traduction liturgique en ligne*, <https://www.aelf.org/bible/1Co/7> ; *Nouvelle Bible Louis Segond en ligne*, <https://lire.la-bible.net/lecture/1+corinthiens/7/29> ; *Traduction Œcuménique de la Bible en ligne*, <https://lire.la-bible.net/lecture/1+corinthiens/7/29>. URL consultés le 25 novembre 2022.

<sup>3</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 171.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 169. Traduction de Frédéric Boyer.

stratégique, préparatoire<sup>1</sup> », ce n'est pas viser un autre monde, c'est investir la négativité du monde présent en ce qu'elle permet d'ouvrir d'autres possibles. Le retournement concerne ici le fait de ne pas s'attarder sur ce que les limites du monde présent empêchent mais de faire négativement l'expérience de l'agir positif.

Frédéric Boyer n'investit pas l'étroitesse du réel de la même façon que Suzanne Jacob dans la mesure où la dimension stratégique de son positionnement dans le monde consiste à « déjouer un usage mortifère du monde<sup>2</sup> ». Là où Suzanne Jacob envisage le lien qui unit ses personnages aux circonstances comme un trait de la condition humaine, Frédéric Boyer l'approche sous un angle plus spirituel qui ne referme pas le réel sur lui-même. Suzanne Jacob fait du lien au réel une condition à laquelle nul ne peut échapper, sans que cela entre en conflit avec la dimension construite du réel et avec la possibilité de le modifier. C'est précisément à la rencontre de ces deux mouvements qu'elle invite à penser l'agir et la responsabilité.

Pour sa part, Frédéric Boyer fait de l'espérance la doublure négative du réel : qui l'ouvre, lui donne du relief et donne de l'élan au sujet pour l'investir de façon vivante. La position stratégique implique une forme de détachement du réel, elle cherche à se dégager de ce qui, du réel, enferme et limite. C'est sur ce point que son approche se distingue de celle de Suzanne Jacob qui invite à faire corps avec les limites du réel pour s'en dégager. La différence se situe à l'endroit de la foi, plus transcendante chez Frédéric Boyer et plus immanente chez Suzanne Jacob.

Cependant, pour déjouer les impasses du réel et les usages mortifères du monde, la réflexion stratégique de Frédéric Boyer ne vise pas à s'éloigner de la trame du réel. En effet, la position stratégique est décrite comme une posture physique, comme un mouvement, une attention à la texture du présent. La position stratégique concerne la trame du sensible et la façon dont le sujet peut s'y investir, soit qu'elle s'effiloche et qu'il soit difficile d'être en prise avec elle, soit qu'elle se concentre et se tende comme le corps du danseur et qu'on y trouve une densité propice au contact et à la rencontre. Car l'enjeu, c'est finalement de pouvoir être en prise avec le réel. En effet, il ne s'agit pas de reconstituer une position d'agentivité positive et de maîtrise dans le réel depuis laquelle on fait quelque chose. Il est plutôt question de trouver une façon de se brancher sur le réel, pour reprendre un terme du lexique de Deleuze et Guattari<sup>3</sup>, qui permette

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Cités par Stéphane Lleres : « Car si retrouver le monde demande d'abord de *croire au corps*, c'est-à-dire d'affirmer le corps comme puissance de devenir, il s'agit alors d'entrer dans une expérimentation indéfinie. Expérimenter, c'est connecter une chose avec une autre, et *a priori* n'importe quoi avec n'importe quoi, sans privilège particulier. Deleuze et Guattari rappellent la "satisfaction du bricoleur quand il branche quelque chose



d'être traversé par un mouvement, une énergie. Et, pour cela, il faut pouvoir envisager que le contact avec le réel puisse se faire depuis des lieux apparemment distants, séparés du réel et de l'action positive. Que l'agir positif puisse être investi négativement et, inversement, que l'agir négatif puisse être investi positivement. Dans cette perspective, l'agir négatif est une façon de se mettre au contact du réel depuis des endroits qui permettent le mouvement et la circulation. C'est une façon non pas de prendre mais d'être en prise avec le réel. L'idée c'est de changer de posture dans le réel afin de se remettre à nouveau au contact du *kairos*, le temps pour agir. Agir, c'est alors se rendre disponible pour l'action, pour un contact plein et entier avec le réel. Et, pour ce faire, Paul invite à désinvestir l'action positive, ou du moins à ne pas penser que c'est par l'action positive qu'on parvient nécessairement à se mettre en contact avec le *kairos*.

Mais, chez Paul, le désinvestissement de l'action positive est marqué par un rejet du monde matériel en général. La physicalité avec laquelle Frédéric Boyer interprète ce terme de *skema* tranche avec l'univers de Paul, qui envisage la chair et l'esprit de façon dichotomique, comme deux entités opposées, la première, dégradante, faisant obstacle au plein déploiement du second. Cette dichotomie n'est pas reconduite dans *Là où le cœur attend*, qui envisage la position stratégique comme une façon de refaire lien avec le monde. En effet, le chemin que raconte l'essai est celui de retrouvailles avec le monde, après en avoir perdu le goût, le contact.

Les deux expériences qui irriguent la réflexion de *Là où le cœur attend*, la tentative de suicide et le récit du livre de Job, sont ressaisies comme des impasses qui modifient radicalement le rapport au monde de celui qui les vit. La position du monde des deux protagonistes est défaite, se défait : l'essayiste relate, dans les jours qui précèdent sa tentative de suicide, la façon dont le réel semble avoir perdu toute consistance. Job, quant à lui, perd toute sa situation, sa richesse, ses troupeaux, ses enfants et est atteint d'une maladie de peau. Or, dans les deux cas, cette expérience de la perte est investie comme une expérience qui avive le rapport au réel et transforme la manière de s'y tenir. La position dans le monde change et devient stratégique là où l'expérience de la perte de monde amène à regarder d'un autre point de vue ce qui continue d'y exister positivement.

Et les retrouvailles avec le monde implique d'en ressentir à nouveau la texture. Cela a lieu notamment dans la capacité à en apprécier à nouveau les détails : « Quelques toits dans le ciel de Florence dessinés sous mes yeux par la lumière floue de l'hiver. Chacune des tuiles

---

sur un conduit électrique, quand il détourne une conduite d'eau" [...]. » Citation de *L'Anti-Œdipe*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 13. Stéphane Lleres, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *loc. cit.*, p. [https://www.implications-philosophiques.org/croyance-et-immanence-dans-la-philosophie-de-gilles-deleuze-2-2/#\\_ftn65](https://www.implications-philosophiques.org/croyance-et-immanence-dans-la-philosophie-de-gilles-deleuze-2-2/#_ftn65).

m'apparaissait avec sa fragilité posée miraculeusement dans un espace à la fois précaire et ordonné. Un toit<sup>1</sup>. » Si la position stratégique invite à faire un pas de côté et à entrer en contact avec le monde « comme si » on n'y était pas attaché, ce n'est pas de façon à se tenir à distance des troubles et des salissures comme c'est le cas chez Paul. C'est au contraire pour faire de l'espace à ce qui nous attache au monde, ce qui nous lie avec le monde par-delà la maîtrise, la compréhension et la qualification morale. En effet, comme l'écrit Frédéric Boyer :

Le monde est si peu solide qu'il ne tient qu'à des détails. L'humanité elle-même est un grand besoin de détails. [...] Quand cela vient à manquer, nous, les petits personnages principaux de l'histoire [...] nous disparaissions avec. Ces choses de la vie dont on nous dit qu'elles passent, et qui en réalité nous empêchent de passer, ce sont elles qui nous inscrivent dans la familiarité du monde<sup>2</sup>.

Si la position stratégique rend au sujet la densité du *kairos*, ce n'est pas pour barricader son rapport au monde. Parce qu'il est pris dans le chemin de réparation qu'effectue Frédéric Boyer, le « comme si ne pas » est marqué du sceau de la proximité avec la mort et de sa négativité radicale. À cet endroit, négativité et positivité communiquent et la densité du monde est indissociable de sa volatilité. Le « comme si ne pas » fonctionne comme les détails : il réside dans la capacité à se tenir dans « un coin du tableau<sup>3</sup> » de l'action pour se mettre en prise avec le réel depuis l'endroit où se joue l'essentiel de notre rapport au monde. Cela se passe en dehors de l'action positive, en dehors des scènes dont on se raconte qu'on est « le petit personnage principal ». C'est à cette condition que l'agir négatif ancre le sujet dans la densité du monde, qu'il donne chair à sa trame. Avec la position stratégique, Frédéric Boyer propose donc de s'attacher au monde sans s'y asservir, d'en vivre pleinement la matérialité sans s'y identifier. Pour pouvoir être présent à ce qui fonde notre rapport au monde, une myriade de détails sur laquelle il est impossible de mettre la main. C'est dans cette force et cette fragilité mêlée qu'on peut alors entendre une autre parole de Paul tirée de la deuxième lettre aux Corinthiens qui parle du présent comme ce temps à vivre : « Eh bien, voici maintenant le moment vraiment favorable ; voici le jour du salut<sup>4</sup> ! »

Chez Leslie Kaplan comme chez René Lapierre, l'agir négatif peut être défini comme une façon de se laisser traverser dans l'écriture. Pourtant, leurs méthodes diffèrent radicalement puisque la première repose sur l'ouverture au mouvement échevelé de la pensée, quand le second

---

<sup>1</sup> Frédéric Boyer, *Là où le cœur attend*, op. cit., p. 28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 21-22.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>4</sup> *Bible Nouvelle Français Courant en ligne*, loc. <https://lire.la-bible.net/lecture/2+corinthiens/6/2>.

mobilise des dispositifs d'écriture par lesquels il s'ouvre à une circulation du sens autre que celui de la connaissance et de l'explicitation. Leur recherche d'ouverture les amène l'un et l'autre à une forme de lâcher-prise dans laquelle ils laissent la forme travailler les logiques et les discours qui habitent le langage. Mais ce lâcher-prise ne constitue pas un but en soi, une sorte de mode d'action suprême qui consacrerait la sortie de l'essayiste du modèle de l'action positive.

Au contraire, l'ancrage de l'agir négatif dans la non-dualité amène les essayistes à investir leurs contradictions, les tiraillements dont ils peuvent être traversés, entre maîtrise et ouverture, comme des lieux féconds. Ainsi, l'agir négatif sort d'une logique de progression téléologique, il permet d'envisager un sujet aux prises avec le réel, au contact de ses questions et de ses contradictions et qui, parce qu'il les accueille et se laisse renverser par elles, peut se targuer d'entretenir un lien vivant à la pensée et au langage.

Chez Leslie Kaplan, la forme est configurée sur le mouvement de la pensée dans un genre de flux de conscience où le texte épouse les sursauts de la réflexion, la vivacité des liens de sens. On est proche à certains égards de la pratique de l'association libre qu'elle décrit ainsi dans l'essai « Littérature et psychanalyse » : « Cette disponibilité à TOUT ce qui peut ADVENIR, en restant en même temps rigoureux par rapport à ce qui EST<sup>1</sup>. » On retrouve ici quelque chose de la volatilité qu'on a croisé chez Frédéric Boyer, puisqu'elle implique de configurer le langage sur la souplesse et la labilité de la pensée. L'ouverture que revendique Leslie Kaplan se double d'une valorisation de « l'attention flottante<sup>2</sup> », qui est le pendant de l'association libre, et qui qualifie la façon dont l'analyste écoute avec une égale attention tout ce que dit l'analysant, sans chercher à hiérarchiser les éléments qu'il apporte dans la séance. L'essayiste cherche donc, dans l'écriture, à se laisser guider par le mouvement de la pensée, y compris aux endroits où les liens semblent ténus, où la réflexion saute d'une idée à l'autre sans nécessairement prendre le temps d'explicitier ce qui les relie. L'agir négatif s'exerce dans la confiance que l'essayiste fait au langage et à la pensée. Confiance que la réflexion et l'écriture, activités signifiantes en soi, sont portées par un mouvement qui, pour qu'il se déploie, implique de laisser aller la maîtrise et la surveillance du processus.

L'agir négatif s'incarne chez Leslie Kaplan dans une grande générosité, une langue déferlante qui ne craint pas d'aller au bout de son souffle pour laisser se dérouler le fil de sa pensée, pour épouser l'urgence de ce qu'il y a à dire, à penser. Il s'incarne aussi dans l'engagement de

---

<sup>1</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 32.

<sup>2</sup> *Ibid.*

l'essayiste dans le langage, engagement qui ne se conçoit pas ici comme un rapport politique au langage (même si l'écriture de Leslie Kaplan est politisée) mais une façon d'investir pleinement l'écriture, d'y mettre toute son intensité, son cœur, sa sensibilité. En s'engageant ainsi dans l'écriture, l'essayiste met en quelque sorte toutes ses forces à la disposition du processus de création, libère, à travers ces qualités et sa singularité, la puissance du texte. Ainsi, l'agir négatif apparaît comme une capacité à se laisser traverser par un mouvement de création qui mobilise à la fois toute la singularité de celui qui écrit et requiert un engagement plein pour exprimer toute sa puissance.

