

## 12 novembre 2013

Il n'est pas rare qu'un texte théorique commence par une anecdote. En voici une. Ce soir-là je rentrais à peine du cinéma et mon voisin perd son chat. On court dans les rues, on siffle avec des appeaux. Des passants ont pu décrire cette scène en quelques traits : le chat fut une espèce, et celle-là était issue de la domestication de son cousin sauvage. Quelques bâtiments eurent une façade. Et moi-même, un peu plus tard, rentré, je repris certains détails, pas tous, afin d'évoquer la scène avec sobriété et sans trahir ma mémoire.

Car voilà. Le même soir, un lecteur m'avait écrit un long message, retour sur un de mes livres, qu'il conduisit vers une série de questions. Alors il m'aurait fallu des pages et des pages pour répondre à cela. Il est 22 h 25 min 42 s. Je décide de m'y mettre progressivement le lendemain. Une lampe se situa dans les appareils ; comme pour m'excuser de ne pas répondre tout de suite, je lui contais, en deux mots, que mon voisin avait perdu son chat.

J'ai quand même pris le temps d'esquisser une première piste de réflexion. Voici le début d'un paragraphe :

Cet après-midi justement, pour préparer un petit travail, j'ai lu le petit livre de Deleuze-Gattari sur Kafka (vous le connaissez sûrement, mais moi je ne suis pas du tout deleuzien et je le lis par acquit de conscience).

Il y a cette formule entre parenthèses : *Vous le connaissez sûrement*. Elle pouvait diminuer une asymétrie, parfois supposée dans les rapports auteur-lecteur, entre un expert de son texte et un profane pour qui on le décrypte. Ici on égalisait quelque peu la relation : on laissa supposer que le lecteur devait avoir un savoir supérieur à l'auteur sur un aspect de la question qu'il posait.

C'est bien ce que je croyais dire, je suppose ; mais nul ne fut tout à fait transparent à lui-même, et il semblait que mon lecteur reconnut autre chose dans mes mots. Voici le début de sa réponse :

Si j'ai réussi à faire croire que je suis un connaisseur de Deleuze et Guattari, c'est que je suis un plus grand charlatan que je l'aurais cru.

Réaction un peu décevante sans doute, puisqu'elle ne s'inscrivait pas dans ma tentative de renverser l'asymétrie de la relation. Se traiter de *charlatan*, ce fut sans doute suggérer une certaine intériorisation de cette infériorité supposée du lecteur. Modestie qui ne fut pas une singularité de mon correspondant et de la situation : nous étions alors nombreux à avoir incorporé un certain doute plus ou moins maladif, plus ou moins handicapant, à craindre de prendre la parole pour dire des absurdités, ou à sentir que la légitimité de ce que nous avançons nous fuyait parfois, et qu'aucune instance institutionnelle n'était véritablement à même de nous l'assurer. La psychologie appelait cela le syndrome de l'imposteur, ou syndrome de l'autodidacte. Ici, il tuait dans l'œuf un développement plus égalitaire de notre échange.

Moi je ne cherchais pas à illustrer ce syndrome par un cas. J'essayais plutôt de reprendre la relation engagée avec ce lecteur cinq ans auparavant. Et l'échange se poursuit. Cinq ans plus tard, je lui transmets un questionnaire. C'est celui du troisième numéro de la revue Questions Théoriques, *Camouflages et impostures*. Il dit : dans votre vie d'écrivain (d'artiste) vous a-t-on parfois reproché d'être un imposteur (une "imposteuse"). Dans quels contextes était-ce et quels aspects de votre activité étaient visés. Dans quelle mesure était-ce justifiable.

Qu'avez-vous alors répondu. C'est l'autodénigrement qui revint en mémoire. Mon lecteur ne se souvint d'aucune autre occurrence, jamais un tiers ne lui avait reproché une imposture. C'est son impression. Je pouvais bien désirer qu'il creuse les techniques qui lui permettaient de passer au-delà de cette position d'autodénigrement, n'en faisait pas un blocage, pouvait même ouvrir une possibilité d'interaction particulière. Mais ce serait à lui d'exposer cet aspect des choses, s'il le désire. J'ai une approche de ces questions qui est tout autre.

Prenons un peu de recul et considérons nos réactions face aux paragraphes précédents. Lorsque nous rencontrons ce type d'histoire dans un texte théorique, nous pouvons avoir l'habitude d'en adopter une certaine compréhension : une anecdote sert généralement à éclairer le propos ; à donner un exemple représentatif, distrayant parfois, de ce qui, sans elle, pourrait apparaître comme aride ou abstrait. On s'attend donc à un moment réconciliateur où le cas vient se ranger sous les catégories que l'on expose.