Chez René Lapierre, l'agir négatif relève plutôt du dénuement, de la dépossession, à l'image du silence, des coupures et des négations qui structurent son écriture essayistique. Cet agir s'enracine dans l'attention vis-à-vis des lieux d'échec, de frottement dans le réel et de la pensée. En effet, ces endroits où la pensée butte, où le réel se refuse à la maîtrise sont pour René Lapierre des lieux de vérité radicale qui permettent de poser des questions fondamentales, de remettre en cause l'ordre social et les violences systémiques. C'est aussi le lieu d'un renversement de valeur, où ce qui est estampillé comme raté, dysfonctionnel est considéré comme une expérience qualitative, un processus critique qui permet de sortir d'une logique binaire et dichotomique.

Ce renversement impacte la façon de se tenir dans l'action et suppose, chez l'essayiste, de désertter les figures de pouvoir et d'agir positif pour investir des postures d'accueil, d'écoute, de reconnaissance et d'amour – associées à la passivité. Comme il l'écrit pour clore son essai :

13. Ce qui résiste n'est pas essence rebelle mais vivant ; il n'a pas à être contrôlé mais à être reconnu.

14. Reconnaître est un acte d'amour.

15. À l'endroit de la résistance et du vivant, reconnaître consiste à faire confiance de nouveau, et indéfiniment<sup>1</sup>.

L'essayiste s'exerce donc à produire des formes qui permettent d'ouvrir dans le langage un espace d'attention, de reconnaissance et de bienveillance vis-à-vis de ce qui perturbe et qui pose problème du point de vue de la psyché collective, des usages du monde et du langage. Cela passe par des dispositifs formels : usage d'italiques pour alterner les voix, découpage d'un texte en sections numérotées, dialogisme interne qui permet de revenir sur les discours qui traversent le langage, d'écouter les mots, d'amender la parole en cherchant constamment la justesse. Il y

---

<sup>1</sup> René Lapierre, *Renversements*, op. cit., p. 162.

a une véritable rigueur adornienne<sup>1</sup> dans la façon dont René Lapierre pratique l'écoute et le silence dans sa parole, dont il s'assure qu'il n'y ait pas un mot de trop et cherche en permanence une justesse qui face justice au monde. Et, écouter implique de commencer par faire taire sa propre voix pour se rendre capable d'entendre toutes celles qui la traversent. Ainsi, accueillir et se laisser traverser suppose, chez René Lapierre, de faire exactement l'inverse de ce que pratique Leslie Kaplan qui, en regard, semble se jeter à corps perdu dans le langage. Se mettre à l'écoute des soubresauts de la pensée implique pour lui de se rendre attentif à la moindre nuance, de ne pas laisser la parole déborder, se dérouler toute seule. Se laisser traverser c'est s'abandonner à l'attention minutieuse et délicate du langage qui le libère des discours ventriloqués.

Or, dans leurs textes des formes de contrôle s'expriment aussi qui entrent en contradiction avec l'accueil et l'ouverture qu'ils recherchent et qu'ils prônent. En ce qui concerne Leslie Kaplan, la labilité et la volonté de se rendre disponible à tout ce qui peut advenir rencontre une autorité auctoriale assez forte, qui intervient régulièrement dans le texte pour exprimer son opinion ou pour souligner tel mot, telle expression et en marquer l'importance. C'est notamment le cas avec l'usage des majuscules, qu'on a pu observer dans la citation concernant l'association libre avec les mots « tout », « advenir » et « est ». À l'endroit même où elle nomme sa disponibilité envers les possibles, elle met en majuscule les mots qui désignent cette ouverture de l'étant, par laquelle vient au monde tout ce que l'on ne pensait pas qu'il pourrait arriver. La majuscule, qui fait un effet beaucoup plus retentissant que les italiques, vient ici alourdir le mouvement de l'ouverture, du devenir qui prend corps.

De son côté, René Lapierre avance qu'il faut être disponible à ce qui frotte, ce qui bégaie, ce qui fait dérailler le langage et fait obstacle à un rapport d'aisance et d'évidence avec lui. Pourtant, la minutie et l'attention avec laquelle il s'engage dans l'écriture met la forme sous le sceau de la maîtrise. La parole est mesurée au cordeau, si bien qu'on ne retrouve jamais, dans la syntaxe, l'instabilité et les secousses dont témoignent ses textes<sup>2</sup>. Le seul texte où ce remuement affleure, c'est « Parler n'est pas parlable », où il met en scène les questionnements

---

<sup>1</sup> « et il n'y a plus maintenant de beauté et de consolation que dans le regard qui se tourne vers l'horrible, s'y confronte et maintient, avec une conscience entière de la négativité, la possibilité d'un monde meilleur. La méfiance s'impose à l'égard de toute spontanéité, de toute légèreté et de tout relâchement, car ce sont autant de façons de reculer devant la puissance écrasante de ce qui existe. [...] Telle conversation nouée au hasard d'un voyage en chemin de fer et les quelques phrases auxquelles on accepte d'acquiescer pour éviter une dispute, alors qu'on sait très bien que la logique de leurs conséquences est fatalement meurtrière, voilà déjà une première trahison. » Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, *op. cit.*, p. 21-22.

<sup>2</sup> « Rien de plus simple, rien de plus cassé. Cette faille nous terrifie. Ce n'était pas de cette façon que nous voulions croire à la beauté. » René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 52.

qui peuvent traverser le processus d'écriture : « C'est fichu ? Que vais-je faire ? J'écris à qui ? Je donne quoi ? Que sont mes amis devenus ? Ça va mal. C'est de toute beauté<sup>1</sup>. » Mais même à cet endroit-là, la panique est secondée par de l'ironie, avec la citation sans guillemets de la complainte de Rutebeuf « Que sont mes amis devenus », et par un regard tiers qui commente et qui replace cette panique dans une lecture plus large, qui la comprend et la rend audible, « Ça va mal. C'est de toute beauté. ».

Il y a donc quelque chose qui résiste à l'agir négatif, à la capacité à se laisser saisir par ce qui traverse l'écriture, à faire confiance à sa puissance et à sa vérité. Mais les essayistes n'en sont pas dupes. René Lapiere avance dans « Délirer. Apprendre à échouer » que l'ouverture est l'affaire d'un moment : « Le lendemain, éblouis, nous chercherons nos mots, incapables de lâcher le bastingage<sup>2</sup>. » L'ouverture qu'il vise se heurte à différentes formes d'insécurité sur lesquelles le sujet se referme. L'agir négatif se déploie donc avec et dans les contradictions qui habitent les essayistes. Il les amène à y faire face et à se laisser travailler par elles dans la forme, dans la singularité bien précise de leur écriture – ces contours qui font penser à l'espace réduit du réel, l'espace pour agir qu'on a vu chez Suzanne Jacob et Frédéric Boyer. L'agir négatif ne doit donc pas faire l'objet d'un innocentement ou être présenté comme une pratique qui dégagerait le sujet des questions qui se posent à lui ou l'épargnerait de faire l'épreuve du réel. Si cette épreuve ne se fait pas nécessairement sur un mode dramatique ou souffrant, c'est précisément le cœur de l'agir négatif que de mettre le sujet au contact du réel, de sa rugosité et de sa fragilité.

#### 5.4 Conclusion

L'essai retisse la trame de l'action et prend en compte tout ce qui la constitue, sortant ainsi de la scène du geste posé par un individu sur un environnement inerte. Se reliant à la dimension infinie de l'action, il permet d'envisager ce que c'est qu'agir en vulnérabilité : au contact du réel et de ses contours, y compris les plus étroits et dans les expériences les plus radicales de l'existence, comme du seul lieu possible ; dans les endroits où l'on ne peut pas distinguer si l'on est sujet ou objet de l'action ; naviguant pleinement dans l'ouverture des lectures possibles de la situation, prêt à ce que l'action ait des conséquences inverses à son intention ; acceptant de se laisser traverser par un mouvement qui me dépasse en tant que sujet. L'agir négatif ne donne pas des mains blanches mais il permet de vivre le réel dans ses contradictions et ses

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 54.

mystères, sans chercher à les résoudre, mais en essayant de ne pas s'y empêtrer. Pratiquer l'agir négatif ne dégage pas le sujet du monde et de ses implications, cela permet au sujet de faire face au vertige de sa liberté et des possibles au sein de circonstances qu'il n'a pas choisies. Cela implique donc de se frotter au réel, de sentir son impureté, de se laisser traverser et emmener à un endroit où on ne pensait jamais aller. Et tout cela se passe dans l'étroitesse de la nécessité du réel qui apparaît ici comme un endroit donné, dans lequel on est appelé, et dont le rétrécissement est proportionnel à l'infini qu'il libère et à la responsabilité qu'il demande d'engager. L'émancipation et la libération se jouent au croisement de la capacité à se laisser traverser et de la capacité à choisir, à prendre des options pour essayer le monde en tâchant d'être à la hauteur des expériences qu'il nous fait traverser.

## CONCLUSION

Le corpus de cette thèse donne accès à une configuration particulière de la vulnérabilité : une vulnérabilité fondamentale, socialement située, dont l'accueil ouvre à une expérience qui résiste aux formes de gestion et de contrôle structurant la culture et la société capitalistes occidentales. Cette configuration, singulière et située, n'a pas vocation à dire le tout de la vulnérabilité et a la vertu de ne pas mettre dos-à-dos l'accueil de la vulnérabilité fondamentale et la lutte contre la vulnérabilité sociale. Elle montre qu'il existe un chemin reliant l'une à l'autre. À partir de l'immanence, elle permet de se figurer la perspective de celui ou de celle qui fait l'expérience de dominations ou d'oppressions et qui n'a, pour commencer, pas d'autre choix que d'en prendre acte. Pour lui ou pour elle, s'émanciper implique d'abord de reconnaître ce qui a été vécu et d'apprendre à comprendre que les contours du présent seront ceux de sa libération. Il s'agit donc non seulement d'accueillir mais d'investir ces contours comme le meilleur et le seul lieu possible de l'émancipation. Là où la philosophie se place sur un plan transcendant et cherche à penser ce que serait le monde libéré des oppressions, l'essai permet de penser la nécessité, pour les victimes de violences et de dominations systémiques, d'accueillir radicalement ce qu'elles ont vécu afin de pouvoir s'en libérer. Les deux perspectives ne s'opposent pas mais se complètent, alors. Elles dessinent des formes de libération qui s'exercent dans des espaces et selon des modalités différentes mais qui ne s'excluent pas. On pourra alors cesser de reconduire l'opposition entre une émancipation « objective » et matérielle et une émancipation « subjective » et spirituelle.

C'est une des perspectives auxquelles ouvre ce travail de recherche qui invite à creuser le lien entre le spirituel et le politique. Penser la vulnérabilité depuis l'essai invite à défaire ce clivage qui est marqué du sceau de l'opposition entre *vita activa* et *vita contemplativa* en philosophie mais aussi de la complicité historique entre institutions religieuses et pouvoir politique légitime en Europe et en Amérique du Nord. Il est vrai que le spirituel s'accommode très bien du capitalisme : à la fois dans la façon dont l'instauration de ce système s'est fait main dans la main avec les institutions religieuses, particulièrement avec le clergé catholique en Occident ; à la fois dans la façon dont il peut être actuellement acheté ou vendu au prix fort comme un remède miracle qui ne s'attaque jamais aux enjeux systémiques. Le chemin spirituel semble pouvoir se vider facilement de sa substance ou se rigidifier sur des positions de principe. Pour autant, l'essai rappelle que, s'il est pris au sérieux, il peut amener à remettre en cause les fondations oppressives de la société, précisément parce qu'il ne s'y attache pas.



En philosophie, l'œuvre de Simone Weil propose un chemin parce qu'elle met les « besoins de l'âme<sup>1</sup> » au cœur des responsabilités dont le politique est en charge. Par ailleurs, sa trajectoire de vie en montre aussi l'exemple : l'exploration spirituelle y est reliée à des engagements concrets à l'usine, dans la guerre d'Espagne et dans la Résistance. En théologie, la théologie de la libération<sup>2</sup>, née à la fin des années 1960 en Amérique du Sud, offre un cadre de réflexion ainsi qu'un ensemble d'exemples pratiques permettant de défaire le lien historique qui semble fatalement lier la chrétienté au pouvoir légitime et aux systèmes de domination. Je convoque ces exemples car la spiritualité chrétienne est le cadre qui structure les espaces culturels dans lesquels écrivent les auteurs du corpus. Mais, du point de vue du Québec, on pourrait aussi s'intéresser aux liens entre le spirituel et l'organisation de la vie communautaire dans les cultures autochtones. Cela modifierait massivement le regard qu'on porte sur l'espace politique, en matière de justice notamment. Ces deux voies, qui débordent largement l'espace de la littérature et de l'essai, peuvent néanmoins permettre de travailler les construits historiques et théoriques qui président à ce clivage et d'étayer son dépassement – soutenant que ce qu'on a observé au niveau littéraire dans l'écriture de l'essai n'est pas cantonné à l'espace littéraire ou culturel, mais participe d'une véritable proposition politique et d'une vision plus large.

Cette recherche pour décrire ce qui, en amont, détermine le clivage entre vulnérabilité fondamentale et vulnérabilité sociale pourrait aussi être complétée, en aval, par une description plus précise de la façon dont les formes et les politiques de l'écriture que proposent les essayistes du corpus rencontrent les formes du capitalisme contemporain. En effet, cette recherche part des formes esthétiques, poétiques en l'occurrence, dans la tentative de penser la continuité entre formes esthétiques et formes de vie. Or, dans la thèse, les analyses concernant les enjeux poétiques sont plus précises et aiguës que celles concernant les formes de vie et les partages du sensible du capitalisme contemporain. En cela, ce travail répond au cadrage disciplinaire dans lequel il s'effectue, celui des études littéraires. Mais pour penser la portée des propositions formelles de l'essai, il pourrait être intéressant de les mesurer plus précisément, et presque de façon ethnographique, aux formes que prennent l'organisation sociale dans le capitalisme. On pourrait, par exemple, porter attention à l'usage du langage dans les institutions juridiques, médicales ou sociales, la façon dont s'y reflète la pensée de l'identification, de

---

<sup>1</sup> Qui est le titre de la première partie de *L'enracinement* texte écrit par Simone Weil pendant la Seconde Guerre mondiale afin d'établir l'esprit d'une nouvelle constitution pour l'après-guerre. Simone Weil, *L'enracinement : prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990, 384 p.

<sup>2</sup> Dont l'ouvrage fondamental est le livre du père Gustavo Gutierrez, *Théologie de la libération*, traduit par F. Malley, Bruxelles, Lumen Vitae, 1974, 344 p.

maîtrise et de gestion, et comment cela empêche une véritable écoute et prise en compte des vulnérabilités. On pourrait aussi poursuivre une réflexion autour de la présence pour voir comment la dissociation semble être devenue une sorte de condition psychique contemporaine que l'essai permet d'observer, et face à laquelle il permet de penser ce que cela signifie de se rendre présent au monde.

Du point de vue littéraire, cette recherche pourrait gagner à balayer un spectre plus large en prenant en compte les dynamiques poétiques au sein de l'œuvre de chacun des essayistes. En me concentrant sur les quatre essais du corpus j'ai cherché à décrire précisément ce que j'y avais rencontré. Mais la réflexion pourrait prendre une plus grande amplitude en mettant en perspective ce que j'observe dans les textes du corpus avec les autres essais écrits par les auteurs ainsi que dans la dynamique entre les genres littéraires qu'ils pratiquent. Cela permettrait de voir comment la réflexivité à l'œuvre dans les textes du corpus se travaille à l'échelle d'une pensée qui se déploie sur plusieurs essais – ou publications ultérieures en journaux ou revues dans le cas de Leslie Kaplan, dont *Les Outils* est la seule parution essayistique sous forme de livre. Cela permettrait aussi d'observer comment la réflexivité essayistique de ces auteurs s'appuie et se travaille à travers d'autres formes d'écriture et dont les motifs circulent au sein de l'œuvre selon les moyens propres à la fiction ou au poème.

Par ailleurs, cette recherche ouvre un champ d'étude sur les formes de la vulnérabilité en littérature. Situer la vulnérabilité propre aux essayistes de mon corpus, érudite et privilégiée, invite à observer la façon dont la vulnérabilité est investie et envisagée par des auteurs et autrices qui se situent à une autre position, sociale et dans le champ littéraire. On pourrait aussi voir comment les ancrages théoriques (études sur le handicap (*disability studies*), féminisme, antiracisme, écologie, luttes autochtones) infléchissent la façon de donner forme à la vulnérabilité, dont ils configurent un rapport à la voix, proposent un répertoire figural, engagent un rapport à l'espace, au temps, au corps qui déterminent la façon de donner forme à la vulnérabilité et de la penser. Ce serait aussi l'occasion d'observer comment les différentes lignes de partage qui structurent les théories de la vulnérabilité sont appréhendées et mises au travail.

Cette recherche a permis de mettre au jour la dimension unifiante de la vulnérabilité : une unification qui ne se vit pas comme un amalgame, une fusion ou une identification mais qui porte en elle sa propre négativité et sa propre altérité. À cet égard, l'essai constitue bien la forme par excellence pour penser la complexité du réel comme l'avance Adorno : « il ne faut ni brandir

la vérité de la totalité contre les jugements particuliers, ni limiter la vérité au jugement particulier, mais prendre à la lettre la prétention de la singularité à être vraie, jusqu'à ce que sa non-vérité devienne une évidence<sup>1</sup>. » Or, la vulnérabilité demande justement à se tenir à l'endroit où les catégories se rencontrent et se nient tout à la fois. C'est dans cet endroit vibratile que peut avoir lieu le renversement, qui fait basculer l'ambivalence de la dichotomie et de la dialectique dans une unité ouverte, dont la cohérence n'implique pas l'absence de contradiction. C'est dans cette unification que l'essai permet de comprendre particulièrement la vulnérabilité et que la vulnérabilité met au jour l'intelligence singulière de l'essai.

Cette dimension unifiante ne se limite pas aux conclusions théoriques de cette recherche, elle a aussi été expérimentée. Cette thèse a été un des supports d'une recherche existentielle concernant ma propre vulnérabilité dont les résultats empiriques ont été renversants. Le dispositif de la thèse et le travail de lecture et de réflexion ont constitué un espace-temps protégé, un espace théorique, symbolique et sensible me permettant d'approcher une partie de mon histoire qui ne m'était pas accessible étant donné sa nature traumatique. Les textes de mon corpus ont constitué un fil d'Ariane que j'ai suivi pour sortir lentement de l'opacité et de l'oubli dans lequel étaient confinés des souvenirs d'inceste et de violences sexuelles trop violents pour être assimilés consciemment mais dont la mémoire traumatique me poursuivait au quotidien<sup>2</sup>. Ils proposaient des formes qui permettaient d'envisager des façons d'être au monde en accueillant l'anéantissement qui avait eu lieu dans mon histoire sans pour autant être complètement englouti par lui. Tout inconscient qu'il fût, le dispositif a fonctionné : à l'été 2020, des souvenirs me sont revenus à la mémoire, j'ai pu les regarder et les qualifier et je travaille à les accueillir depuis. Cette recherche n'est donc pas uniquement une réflexion théorique sur l'essai au prisme de la vulnérabilité, elle est aussi le laboratoire pratique d'une vulnérabilité en travail avec des essais littéraires et des textes philosophiques.

Les textes du corpus ont donc offert une série de formes et de gestes me permettant de parcourir le chemin de la lucidité : accueillir l'opacité et le non-sens, apprendre à faire confiance à la forme et à l'intelligence de son processus, faire l'expérience de la présence et de sa faculté à relier ce qui était dissocié, accueillir les limites du réel comme une position stratégique, cesser d'associer l'action à la positivité et l'inaction à la négativité... Tous ces mouvements ne concernent pas uniquement la pratique d'écriture et la réflexivité propre à l'essai, ce sont aussi

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet la définition de la mémoire traumatique et les effets neurologiques du traumatisme décrits par la psychiatre Muriel Salmona : <<https://www.memoiretraumatique.org/psychotraumatismes/memoire-traumatique.html>>, URL consulté le 17 février 2023.

des expériences empiriques vécues dans mon espace psychique et spirituel, dans mes relations aux autres et dans l'action – dans l'alchimie des trois. Cette thèse a donc été une façon de prendre au sérieux l'équation que l'essai pose entre l'écriture et la vie, d'investir sa méthode de recherche, qui implique à la fois une archéologie des formes et une confiance dans le langage, et de la laisser opérer pour qu'advienne quelque chose qui dépasse largement ce à quoi on pouvait s'attendre, l'inespéré.

En regard, les réflexions théoriques sur la vulnérabilité sont nourries de l'expérience empirique vécue tout au long de cette recherche. Ainsi, la façon dont j'ai approché la vulnérabilité à partir de l'immanence ; dont je me suis positionné quant à la façon dont la théorie littéraire traite la vulnérabilité ; dont j'ai pu envisager l'accueil de la vulnérabilité comme une réelle expérience d'émancipation sans l'opposer au refus et à la lutte et penser l'agir négatif – tout cela est nourri par mon expérience empirique de la vulnérabilité. J'ai abordé ces questions à partir de l'écoute des textes, en ayant à cœur leur dimension idéologique et en m'enracinant sur le savoir issu de l'accueil de ma vulnérabilité et de la façon dont cet accueil constitue une expérience d'émancipation. Ainsi, bien que ce savoir n'ait pas été formulé explicitement dans la partie théorique, il y joue pleinement un rôle. C'est une des raisons qui m'a amenée à nommer la dimension située de la vulnérabilité présente dans les textes : non seulement pour ne pas adopter une posture universaliste mais aussi dans la conscience que ma réflexion sur la vulnérabilité était enracinée dans une expérience singulière, dont la lecture des textes du corpus a pu se faire le relai, dans la mesure où elle y faisait écho. Cela a donc aussi été fidèle à l'enseignement que la vulnérabilité donne à la recherche qui montre que nul ne parle depuis un point de vue objectif et neutre.

L'unification produite par cette recherche ne concerne pas uniquement le lien entre théorie et empirisme, il concerne aussi le lien entre théorie et création. En parallèle de mon travail de recherche, j'ai pratiqué l'écriture poétique pour écouter ce qui ne pouvait pas se faire entendre dans l'articulation du sens propre à la théorie. La création a donc constitué un autre point d'appui pour cette recherche à travers l'écriture d'un recueil, « Exercices du vertige », qui suit la partie théorique. Cet engagement dans l'écriture est une façon de prendre au sérieux la forme de recherche à laquelle m'engageait l'essai puisqu'il s'agissait, non seulement d'écrire à propos de l'écriture, mais aussi d'écrire tout court, d'accepter de me lancer sans filet dans le langage. L'écriture poétique me semblait plus ouverte et moins contrainte que l'écriture académique, elle était son revers en quelque sorte. Inconsciente de mon histoire traumatique, j'ai investi l'écriture poétique parce qu'elle permettait de faire de l'espace à ce qui ne pouvait pas s'exprimer ni sur le mode de la pensée théorique, ni dans le récit de mon histoire. Ma

vulnérabilité pouvait trouver son propre langage dans le poème, elle pouvait s'exprimer sans avoir à s'expliquer ou à se traduire. L'exploration poétique de cette parole vulnérable m'a amenée à travailler sur un autre plan les réflexions qui m'occupaient par rapport à l'essai : comment trouver une grammaire, des façons d'articuler le langage qui puissent prendre en compte des expériences qui le mettent à mal, qui se vivent loin du langage et des formes de langage légitimes.

J'ai travaillé dans deux directions qui reprennent le chemin proposé par l'essai même si elles adoptent la forme du poème. La première a été la confiance dans le langage à travers l'apprentissage du silence dans l'écriture, d'une parole qui se dépouille et qui sait se taire pour faire de l'espace à ce qui veut se faire entendre dans la voix, au travers de la parole. Il s'agissait donc d'accueillir une expérience de détresse sans tricoter du langage autour ou par-dessus, de pouvoir laisser exister des béances là où les usages légitimes du langage demandent que tout soit nommé. C'est ce que je m'emploie à faire dans la première section du recueil intitulée « Phalanges ». Revenant sur une scène d'angoisse, ces poèmes cherchent une grammaire qui permettent de partager une expérience du réel minée. L'immanence du premier chapitre de la thèse est au travail dans une écriture qui veut cesser de faire semblant, qui se dépouille de tous les raisonnements et des belles images. « c'est un lieu dégagé / l'horizon est partout / rien ne pousse / seulement ce qui est là<sup>1</sup> » La confiance dans le langage s'exerce aussi dans une écriture qui n'a pas peur du silence mais pas non plus de la détresse et qui peut investir ce silence depuis une position paisible, en faire un lieu de vérité. Cette confiance se travaille tout au long du recueil mais particulièrement dans la dernière section, « Coda », une série de poèmes qui a à cœur la question de la vérité mais depuis une position de calme et presque de distance, moins identifiée au drame en tout cas. Ici, la confiance dans le langage est pourvoyeuse d'une vérité qui est proche du mi-dire, où les choses sont, où la parole ne dit pas la vérité mais se dit comme vérité<sup>2</sup>.

La deuxième direction est l'archéologie des formes, présente dans la partie théorique par les discours vis-à-vis desquels se construit l'essai, discours académiques et de savoir, par la structure sociale et culturelle que constitue le capitalisme et par l'analyse des figures à travers lesquelles les essayistes pensent l'écriture et la vulnérabilité. Les poèmes confirment les intuitions théoriques en leur donnant un ancrage empirique mais complètent aussi l'analyse en arpentant d'autres territoires que ceux explorés dans la réflexion sur l'essai. Dans le recueil,

---

<sup>1</sup> « Phalanges », p. 286.

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *Le séminaire, op. cit.*, p. 171.

cette archéologie concerne la présence dans l'espace psychique des mécanismes de contrôle et de protection associés au discours de savoir et au capitalisme. On retrouve dans « Phalange » l'impossibilité de se rapporter à une pensée identifiante et d'occuper une position de maîtrise et de gestion présentes dans la partie théorique face à l'angoisse et au traumatisme. On peut observer comment ces dispositifs sont inefficaces face à la détresse et demandent de chercher d'autres façons de se rapporter à la vulnérabilité. Cette archéologie est aussi présente dans la deuxième section du recueil, « Cordes vocales », qui revient sur le rapport à la parole de mes familles paternelles et maternelles. Elle permet de comprendre vis-à-vis de quelles formes de parole et de silence se construit cette recherche et pour quelles raisons il m'a été nécessaire d'aller chercher les textes de mon corpus et l'écriture poétique pour me permettre de penser et d'écrire la vulnérabilité. En cela, elle complète ce qui avait déjà été nommé dans l'essai à propos des discours de savoir et du capitalisme. C'est notamment l'occasion de faire une archéologie sociale de la parole, de mobiliser une approche par la classe en observant comment le rapport à la parole de la bourgeoisie écrase la vulnérabilité. On peut voir la façon dont la bourgeoisie se légitime par le langage et parvient, soit par un usage esthétique, soit au nom de sa bonne foi, à déguiser sa violence dans de belles paroles. Dans cette archéologie, on croise aussi d'autres voix présentes dans la société : celles du travail, de la justice, de la conformité.

Les mécanismes d'opacité à l'œuvre dans la dissociation traumatique et l'oubli qu'elle engendre ont été pleinement intriqués aux dispositifs de recherche et de création. La vulnérabilité n'était pas présente initialement dans le projet de thèse, qui s'intéressait à la façon dont pense l'essai. C'est pour cette raison que le premier chapitre porte sur l'immanence. L'immanence a été le concept qui m'a permis de décrire mon expérience de la vulnérabilité avant de pouvoir la qualifier. Puis de comprendre en quoi le travail sur ce concept concernait mon histoire. De façon similaire, l'écriture des deux premières sections d'« Exercices du vertige » précède la réminiscence de l'inceste et des violences sexuelles dont j'ai été victime. En relisant le recueil à la lumière de ses faits, j'ai été frappée de constater que la conscience du traumatisme et de l'inceste est bien présente dans les poèmes. On la trouve dans le déchirement de la parole, particulièrement dans la première section, dans les mots des poèmes – « mon enfance a des bleus le silence en travers de la gorge<sup>1</sup> » –, comme dans l'investigation du rapport familial au langage, qui était l'obstacle premier à la vérité. Dans les deux cas, l'écriture a été une façon d'investir cette opacité comme un espace fécond et non comme un obstacle et de répondre à

---

<sup>1</sup> Voir section « Phalange », p. 275.

l'invitation que me faisaient les textes de mon corpus : oser plonger dans l'illisible en utilisant l'écriture comme « outil épistémologique<sup>1</sup> ». À cet égard, cette thèse montre que l'écriture est une pratique de recherche dont la spécificité repose sur le fait qu'elle n'a pas besoin de faire émerger ses objets au préalable, elle constitue plutôt un exercice d'élucidation. Elle est aussi porteuse de savoirs dont la valeur n'est pas évaluée par leur possible projection sur un plan général et universel mais sur la façon dont elle permet à son auteur et à ses lecteurs d'investir plus pleinement leur existence, de vivre. Et, de fait, c'est cet horizon que vise la thèse. Comme l'écrit René Lapierre :

Mais nous n'avons pas besoin d'être comblés ni d'être amusés ; nous avons besoin de sentir que nous faisons partie du réel, que nous ne sommes pas à l'écart de la vie, de la joie, ni même à l'écart de la mort, dont nous faisons une chose si horrible que nous osons à peine parler d'elle<sup>2</sup>.

L'essai et l'écriture permettent de vivre la vulnérabilité. L'essai fait face à la coupure inscrite au cœur de la méthode philosophique, qui se fonde sur une séparation de la pensée et de l'expérience afin de résorber la volatilité de cette dernière. Il fait aussi face à la coupure inscrite au cœur de la postmodernité, dans laquelle tout s'abîme en jeux de langage. Cette coupure est aussi marquée en Occident par les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah comme on l'a vu avec Hélène Merlin-Kajman dans *L'Animal ensorcelé*. Retrouver un rapport franc au monde qui permette de vivre la vulnérabilité ne passe pas par un retour à l'origine, ni par l'abolition de cette coupure. Comme l'écrit François Jullien dans *Philosophie du vivre* :

L'erreur, en effet, est [...] de croire naïvement qu'un monde où vivre peut nous être initialement donné, dans son immédiateté – le paradis toujours déjà est perdu ; ou de s'engager pour l'atteindre dans une médiation qui n'en finit pas, le discours-raison qu'on met alors en œuvre, *logos*, reportant toujours plus loin la possibilité de l'aborder<sup>3</sup>.

L'écriture permet d'investiguer le réel sans lui demander ses papiers, elle peut se tenir dans des espaces désolés et en revenir avec un savoir qui ne sert pas à exercer un rapport de domination.

---

<sup>1</sup> C'est Annie Dillard qui propose cette figure : « En écrivant, tu déploies une ligne de mots. Cette ligne de mots est un pic de mineur, un ciseau de sculpteur, une sonde de chirurgien. Tu manies ton outil et il fraie un chemin que tu suis. Tu te trouves bientôt profondément engagé en territoire inconnu. S'agit-il d'une impasse, ou bien as-tu localisé le vrai sujet ? Tu le sauras demain, ou dans un an. [...] Entre tes mains et en un clin d'œil, l'acte d'écrire, jusque-là expression de tes idées, s'est mué en outil épistémologique. »

Annie Dillard, *op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> René Lapierre, *Renversements*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>3</sup> François Jullien, *Philosophie du vivre*, Paris, Gallimard, 2015, p. 266.

Elle invite à tenir les silences et, en cela, à engager un rapport rigoureux au réel et à la pensée. Elle habite la coupure de la dissociation en lui faisant de l'espace et permet de découvrir que cet espace est aussi celui de la vérité.

Pour accéder à ce que François Jullien appelle « la transparence du matin<sup>1</sup> » – expression tirée d'un récit du *Zhuangzi*, texte fondateur du taoïsme – il ne faut pas tenter de départager le naturel du construit, ni de cadrer le réel dans un système signifiant pour en récupérer l'accès. Dans la coupure de la tradition philosophique et la virtualisation de la postmodernité, l'essai s'organise non pas pour recréer, ou faire revenir à lui, le contact avec le réel et son unité mais pour le laisser « lever<sup>2</sup> » au travers des coupures et de l'effilochement, sans nostalgie. Dans le *Zhuangzi* le personnage du conte touche à la transparence du matin parce qu'elle laisse aller « le monde<sup>3</sup> », « toutes les choses, tous les êtres<sup>4</sup> » et « la vie<sup>5</sup> » comme extérieurs à elle. Dans l'essai, il s'agit plutôt de traverser les différentes couches qui composent le réel, de traverser les expériences sensibles, les discussions théoriques et les motifs symboliques qui construisent la façon dont l'essayiste et sa culture habitent le réel. Comme l'écrit Leslie Kaplan, « l'ailleurs visé par l'art est de ce monde<sup>6</sup> ». Il s'agit de se laisser traverser et renverser par la façon dont l'expérience de la vulnérabilité remet en cause les savoirs et les partages du sensible qui structurent l'existence individuelle et collective. Il s'agit de faire confiance à l'opacité, de se laisser guider par l'illisible, de s'en remettre au langage qui sait déjà tout et qu'il s'agit seulement d'écouter – y compris dans les endroits les plus accidentés. En suivant le fil de ce qu'on ne sait pas et de ce qu'on ne comprend pas, on laisse en chemin les croyances et les protections qui font obstacle à un rapport authentique au monde. C'est alors dans son épaisseur que le langage devient transparent.

On touche à la « transparence du matin » quand tout a été traversé et perdu, que quelque chose arrive et se vit en dépit de tout cela, que ça lève. Parfois après « des années de petits matins brumeux d'où on revient bredouilles<sup>7</sup> », comme l'écrit Suzanne Jacob dans *La Bulle d'encre*. La forme constitue un dispositif d'accueil, un espace propice pour ce renversement où on se

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>2</sup> « le matin coïncide avec de l'émergence, redonne une chance à l'essor, au "lever", avant que le jour ne commence d'étaler. » *Ibid.*, p. 266.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>7</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*, *op. cit.*, p. 78.



rend disponible pour l'inattendu dans le langage. Un dispositif dans lequel ce qui est chargé de faire apparaître ne recouvre pas ce qui apparaît.

## EXERCICES DU VERTIGE



## PHALANGE



poursuite de l'apnée

tous les matins enfouir la plaie  
la recouvrir méthodiquement de reptiles

les yeux fermés  
rencontrer la plaie

les mains ouvertes  
butter sur la plaie

devenir soupirail  
découdre les regards violents  
par les ourlets

aménager des ouvertures  
des éventrils

la plaie thoracique fait mal  
le double vitrage est plus confortable

casser le double vitrage

je respire en hurlements

je rassemble les ronces

une par une

le silence claque

le silence tout ce que j'ai

dans tous les sens à la recherche d'une issue

des bourrasques de vent dans la porte battante du métro

comment rencontrer la plaie sans mourir

*corps plié*

relâcher la main sur le vide

puiser à la plaie

se faire manger le visage

*corps tendu*

puiser à la peur

retourner les astres  
retourner la canopée en marigot

revenir à cet endroit, sans mentir au soir de la baleine, l'encoche dans la hanche de jacob.

voir dieu de face je me casse à l'intérieur.  
je me regard désespéré des mains cherchent.

mon corps un ensemble de frissons comme on dit ensemble vocal ensemble de cordes de cuivres. frissons ensemble. lancer des lianes pour faire venir le monde à soi. meubles qui se brisent tout est loin.

corps qui tremble dans la baignoire.  
un corps nu avec un cachalot dessiné dessus.

la haie de ma bonne conduite brûle. mon cerveau asperge d'essence et souffle et je brûle vive  
et je mets mon corps dans l'eau et j'appelle au secours dieu et ce sont mes colocs qui viennent.

le carrelage sur lequel elles s'assoient.



ce monde où tout est à perte

dans mes mains mes doigts

il y en a trop

comment rattraper le chemin  
comment parler audible  
avec qui avoir en commun  
où trouver une voix tendre

parler mais qui va m'entendre

je regarde mes attaches

quelqu'un a posé un cadenas sur mon vélo

des immeubles insalubres s'effondrent

dans le téléphone la voix d'aurore dit que je ne deviens pas folle

ici maintenant je suis échec et mat

un corps maigre, ma couverture un vieux chiffon qui sent le moisi

déguisée avec des grelots inutiles et aucune rampe à quoi me tenir

la parole a découvert une face édentée

mon enfance a des bleus le silence en travers de la gorge

la parole ne prédit que malheur, elle occupe le terrain mais c'est pour m'écorcher

dieu des grands dialogues

dieu des miracles quotidiens

dieu de la signification

dieu

le cachalot sur mon épaule

comme jonas

je ne veux pas entendre

iel va me ramener de force

par naufrage

broyée os cœur toute

je ne saurais pas dire ce que j'ai vu  
ça m'a brûlé l'âme au 3<sup>e</sup> degré  
sur la berge petit tas de chair lambeaux de spasmes

pour une fois pas de pédagogie, pas de ce dieu est un dieu d'amour et l'amour parfois détruit  
les constructions dont on se recouvre, c'est un épisode qui fait du sens séquencé avec d'autres  
événements

je dépose le branding  
ici, c'est pas entre moi et la domination catholique  
c'est entre moi et toi

tu me détruis où je crois te contempler  
tu pousses au bord du vertige ce petit piscou ridicule  
son corps est maigre sans ses habits bouffants  
un corps de camp  
qui se défend avec ses ongles cassés

roi d'un royaume technocratique  
le petit personnage hurle de douleur  
devant l'infini destructeur de son business  
agrippe ses barrières de sécurité  
lèche ses rampes de lancement

tu ne dis rien  
c'est beaucoup trop



quel protocole suivre ?

il veut qu'on lui dise quoi faire

il voit le cachalot dessiné sur le corps

il voit ses petits arrangements avec le sens

ses petites négos vite fait

il n'y a pas de bonne manière d'être là  
pas de sol pour tenir la tête  
le monde est enclenché en position vertige  
le mode solution tourne à vide à plein  
j'ai mille regards mille abois dans les pores  
envoie toutes les lances à incendie  
trouver le trou d'espace à souris

mes belles constructions scintillent  
dans le rayon du gyrophare  
vestiges inutiles et grandioses  
maganées si on regarde bien

tu es qui sans la pompe à chaleur  
juste avant je t'ai demandé secours  
la lumière est trop vive

pourquoi me demandes-tu mon nom ?

une fois les yeux vidés  
ne reste que le contact de la lutte  
les muscles tirés poussés  
les distances nerveuses  
empoignées

c'est un lieu dégagé  
l'horizon est partout  
rien ne pousse  
seulement ce qui est là

je regarde le combat  
dans les paumes de mes mains  
forcenée espérante  
dépecée combative

je ne te lâcherai que si tu me bénis

je reviens dans cette chambre à ton corps en secousses

m'assied dans ton dos

derrière toi devant la glace

petite lampe-tempête



est-ce qu'elle pourra gémir sans que tu roules tes yeux de panique est-ce qu'elle pourra déposer son silence comme une gerbe de fleurs inconnues est-ce que son silence fera quelque chose ou seulement gueuler conclure prédire comment faire de l'espace pour la voix aveugle pour que quand je ne parle pas tu écoutes est-ce qu'on doit toujours argumenter traduire justifier est-ce qu'un fleuve peut nous faire taire un bocage peut nous enflammer est-ce qu'il faudra dire madame la juge vous comprenez ?

## CORDES VOCALES



comment faire. comment faire pour faire. sortir la voix tu ne peux pas les mains sur la gorge. la fuite le soupir. avec la voix comme avec les oiseaux. dans ton dos. une écoute de tous les matins dans chaque seconde. déjà épuisée. les sons se perdent dans l'infini. toutes les maisons sont pareilles. une voix pour accueillir toutes les voix. créer les conditions du désastre. comment faire partie de la communauté des biens portants. on me donne des bons d'achat. scie musicale thérémine. la tête dans le sac plastique pour respirer.

*Positions inconfortables, figure 1, muscles viscères tissus*

lianes en jambes

trapèzes crissent

les doigts cousus à la poche

pointe des pieds

poumons suspendus

cuisses fermées sur la vulve

intestins baudruches

diaphragme au plancher

chevilles extensions

buste engagé

tibias calés dans la chaise

bras à la thoracique

étau le périnée

serpents sur les côtes

et quand le sang circule

et quand la fourmilière

terreur

fusion interne

vaut mieux tout visser

quand tu serres la main autour du cou

tu es sûre de ne pas le perdre

ou bien serrer

ou bien épuisée

j'entends les voix  
je commence à entendre les voix  
les flexions de ma gorge  
je demande qui parle

qui parle ici

quelles histoires quelles ancêtres quelles consignes quels nœuds quelles prières quels angles  
morts quelle agence de com quelle adolescente quelle prof quelle flic quelle ministre quel missel  
quels paysages quels gestes quelles paroles coincées

si on agite mon corps quels flocons en plastique font leur volte gauche droite patiemment

quel influx nerveux  
qui passe la pelleuse au peigne fin

et j'entends.

j'entends les voix qui portent, qui savent tout tout le temps le dernier mot, les voix qui font taire.

en écho les voix qui justifient, les voix patientes, pédagogues qui traduisent en raisonnement les inadmissibles.

j'entends les voix de la justice, qui savent comment les choses doivent être, qui montent la garde, bombe de peinture prêtes à tracer les lignes de perspective, prêtes à universaliser, à formaliser, à fondre en larmes dans les cours d'école.

voix boussole au garde à vous, voix qui donnent les directions, voix flambeau étendard. aimer les sommets, les vertiges et pour cela écraser tout ce qui existe avec détermination.

voix pression, qui ne supportent pas. voix qui veulent et pincent le présent entre deux doigts, compriment les temps, par la terreur d'un regard.

sœurs et voisines de cage avec voix performantes. berceuses humiliantes, stéréo des lignes de CV, poinçonneuses en conformité.

voix de lignage de lignée, voix des accomplissements sans tendresse. voix du rang. sans tête mais timbre clair. évidences impossibles à mâcher. voix de nos propres scarifications, coutures qui font la trame de nos tripes.

voix qui manquent et marquent au rouge aussi fort qu'elles sont impossibles à rejoindre. voix de bienveillance douceur patience rangées dans leur bac à glaçon. voix de vérité d'aplomb de douceur encore – miel dans les fondations. pour embrasser la honte sur la bouche.

*Positions inconfortables, figure 2, ossature structure termites*

tu seras un squelette, tu seras décharnée

un squelette qui fonctionne

un squelette plafond

squelette à regarder, squelette modèle  
assez mince bonnes proportions

structure faite pour la résilience et le courage « féminin »  
incassable et bassin large, pas de cordes vocales

debout sur le carrelage blanc sourire aux lèvres

un squelette d'os  
mais pas les os qui sifflent et se cachent dans les grottes les dessins de 20 000 ans

os en contreplaqué visserie neuve

os qui clignent qui *shine*

os phosphorescents de jouets d'halloween



je viens de la parole de mon grand-père, voix chaude, zozotement léger et les grandes mains qui tracent un relief à la parole. je viens de la parole d'Oncle Philippe le râclage de la cigarette dans la gorge et la gitane infinie coincée entre les doigts.

je viens de ces mains, tendues ouvertes quand ils parlent avec des grandes phrases, des phrases qui embrassent le monde, des vérités. je me sens en sécurité dans leurs voix qui accordent tout ensemble. ils construisent des récits comme on voit des arbres grandir, on les émonde et les retaille, on y grimpe. ils créent une colonne respiratoire de mots, des pièces à vivre dans lesquelles je m'installe j'allume un feu je dispose des coussins des livres des images.

des grandes phrases. des phrases qui mettent en ordre, qui replacent l'ordre si l'ordre avait été dérangé. des sentences des maximes des opinions. ils sont ceux qui pensent qui savent qui réfléchissent qui ont réfléchi. ceux que la société la classe sociale a destinés à réfléchir à gérer à prévoir à penser pour les autres et pour le bien – bien sûr. et ils le font. avec toute leur bonne foi. leur colonne de parole avance dans les à-coups de leurs mains.

j'apprends dans ces mains à faire des grandes phrases, j'apprends le sublime, j'apprends les généralités, j'apprends ce que c'est de prendre pied sur la parole – de s'y faire refuge abri couverte. sans perdre de ma superbe faire d'un sac en plastique une cape au drapé éblouissant. j'apprends à recouvrir la misère du raisonnement et je la cheville à une sorte d'épique un sens du grandiose et du grandiloquent. j'emploie tous les moyens nécessaires à ma convenance : pince à linge, tortillon à sacs congélation, fil de sacs poubelle.

dans ces mains, je peux tenir l'infini sans avoir le vertige.

j'apprends que ma classe sociale parle, que son rôle est de parler de prendre des décisions, de construire en haut en bas autour d'elle un ordre de mots qui expliquent structurent justifient organisent. j'écoute patiemment les bordées de mots qui s'enroulent autour du réel.

j'apprends aussi à entrer dans la danse sans danger des gens qui ont des opinions et qui les affrontent mais ne risquent jamais leur corps. je suis pas mal bonne à ça. je dis des phrases qui bousculent le ronron de mes orateurs, j'ai de l'esprit, Oncle Philippe me garde seule avec lui à parler dans sa cuisine pour m'entretenir de Shakespeare en laissant les autres au salon. je mets mes mains dans les siennes. je fais des dissertations.

je viens de la caisse thoracique de ma grand-mère, grosse caisse de voix capable de recouvrir le monde de son autorité, voix qui porte à la proclamation à la solennité à la cantonade.

enfant, je ne sais pas chuchoter. adulte, j'ai du mal à garder les choses en moi. j'ai du mal à les laisser hors de la parole, à ne pas les saisir les raconter les empoigner pour me les mettre dans les labiales dentales palatales alvéolaires et tu le vois là aussi quand j'écris j'en remets, le langage comme une vague qui vient par-dessus l'autre.

je viens de cette voix qui remplit tout l'espace et ne laisse rien au vide. qui occupe le terrain qui manipule qui saisit qui recouvre retourne et continue sans perdre sa salive. qui concentre une intensité incroyable dans l'articulation des mots.

avec ce niveau de décibels je ne m'encombre pas de silences et j'emporte le réel avec moi. je peux le plier et le tordre.  
jusqu'à ce que le réel fasse autorité sur moi et laisse la parole démembrée au bord du chemin.

avec cette voix et ces mains j'apprends le récit. assembler les événements, construire des visages, ramasser les détails pour les polir et les placer dans un certain angle.

le récit sert à démanteler les défaites, à les reconstruire en châteaux branlants mais acceptables. à maquiller les fondations grignotées de l'intérieur. à tenir en société sans se réduire en tremblements ni se démettre les phalanges une par une.

le récit sert à regarder le bout de ses chaussures.

le récit sert à croiser le regard des autres sans se décomposer en morceaux de chair.

le récit permet de ne pas affronter le silence.

le récit permet de ne pas affronter le désastre, sue toutes ses forces à le parer, jusqu'à ce que le désastre

*Positions inconfortables, figure 3, exercices du vertige*

pratiquer les tremblements  
les points de déséquilibre

ouvrir les courants d'air  
bricoler des pièges pour mon âme

descendre les fils doucement  
brâme au hasard

une bougie dans la main

je viens de voix qui manquent, celles qui ne se racontent pas et ne voient pas l'intérêt de se raconter. ma mamie soupire d'abord quand on lui demande de raconter des souvenirs – elle a oublié certains détails.

c'est une histoire qui s'est peu racontée, une histoire qu'on a peu réclamée alors que je me rappelle demander à mon grand-père paternel de raconter comment étaient ses parents.

quand mon papi est mort il s'est désintégré : son corps réduit en cendres dispersées tout de suite dans un jardin du souvenir qui ne dit rien à personne – le lieu où il vivait déménagé avec ma mamie ailleurs, les objets réduits drastiquement à cause de la perte d'espace. est-ce qu'il reste quelque part un de ces dossiers administratifs qu'il traitait avec ordre et minutie. son écriture penchée et pleine de vagues.

à l'heure qu'il est je ne sais pas en quoi cette histoire non racontée me constitue mais je sais que ça n'a jamais vraiment gêné mon sens du récit, mon besoin compulsif de me donner des assises dans et par les mots. jusqu'à ce qu'apparaisse comme un paysage de mer l'injustice de classe que couvait ce silence, dégât collatéral d'une ascension sociale réussie.

*Positions inconfortables, figure 4, entretiens d'embauche*

corps voix lèvres front

en joue !

tentative de créer par la parole un liant une pâte fraîche ça colle aux doigts mais il faut avoir l'air de rien pourtant tout le monde voit bien qu'il y a un truc qui cloche dans cette manière interminable de ne pas prendre de respiration

tessiture enrobée pour ne pas trop heurter les interlocuteurs  
investir les niveaux tièdes, surtout ne pas tailler de fracture

question

bondir au-devant de la réponse, lécher les mains de son humain, chiot constant et appliqué

angle mort

sembler consciente et responsable  
acquiescer

prise de notes

montrer les belles fondations, sol stable peu sismique, dérouler les armatures faire la preuve de leur solidité, ciment mélange équilibré pas de fissure. montrer l'intérieur du manteau de la croûte mais s'arrêter juste avant que ça devienne gênant.

et de l'humour que diable.

toi, tu ne parles pas beaucoup

c'est compliqué, c'est cliché, c'est comme ça

on manque de te perdre dans les tranchées

le non-dit s'est agglutiné en-dedans de toi et menace de t'engloutir et nous avec

ton corps au milieu du chantier de la parole démembrée

branle-bas de brancards affectifs

qui pour défaire le système linguistico-politique ?

dans les cabinets, serrure fermée, je défais les nœuds de ma chaîne de baptême

on peut choisir des nœuds dans l'espace et le temps, on peut en venir – y venir aussi souvent que nécessaire. on peut laisser l'origine à ses moisissures. apprendre le goût d'ici.

j'apprends qu'on peut s'enfanter des accidents.

j'apprends qu'on peut choisir de montrer le camp qu'on a à l'intérieur de soi de ne pas le montrer.

j'apprends que la désolation et la solitude ont la solidarité au fer rouge – que la solidarité est plus puissante quand elle n'essaie pas de gommer la solitude et le trauma.

je viens des abîmes de silence en prière où je m'enfonce.

je viens du silence dans les conversations. et des conversations infinies qui taillent à coup d'excitation.

je viens du dancefloor.

je viens des trous dans ma cage thoracique jusqu'au fond de mon ventre.

je viens du désir rond qui malaxe mon système électrique.

je viens des amitiés traverses.

je viens des réalités politiques qui réduisent en poussière les argumentaires, les raisonnements, le gros bon sens.

aussi, fatiguée de la spéléo identitaire. un par un les objets dans le paysage l'horizon les parties du corps les bâtiments. un jour se réveillent déplacés, regardent les trous fumants qu'ils ont laissés comme si la transhumance n'avait pas tordu chaque fibre de tissu raide.

venir s'attarde moins, se poste sur le rebord de chaque respiration – empêtrée dans ses fils mais paisiblement.

venir, québécoisisme, anglicisme planqué dans le français : jouir.



toi, tu viens de la parole mais tu te tais  
enfant tu es loin dans les champs  
bavard quand même  
timide ?

tu déroutes le déclaratif  
tu tétanises les cordialités

les aiguilles à broder traversent rarement ta peau  
sauf des fois

tu évolues parmi les mollets, les pousses, les outils, les vinyles, les aliments  
qui ne mentent pas

derrière la vitre on s'entend mal  
mots à l'étouffée

j'entre par la dérobade  
renifle les portes ouvertes

me dépose dans des hamacs transparents  
mal à l'aise d'abord  
reposée ensuite  
interminable

un jour j'ai découvert le silence dans écrire, les livres, le papier, lire  
je me suis retrouvée à l'arrière de ta moto  
à l'aise cette fois

je viens de la parole de ma mère  
qui fait apparaître la mascarade discursive des mains et des voix

avec elle je prends la pioche à mettre le chantier

je viens de sa patience de sa ténacité de sa colère

je viens de ses appartenances contradictoires

j'ai cette même capacité d'assaut

membre de la petite équipe qui ouvrent les plaies en putréfaction, prennent des éclats dans le visage, restent au bord de la falaise

avec elle j'apprends à nager le long des bords coupants  
à poser les pierres de discorde

des fois c'est froid sur la peau

je vois sa fatigue à rétablir la parole  
je rêve à sa dissidence, à notre repos queer

elle est une fondation possible à condition de me délester



CODA



au commencement était le silence

au commencement dans ta bouche le gravier

au commencement le clapet se ferme

le silence le son violenté

le temps de la chute est suspendu

je n'ai pas crié

marcher sur le langage pourrait le blesser

je connais le prix du geste de trop

je l'inscris en verrou dans ma chair



j'ai avalé la réponse à l'acide

depuis que ma bouche

depuis que mon ventre

c'est l'histoire d'une voix qui porte  
mesurée à la ouate

dans la maison tout résonne  
dans le corps les tranchées  
une armée d'élastiques  
des lèvres ravalées  
la grâce d'un sac de sable  
un poing enfoncé

ce silence n'a pas ton âge

tous les temps qui veulent te traverser

dans une parole

la violence calme

et de bonne foi

les gestes à demi

les paroles à demi

l'odeur de frelaté

les charniers sous les grands discours

si l'adolescent se tait dans le box des accusés ce n'est pas parce qu'il n'a rien à dire  
c'est parce qu'il refuse de parler cette langue-là

cylindre d'acier

cylindre de cuivre

blocs de bentonite

roc granitique

un pari à cent mille ans

un corps pour sarcophage

la fine pellicule

a gelé

la suture est propre

le sang n'a pas giclé

on n'entendra pas trop parler de moi

heureusement les victimes

ne sont pas mal intentionnées

elles ne souhaitent pas recevoir

de mauvaises appréciations

elle ne souhaite pas

mal faire

elle préfère ne pas souhaiter

elle veut faire ce qui est mieux

s'étrangler par exemple



les mots se sont tapis

au revers de sa peau

elle en a beaucoup

le diaphragme est musclé

un corps vraiment conforme

avec le feu dedans

les secrets sont toujours sur le bord  
de

tu écouteras ce que je n'ai pas prononcé



## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS

Boyer, Frédéric, *Là où le cœur attend*, Paris, P.O.L, 2017, 192 p.

Jacob, Suzanne, *La Bulle d'encre*, Montréal, Boréal, 2001, 147 p.

Kaplan, Leslie, *Les Outils*, Paris, P.O.L, 2003, 340 p.

Lapierre, René, *Renversements: l'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 p.

### CORPUS SECONDAIRE

Boyer, Frédéric, *Des choses idiotes et douces*, Paris, P.O.L., 1993, 224 p.

———, *Comprendre et compatir*, Paris, P.O.L., 1993, 176 p.

———, *Le dieu qui était mort si jeune*, Paris, P.O.L, 1995, 112 p.

———, *La Bible, notre exil*, Paris, P.O.L., 2002, 64 p.

———, *Mes amis mes amis*, Paris, P.O.L., 2004, 64 p.

———, *Quelle terreur en nous ne veut pas finir ?*, Paris, P.O.L, 2015, 102 p.

———, *Peut-être pas immortelle*, Paris, P.O.L., 2018, 96 p.

Jacob, Suzanne, *Maude*, Outremont, La Nouvelle Barre du Jour, 1988, 113 p.

———, *L'Obéissance*, Montréal, Boréal, 1993, 258 p.

———, *La Part de feu précédé de Le Deuil de la rancune*, Montréal, Boréal, 1997, 102 p.

———, *Laura Laur*, Montréal, Boréal, 1999, 190 p.

———, *Comment, pourquoi*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges, Québec, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2002, 84 p.

———, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, 146 p.

———, *Un dé en bois de chêne*, Montréal, Boréal, 2010, 170 p.

Kaplan, Leslie, *L'Excès-L'usine*, Paris, P.O.L, 1994, 107 p.

———, *Depuis maintenant, Miss Nobody Knows*, Paris, P.O.L., 1996, 112 p.

———, *Le Psychanalyste*, Paris, P.O.L., 1999, 464 p.

———, *Mon Amérique commence en Pologne*, Paris, P.O.L., 2009, 240 p.

———, *Mathias et la Révolution*, Paris, P.O.L., 2016, 256 p.

- , *Mai 68, le chaos peut être un chantier*, Paris, P.O.L., 2018, 80 p.
- Lapierre, René, *Effacements*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1991, 96 p.
- , *L'Entretien du désespoir : essai sur l'effolement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 106 p.
- , *Piano*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 104 p.
- , *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 104 p.
- , *L'Atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 149 p.
- , *Aimée soit la honte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, 104 p.
- , *Pour les désespérés seulement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2012, 104 p.
- , *La Carte des feux*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 224 p.
- Virgile, *Le Souci de la terre*, traduit par Frédéric Boyer, Paris, Gallimard, 2019, 264 p.

## CRITIQUE À PROPOS DU CORPUS

### *Suzanne Jacob*

- Biron, Michel, « Le conflit des fictions chez Suzanne Jacob », *University of Toronto Quarterly*, vol. 79, numéro 4, 2010, pp. 1131-1139.
- Cardinal, Jacinthe, « Suzanne Jacob et la résistance aux fictions dominantes : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 102 f.
- Lequin, Lucie, « L'éloge du fortuit dans *Les Aventures de Pomme Douly* », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2, 1996, p. 258.
- Saint-Martin, Lori et Verduyn, Christl, « Sauver la pensée. Entretien avec Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2, 1996, p. 224.
- Skidds, Catherine, « “La langue est une fiction”, une étude des essais de Suzanne Jacob », *Actes du colloque sur l'essai littéraire : « Explorer, réfléchir, créer, bouleverser : l'essai littéraire comme espace de recherche-crédation »*, juillet 2017.

### *Leslie Kaplan*

- Beinstingel, Thierry, « La Représentation du travail dans les récits français depuis la fin des Trente Glorieuses », Dijon, Université Bourgogne Franche Comté, 2017, 440 f.
- Bikialo, Stéphane, « Le détail, le réel », *Leslie Kaplan*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », n° 3, 2016, p. 85-102.

Gleize, Jean-Marie, « C'est le présent, nous », *Leslie Kaplan*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », n° 3, 2016, p. 179-185.

Kieffer, Morgane, « Le Romanesque paradoxal : formes et usages contemporains de l'esthétique romanesque chez Leslie Kaplan, Jean-Philippe Toussaint, Tanguy Viel et Christine Montalbetti (1982-2018) », Nanterre, Nanterre Paris X, 2018.

Labadie, Aurore, « Le Roman d'entreprise français depuis les années 1980. Thierry Beinstingel, François Bon, Nicole Caligaris, Yves Pagès », Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris-III, 2015.

Milne, Anna-Louise, *Café Kaplan. Scène de la vie quotidienne*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », n° 3, 2016, p. 113-127.

Samoyault, Tiphaine, « Avec », *Leslie Kaplan*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », n° 3, 2016, p. 103-111.

### *René Lapierre*

Dubois-Bergeron, Eve, « La Création de la communauté par l'écriture testimoniale dans l'œuvre poétique de René Lapierre : énonciation lyrique, intersubjectivité et citoyenneté », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, 154 f.

Guillemette, Lucie, « L'Espace américain dans *L'été Rebecca* de René Lapierre, *Une histoire américaine* de Jacques Godbout et *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert : étude des mécanismes narratologiques », Toronto, University of Toronto, 1990, 708 f.

### ESSAI

Adorno, Theodor W., « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 5-29.

Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, 425 p.

Belleau, André, « Petite essayistique », *Liberté*, vol. 25, n° 6, décembre 1983, p. 7-10.

Bensmaïa, Reda, *Barthes à l'essai : Introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986, 136 p.

Bernier, Frédérique, *Les Essais de Jacques Brault: de seuils et effacements*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2004, 181 p.

Brassard, Denise, *Le Souffle du passage : poésie et essai chez Fernand Ouellette*, Montréal, VLB, coll. « Les champs de la culture », n° 8, 2007, 448 p.

Caumartin, Anne et Lapointe, Martine-Emmanuelle (dir.), *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2004, 218 p.



- Chassay, Jean-François (dir.), *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, 272 p.
- Dumont, François (dir.), *La Pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Nota bene, coll. « Cahiers du CRELIQ », 1999, 286 p.
- , *Approches de l'essai : anthologie*, Québec, Nota Bene, 2005, 276 p.
- Ferré, Vincent, *L'Essai fictionnel : essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. « Recherches proustiennes », n° 25, 2013, 571 p.
- Giasson-Dulude, Gabrielle, « Entre les murs, des voix. En compagnie des essayistes », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2021, 298 f.
- Glaudes, Pierre et Louette, Jean-François, *L'Essai*, Paris, Armand Colin, 2011, 320 p.
- Kemeid, Olivier, Lefebvre, Pierre, Richard, Robert et La Chenelière, Évelyne de (dir.), *Anthologie Liberté, 1959-2009: l'écrivain dans la cité: 50 ans d'essais*, Montréal, Quartanier, coll. « Série QR », n° no. 41, 2011, 462 p.
- La Chambre claire*, en ligne, <<http://www.chambreclaire.org/>>, consulté le 21 septembre 2018.
- Langlet, Irène, *L'Abeille et la Balance : penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », n° 12, 2015, 374 p.
- Lukács, Georges, « Nature et forme de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, 1972, p. 91-114.
- Macé, Marielle, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006, 361 p.
- Obaldia, Claire de, *The essayistic spirit: literature, modern criticism, and the essay*, Oxford : New York, Clarendon Press ; Oxford University Press, 1995, 324 p.
- Riendeau, Pascal, *Méditation et vision de l'essai : Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, Québec, Nota bene, 2012, 269 p.
- Robert, Dominique, « La Constellation de l'idiot : méditations pour une thèse-essai en théorie de la création », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018, 342 f.
- Vigneault, Robert, *L'Écriture de l'essai*, Montréal, Québec, L'Hexagone, coll. « Collection Essais littéraires », 1994, 330 p.

## VULNÉRABILITÉ

- Athanasidou, Athena, « Nonsovereign Agonism (or, Beyond Affirmation versus Vulnerability) », *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 256-275.

- Benazzo, Mauricio et Benazzo, Zaya, *The Wisdom of Trauma*, Documentaire, Mauricio Benazzo, Zaya Benazzo et Lane, Ryon, 87 minutes.
- Boblet, Marie-Hélène et Gourio, Anne, « Dire et lire les vulnérabilités contemporaines. Introduction », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.
- Bourgault, Sophie, « Repenser la “voix”, repenser le silence : l'apport du care », *Le Care : éthique féministe actuelle*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2015, p. 163-186.
- Butler, Judith, *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Paris, Amsterdam, 2005, 200 p.
- , « Rethinking Vulnerability and Resistance », *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 12-26.
- , *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, traduit par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2017, 256 p.
- Cardoso, Auréline, « “Je ne veux pas organiser les femmes”. Travail social féministe et pouvoir d'agir », *Revue française des affaires sociales*, n° 2, 2020, p. 73-95.
- Chamberland, Paul, *Une politique de la douleur : pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, 2004, 288 p.
- Commans, Julie Crohas, « Vulnérable que je suis : poétique de l'éphémère chez Ali Zamir », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.
- Coste, Marion, « Vulnérabilité, puissance d'agir et care dans *Contours du jour qui vient* (2006) de Léonora Miano », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.
- Das, Veena, Laugier, Sandra, Lovell, Anne et Pandolfo, Stefania, *Face aux désastres: une conversation à quatre voix sur le care, la folie et les grandes détresses collectives*, Paris, Ithaque, 2013, 208 p.
- Dorlin, Elsa, « *Dark care* : de la servitude à la sollicitude », dans Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Le souci des autres : Éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons pratiques », 2011, p. 117-127.
- Dorlin, Elsa, *Se défendre : une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017, p. 175.
- Ferrarese, Estelle, « Le regard micrologique. L'héritage de la réflexion de la théorie critique sur la souffrance », *Revue internationale de psychosociologie*, vol. VIII, n° 19, 2002, p. 77-86.
- , « Vivre à la merci. Le care et les trois figures de la vulnérabilité dans les théories politiques contemporaines », *Multitudes*, vol. 2, n° 37-38, 2009, p. 132-141.

- , « The Vulnerable and the Political: On the Seeming Impossibility of Thinking Vulnerability and the Political Together and Its Consequences », *Critical Horizons*, vol. 17, n° 2, 2016, p. 224-239.
- , « Vulnerability: A Concept with Which to Undo the World As It Is? », *Critical Horizons*, vol. 17, n° 2, juin 2016, p. 149-159.
- , *Vulnerability and critical theory*, traduit par Steve Corcoran, Leiden ; Boston, Brill, coll. « Brill research perspectives », 2018, 88 p.
- Gaille, Marie et Laugier, Sandra, *Raison publique*, « Grammaires de la vulnérabilité », n° 14, avril 2011, p. 8-11.
- Garrau, Marie, « L'Importance de la vulnérabilité. Essai sur la signification et les implications de la catégorie de vulnérabilité dans la philosophie morale et politique contemporaine », Nanterre, Université Nanterre Paris X, 2011, 999 f.
- , « Comment définir la vulnérabilité ? L'apport de Robert Goodin », *Raison publique*, n° 14, avril 2011, p. 79-99.
- Gefen, Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2017, 391 p.
- Gilligan, Carol, *A Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge and London, Harvard University Press, 1993, 184 p.
- Goodin, Robert, *Protecting the Vulnerable. A Reanalysis of Our Social Responsibilities*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985, 243 p.
- Héту, Dominique et Snauwaert, Maïté (dir.), « Poétiques et imaginaires du care », *Temps zéro*, n° 12, avril 2018.
- Labourey, Marion, « Fragilités contemporaines et trauma colonial. Le réalisme magique pour dire les vulnérabilités sociales dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.
- Laugier, Sandra (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Éthique et philosophie morale », 2006, 372 p.
- Laugier, Sandra et Paperman, Patricia (dir.), *Le Souci des autres : éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons pratiques », n° 16, 2011, 393 p.
- Laugier, Sandra, Molinier, Pascale, et Paperman, Patricia, *Qu'est-ce que le « care » ? : souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot & Rivages, 2012, 298 p.
- Le Blanc, Guillaume, *Vies ordinaires, vies précaires*, Paris, Seuil, 2007, 300 p.
- , *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Paris, Bayard, 2011, 213 p.
- , *L'insurrection des vies minuscules*, Paris, Bayard, 2020, 186 p.

- Loizidou, Elena, « Dreams and the Political Subject », *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 122-144.
- Macé, Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, 128 p.
- Nussbaum, Martha, *Creating Capabilities: The Human Development Approach*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge and London, 2011, 240 p.
- , *L'Art d'être juste*, traduit par Solange Chavel, Paris, Climats, 2015, 276 p.
- , *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXIe siècle ?*, traduit par Solange Chavel, 2011, 208 p.
- Paperman, Patricia, *Care et Sentiments*, Paris, PUF, 2013, 72 p.
- Piolot, Francesca et Poché, Fred, *A-t-on encore le droit d'être fragile? entretiens avec Francesca Piolot*, Lyon, Chronique Sociale, 2013, 167 p.
- Snauwaert, Maïté, « Vies vulnérables vivantes et migrantes », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.
- Thiel, Marie-Jo et Heyer, René (dir.), *Souhaitable vulnérabilité ?*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. « Chemins d'éthique », 2016, 108 p.
- Tronto, Joan, *Un monde vulnérable : pour une politique du care*, traduit par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2015, 240 p.
- Vitry, Alexandre de, « Le poète contemporain face à ses "frères" », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.
- Wesley, Bernabé, « De mémoire vulnérable : le massacre des Sioux dans *Tristesse de la terre* d'Éric Vuillard », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n° 9, Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles, septembre 2020.

## THÉORIE LITTÉRAIRE

- Amfreville, Marc, Cazé, Antoine et Fabre, Claire, *Histoire de la littérature américaine*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2014, 288 p.
- Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, 425 p.
- Barthes, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.
- , *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Collection Tel quel », 1977, 280 p.
- Benoit, Éric, *Dynamiques de la voix poétique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la

- littérature », n° 14, 2016, 164 p.
- Biron, Michel, Dumont, François et Nadout-Lafarge, Élisabeth, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 700 p.
- Briand, Michel, Gadoin, Isabelle et Guilbard, Anne-Cécile, *La Présence : discours et voix, images et représentations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », n° 121, 2016, 343 p.
- Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, 376 p.
- , *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 220 p.
- Bon, François, « La bible, nouvelle traduction, s'expliquer », *Tiers livre*, en ligne, <<http://www.tierslivre.net/livres/bible1.html>>, consulté le 24 novembre 2022.
- Bourel, Dominique, « La traduction comme rédemption, De Moses Mendelssohn à Buber-Rosenzweig », *Tsafon. Revue d'études juives du Nord*, n° 77, Association Jean-Marie Delmaire, septembre 2019, p. 55-64.
- Bouveresse, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, coll. « Collection "Banc d'essais" », 2008, 237 p.
- Broch, Hermann, *Création littéraire et connaissance*, traduit par Albert Kohn, Paris, Gallimard, coll. « Collection tel », 1966, 380 p.
- Citton, Yves, *Lire, interpréter, actualiser : Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, 363 p.
- , *L'avenir des humanités : économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation*, Paris, La Découverte, 2010, 203 p.
- , *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, 320 p.
- Demanze, Laurent, « Critique et clinique : la thérapie littéraire d'Alexandre Gefen », *Diacritik*, 2017, en ligne, <<https://diacritik.com/2017/11/24/critique-et-clinique-la-therapie-litteraire-dalexandre-gefen/#more-27990>>, consulté le 10 novembre 2021.
- Faerber, Johan, *Après la littérature : écrire le contemporain*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2018, 259 p.
- Fauchereau, Serge, *Lecture de la poésie américaine*, Paris, Minuit, 1968, 288 p.
- Foglia, Aurélie, *Histoire littéraire du XIXe siècle*, Paris, A. Colin, coll. « 128 », 2014, 128 p.
- Gefen, Alexandre, *L'idée de littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2021, 383 p.
- Gefen, Alexandre et Boujou, Emmanuel (dir.), « L'émotion, puissance de la littérature », Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2019, 220 p.
- Genette, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 2014, 269 p.

- Gingras, Francis, « Les prix de la revue *Études françaises* : rétrospective », *Études françaises*, vol. 50, n° 1-2, 2014, p. 7-19.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, 258 p.
- Grossman, Evelyne, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2017, 217 p.
- Houdart-Merot, Violaine, *La Création littéraire à l'université*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Collection Libre cours », 2018, 156 p.
- Lavarenne, Catherine, « Comme si je savais où j'allais ; suivi de, Ce qui vient avec le vent », *Maîtrise en Études littéraires*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2016.
- Lavocat, Françoise (dir.), *Interprétation littéraire et sciences cognitives*, Paris, Hermann, 2016, 222 p.
- Macé, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011, 288 p.
- , *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016, 355 p.
- Mailhot, Laurent, *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo, 1997, 445 p.
- Martin, Serge, *Voix et relation : une poétique de l'art littéraire où tout se rattache*, Taulignan, Marie Delarbre, coll. « Théories », 2017, 355 p.
- Merlin-Kajman, Hélène, *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, coll. « Theoria incognita », 2016, 480 p.
- , *Lire dans la gueule du loup : essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016, 317 p.
- Meschonnic, Henri, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 2009, 736 p.
- Nepveu, Pierre, *L'Écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999, 241 p.
- Rabaté, Dominique, *Poétiques de la voix*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 1999, 322 p.
- Suchet, Myriam, *Indiscipline! tentatives d'université à l'usage des littégraphistes, artistechniciens et autres philopraticiens*, Québec, Nota bene, coll. « Indiscipline », 2016, 108 p.
- , *L'horizon est ici : pour une prolifération des modes de relations*, Rennes, Éditions du Commun, 2019, 168 p.
- Viart, Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013, 320 p.

## SCIENCES HUMAINES

- Aquin, Hubert, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, Collectif Liberté, 1962, p. 299-325.
- Adorno, Theodor W., *Dialectique négative*, traduit par Hans Günter Holl et Collège de philosophie, Paris, Payot & Rivages, 2001, 421 p.
- , *Minima moralia: réflexions sur la vie mutilée*, traduit par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiraal, Paris, Payot, 2016, 366 p.
- Adorno, Theodor W. et Horkheimer, Max, *Kulturindustrie : raison et mystification des masses*, traduit par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Éditions Allia, 2012, 112 p.
- Agamben, Giorgio, *Nudités*, traduit par Martin Rueff, Paris, Éd. Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2012.
- , *Creation and Anarchy: the work of art and the religion of capitalism*, Stanford, California, Stanford University Press, coll. « Meridian: crossing aesthetics », 2019, 104 p.
- Arendt, Hannah, *Les Origines du totalitarisme - Le système totalitaire*, Seuil, s. l., coll. « Points », 1972, 336 p.
- , *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 2014, 312 p.
- , *Condition de l'homme moderne*, traduit par Georges Fradier, Paris, Le Livre de poche, 2021, 526 p.
- Bégout, Bruce, *La Découverte du quotidien*, Paris, Allia, 2005, 600 p.
- Benjamin, Walter, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres*, traduit par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, vol. III, Paris, Gallimard, 2000, p. 427-443.
- Certeau, Michel de, *L'Invention du quotidien, tome 1 « Arts de faire »*, Paris, Gallimard, 1990, 349 p.
- Choquet, Pierre-Louis, « La fabrique du schisme. Le travail des cadres de l'industrie pétrolière-gazière dans le changement climatique », courtoisie de l'auteur.
- Deleuze, Gilles, « L'immanence : une vie », *Deux régimes de fous, Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003, p. 359-364.
- , *Proust et les signes*, Paris, PUF, 2003, 219 p.
- , *Cinéma 2, L'image-temps*, Paris, Editions de Minuit, 1985, 378 p.
- , *Cours du 29 avril 1984*, en ligne, <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=489](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=489)>, consulté le 26 août 2021.

- , *Cours du 13 novembre 1984 partie 1*, en ligne, <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=370](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=370)>, consulté le 3 septembre 2021.
- , *Cours du 13 novembre 1984 partie 2*, en ligne, <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=371](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=371)>, consulté le 3 septembre 2021.
- , *Cours du 13 novembre 1984 partie 3*, en ligne, <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=372](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=372)>, consulté le 3 septembre 2021.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, coll. « Collection "Critique" », 1991, 206 p.
- Delvaux, Martine, *Les Filles en série: des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2013, 224 p.
- , *Le Boys club*, Montréal, Remue-ménage, 2019, 224 p.
- Dewey, John, *Late Works of John Dewey*, vol. 10, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1987, 470 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2009, 141 p.
- Dufourmantelle, Anne, *Puissance de la douceur*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2013, 143 p.
- Fonquerne, Leslie et Walin, Marie, « Savoirs situés et savoirs sur le corps : introduction », *EFiGiES*, 15 octobre 2016, en ligne, <<https://efigies-ateliers.hypotheses.org/2433>>, consulté le 8 février 2022.
- Freud, Sigmund, *La Technique psychanalytique*, Paris, PUF, coll. « Œuvres complètes », 2010, 192 p.
- Gefen, Alexandre et Laugier, Sandra, *Le Pouvoir des liens faibles*, Paris, CNRS éditions, 2020, 384 p.
- Granovetter, Mark S., « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, vol. 78, n° 6, mai 1973, p. 1360-1380.
- Gutierrez, Gustavo, *Théologie de la libération*, traduit par F. Malley, Bruxelles, Lumen Vitae, 1974, 344 p.
- Haraway, Donna, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », *Des singes, des cyborgs et des femmes*, Paris, Actes Sud, 2009, p. 323-353.
- Harding, Sandra G., *The science question in feminism*, Ithaca, Cornell University Press, 1986, 271 p.
- Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit par Sophie Renaut, Bruxelles, Zones sensibles, 2013, 269 p.



- Jullien, François, *Si parler va sans dire, du logos et autre ressources*, Paris, Seuil, 2006, 208 p.
- , *De l'être au vivre : lexique euro-chinois de la pensée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2015, 313 p.
- , *Philosophie du vivre*, Paris, Gallimard, 2015, 256 p.
- Lacan, Jacques, *Le séminaire : Encore 1972 - 1973*, vol. XX, Paris, Seuil, 1997, 132 p.
- , « La science et la vérité », *Groupe niçois de psychanalyse lacanienne*, en ligne, <[http://www.gnipl.fr/Recherche\\_Lacan/2015/07/05/les-ecrits-la-science-et-la-verite-1965/](http://www.gnipl.fr/Recherche_Lacan/2015/07/05/les-ecrits-la-science-et-la-verite-1965/)>.
- , *Le séminaire : D'un Autre à l'autre 1968-1969*, vol. XVI, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 2006, 427 p.
- Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, Editions La Découverte, 2010, 206 p.
- Le Breton, David, *Éclats de voix : une anthropologie des voix*, Paris, Métailié, coll. « Traversées », 2011, 281 p.
- Lleres, Stéphane, « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (1/2) », *Implications philosophiques*, décembre 2018, en ligne, <<https://www.implications-philosophiques.org/croyance-et-immanence-dans-la-philosophie-de-gilles-deleuze-1-2/>>, consulté le 13 février 2023.
- , « Croyance et immanence dans la philosophie de Gilles Deleuze (2/2) », *Implications philosophiques*, décembre 2018, en ligne, <<https://www.implications-philosophiques.org/croyance-et-immanence-dans-la-philosophie-de-gilles-deleuze-2-2/>>, consulté le 13 février 2023.
- Löwy, Michaël, « Temps messianique et historicité révolutionnaire chez Walter Benjamin », *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, vol. 1, n° 117, janvier 2013, p. 106-118.
- Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Collection Critique », 1979, 109 p.
- Manrique, Carlos A., « Vers une liberté surhumaine (1/2) », *Implications philosophiques*, mai 2018, en ligne, <<https://www.implications-philosophiques.org/vers-une-liberte-surhumaine/>>, consulté le 13 février 2023.
- , « Vers une liberté surhumaine (2/2) », août 2018 en ligne, <<https://www.implications-philosophiques.org/vers-une-liberte-surhumaine-2/>>, consulté le 13 février 2023..
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, 537p.

- Rancière, Jacques, *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, 74 p.
- , *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « Collection folio Essais », 2004, 261 p.
- , *La Parole muette*, Paris, Fayard, 2011, 192 p.
- Rosset, Clément, *Le Réel : traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, 2011, 155 p.
- , *La Philosophie tragique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, 204 p.
- Rosset, Clément et Lacroix, Alexandre, *La joie est plus profonde que la tristesse, Entretiens avec Alexandre Lacroix*, Paris, Stock, 2019, 126 p.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2020, 144 p.
- Weil, Simone, *L'enracinement : prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990, 384 p.

## ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

- Aquin, Hubert, *Points de fuite*, Montréal, BQ, 1995, 330 p.
- Betasamosake Simpson, Leanne, *Cartographie de l'amour décolonial*, traduit par Ariane Desrochers et Natasha Kanapé Fontaine, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, 152 p.
- , *Noopiming. Remède pour guérir de la blancheur*, traduit par Ariane Desrochers, Montréal, Mémoire d'encrier, 2021, 376 p.
- Brassard, Denise, *L'épreuve de la distance : proses et poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2010, 173 p.
- Brault, Jacques, *Chemin faisant*, Montréal, éditions La Presse, 1975, 150 p.
- , *La Poussière du chemin*, Montréal, Boréal, 1989, 208 p.
- , *Au fond du jardin*, Montréal, Éditions du Noroît, 1996, 140 p.
- Buñuel, Luis, *Los Olvidados*, Ultramar Films, 1950, 85 minutes.
- Comité Invisible, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2014, 250 p.
- Daas, Fatima, *La Petite dernière*, Paris, Éditions Noir sur blanc, 2020, 192 p.
- Dawson, Nicholas, *Désormais, ma demeure.*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2020, 178 p.
- DeForge, Michael, *Big kids*, Genève, Atrabile, 2017, 96 p.
- Delporte, Julie, *Décroissance sexuelle*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2021, 64 p.

- Desbrusses, Louise, *Le Corps est-il soluble dans l'écrit*, Saint-Pierre-des-Tripiers, Principe d'incertitude, 2018, 30 p.
- Despentes, Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Le Livre de poche, 2007, 160 p.
- Dillard, Annie, *En vivant, en écrivant*, traduit par Brice Matthieusent, Paris, Christian Bourgois, 2008, 122 p.
- Dorion, Catherine, *Les Lutttes fécondes : libérer le désir en amour et en politique*, Montréal, Québec, Atelier 10, coll. « Documents », n° 11, 2017, 109 p.
- Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 2014, 132 p.
- Emaz, Antoine, *Cambouis*, Paris, Seuil, coll. « Déplacements », 2009, 217 p.
- Guibert, Hervé, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, 265 p.
- Haenel, Yannick, *Les Renards pâles*, Paris, Gallimard, 2013, 174 p.
- Kanapé Fontaine, Natasha, *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012, 75 p.
- Koltès, Bernard-Marie, *La Nuit juste avant les forêts*, Paris, Minuit, 1988, 62 p.
- La Filée, *Blindée d'innocence*, Montréal, Nœuds éditions, 2021, 108 p.
- Lagarce, Jean-Luc, *Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2000, 77 p.
- Lefebvre, Noémi, *Poétique de l'emploi*, Paris, Verticales, 2018, 102 p.
- Lefebvre-Faucher, Valérie, *Procès-verbal*, Editions Ecosociété, 2020, 232 p.
- Les lascars du LEP électronique, *Vous ne pouvez rien contre nous, nous vous empêchons de vieillir*, Saint-Germain-sur-Ille, Éditions du Commun, 2016, 20 p.
- Loris, Marius, *Matraque chantilly : journal stop*, Saint-Quentin-de-Caplong, Atelier de l'agneau, 2017, 92 p.
- Miano, Léonora, *L'Impératif transgressif : communications, réflexions*, Paris, L'Arche, coll. « Tête à tête », 2016, 183 p.
- Michaux, Henri, *Passages (1937-1963)*, Paris, Gallimard, 1999, 168 p.
- Nelson, Maggie, *Les Argonautes*, Paris, Éditions du sous-sol, 2018, 240 p.
- Novarina, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 2010, 176 p.
- , *Voie négative*, Paris, P.O.L, 2017, 285 p.
- O'Green, Pattie, *Mettre la hache : slam western sur l'inceste*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 2015, 125 p.

- Pedrosa, Cyril, *Les Équinoxes*, Paris, Dupuis, 2015, 336 p.
- Péguy, Charles, *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, NRF, 1916, 516 p.
- Preciado, Paul B., *Un appartement sur Uranus : chroniques de la traversée*, Paris, Bernard Grasset, 2019, 333 p.
- Quignard, Pascal, *Villa Amalia*, Paris, Gallimard, 2007, 300 p.
- Les Solidarités mystérieuses*, Paris, Gallimard, 2011, 251 p.
- , *Les Désarçonnés*, Paris, Grasset, coll. « Dernier royaume », 2012, 337 p.
- Réhel, Jean-Christophe, *Les Volcans sentent la coconut*, Montréal, Del Busso, 2016, 96 p.
- , *La Fatigue des fruits*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2018, 79 p.
- Rivard, Yvon, *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, 2006, 258 p.
- , *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Collection "Papiers collés" », 2010, 241 p.
- Rivette, Jacques, *Paris nous appartient*, Ajym Films, Les Films du Carrosse, 1958, 161 minutes.
- Rosenthal, Olivia, *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Verticales, 2014, 182 p.
- Vadeboncœur, Pierre, *La Ligne du risque.*, Montréal, Fides, 1993, 281 p.
- Valeries, *Petits morceaux de jeune homme*, Montréal, L'Oie de Cravan, coll. « Nullica », 2020, 104 p.
- Vallières, Pierre, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Parti pris, 1968, 402 p.

## OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

- Bible Hub: Search, Read, Study the Bible in Many Languages*, en ligne, <https://biblehub.com/>.
- Bible Nouvelle Français Courant*, en ligne, <https://lire.la-bible.net/79/lire/chapitres/traductions>.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, en ligne, <https://www.cnrtl.fr/definition/>.
- La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1998, 2176 p.
- La Bible : nouvelle traduction*, Montrouge, Bayard, 2018, 3216 p.
- La Bible, traduction liturgique*, en ligne, <https://www.aelf.org/>.
- Nouvelle Bible Louis Segond*, en ligne, <https://lire.la-bible.net/79/lire/chapitres/traductions>.

*Traduction Œcuménique de la Bible*, en ligne, <https://lire.la-bible.net/79/lire/chapitres/traductions>.



## L'essai méditatif au prisme de la vulnérabilité *suivi de* Exercices du vertige

Cette recherche part de l'hypothèse que l'essai littéraire, parce qu'il pense à partir de la forme, permet d'appréhender une part de la vulnérabilité qui résiste aux approches philosophiques de la notion. La vulnérabilité demande de prendre en compte des façons de se rapporter au monde qui sortent du modèle universalisant et dualiste qui structure le paradigme du savoir. Elle demande aussi de repenser les couplages notionnels sur lesquels se fonde le « partage du sensible » occidental et échappe à l'espace politique tel que la philosophie du XXe siècle l'a configuré. Les quatre essais littéraires contemporains qui composent le corpus ont le souci de penser le réel à partir de ses lieux d'opacité et engagent leur vulnérabilité dans la pensée. Dans *La Bulle d'encre* de Suzanne Jacob (1997), *Les Outils* de Leslie Kaplan (2003), *Renversements* de René Lapierre (2011) et *Là où le cœur attend* de Frédéric Boyer (2017), la pensée s'affronte à sa propre limite dans le langage et se tient dans des lieux où la trame du monde s'effiloche. Leur ancrage poétique dans la pensée leur permet d'accueillir dans le langage le non-sens et la perte de repères symboliques qui caractérisent, en partie, la vulnérabilité. Travaillant à partir d'une logique négative, ces textes font basculer l'ambivalence dont la philosophie dote la vulnérabilité dans une unité ouverte, dont la cohérence n'implique pas l'absence de contradiction. Ils tiennent l'ouverture de la vulnérabilité dans la forme et mettent au jour l'intelligence singulière de l'essai.

Mots-clefs : essai, vulnérabilité, Suzanne Jacob, Leslie Kaplan, René Lapierre, Frédéric Boyer, négativité, immanence, présence, poétique, théorie de la création littéraire, recherche-création.

## Meditative essay through the lens of vulnerability *followed by* Exercising desequilibrium

This research suggests that the literary essay, because it thinks through the form, allows us to understand a part of the vulnerability which resists the philosophical approaches of the concept. Vulnerability demands to take into account ways of relating to the world that depart the universalizing and dualistic model which structures the paradigm of knowledge. It also requires a rethinking of the notional couplings on which the occidental "partage du sensible" is based and escapes the political space as configured by twentieth-century philosophy. The four contemporary literary essays that make up the corpus are all concerned with thinking reality from its places of opacity and engaging their vulnerability in thought. In Suzanne Jacob's *La Bulle d'encre* (1997), Leslie Kaplan's *Les Outils* (2003), René Lapierre's *Renversements* (2011), and Frédéric Boyer's *Là où le cœur attend* (2017), the reflection confronts its own limit in language and stands in places where the fabric of the world unravels. They welcome in language the nonsense and loss of symbolic markers that characterize, in part, vulnerability. Working from a negative logic, these texts turn the ambivalence with which philosophy characterizes vulnerability into an open unity, whose coherence does not imply the absence of contradiction. By doing so, they bring to light the singular intelligence of essay. This theoretical research is followed by a creative part entitled "Exercising desequilibrium" which pursues the connection posed by the essay between writing and life and employs its research method, which involves both an archaeology of forms and the exercise of confidence in language.

Keywords: essay, vulnerability, Suzanne Jacob, Leslie Kaplan, René Lapierre, Frédéric Boyer, negativity, immanence, presence, poetics, creative writing theory, creative research.