Dans notre quotidien, nous pouvions pourtant faire l'expérience d'une foule d'usages différents. En particulier, une anecdote servait souvent à briser la glace entre deux personnes se connaissant peu, comme une sorte d'amorce hasardeuse, sur laquelle on pouvait espérer qu'une conversation intéressante, fertile peut-être, se développât, ainsi qu'une série d'autres conséquences pratiques (par exemple, je

raconte la recherche du chat au retour du ciné, et de fil en aiguille nous décidions d'aller voir un film ensemble). Dans ce type d'usage, l'anecdote s'inscrivait dans une chaîne d'actions et de réactions.

Ces usages de l'anecdote, moins illustratifs, on pouvait les nommer syntagmatiques pour les opposer aux usages (paradigmatiques) mentionnés auparavant. Et il me semblait que nous pouvions en discerner dans les anecdotes que présentaient certaines de nos pratiques d'écritures. J'allais en donner un cas, il devait me permettre d'éclairer les développements de mon histoire de chat perdu si, plus tard, j'y revenais.

\* \* \*

Voici donc la deuxième histoire que je lis aujourd'hui ; la chaîne d'actions dans laquelle elle s'inscrivait avait pratiquement disparu à notre époque, et j'y vois d'abord une sorte d'exemple paradigmatique, cette fois-ci ; comme si elle constituait un cas particulier pour une théorie que j'esquissais.

Un homme d'Assise allait, tout méprisable et mortifié par la pénitence. Beaucoup le tenaient pour un insensé ; mais Messire Bernard, qui était un des plus nobles, riches et sages de la ville, voit chez lui la constance dans l'humilité, la patience dans les injures ; il commence à le soupçonner d'avoir été frappé par la grâce ; et il l'invite à souper et à dormir dans sa propre chambre. Une lampe y brûlait toujours pendant la nuit.

Le vagabond ne voulut pas imposer le lourd spectacle de sa piété à son hôte. Pour la cacher, aussitôt qu'il fut entré dans la chambre, il se jette sur le lit et fait semblant de dormir. Messire Bernard, de même, après quelque temps, se couche. Il commence à ronfler avec force comme s'il dormait très profondément.

Alors le vagabond, croyant vraiment que Messire Bernard dormait, se lève du lit sur le premier sommeil et se met précautionneusement en oraison, levant les yeux et les mains au ciel ; et, avec une grande dévotion et ferveur, ainsi parlant et pleurant abondamment, il demeure jusqu'à Matines. Il dit « Mon Dieu ! Mon Dieu ! » et rien d'autre.

Bientôt un silence nomma une interruption dans une correspondance, puis une lacune dans un texte de loi. Mais alors Messire Bernard, voyant, à la lumière de la lampe, les actes très pieux de son invité, est touché en son cœur et inspiré à changer sa vie. Il abandonne toutes ses possessions, il devient soudainement le

premier compagnon du pénitent.

\* \* \*

Ce récit provint du deuxième chapitre des Fioretti, recueil d'anecdotes, miracles et histoires merveilleuses de la vie de François d'Assise et de ses premiers compagnons. Je le touche à peine, pour mieux le comprendre peut-être, mais sans prétention à éclairer les faits, n'étant pas engagé dans cette scène. Elle me servait premièrement à éprouver un dysfonctionnement dans la relation que nous, lecteurs, entretenons habituellement avec de tels textes littéraires. Ce dysfonctionnement se manifesta d'abord dans un paradoxe : pour nous, ce texte promet l'humilité en en faisant un spectacle.

L'histoire affirmait que François se cachait pour prier ; mais, comme elle l'écrivait, elle fit spectacle de cette sobriété. La discrète piété que l'on disait cacher à Messire Bernard, ce texte la montrait au lecteur, et elle nous parut dès lors hypocrite. Kierkegaard, à la lumière de Pascal, dirait que le récit manqua ici à l'impératif de *réduplication* : il fallait parler de l'humilité humblement, de la chasteté chastement, du pyrrhonisme en doutant, sinon, c'est « Faites ce que je dis, pas ce que je fais » : notre œil contemporain était aussi critique, aussi prompt au soupçon, et se méfiait (peut-être un peu vite) de ce type d'imposture.

Resta que notre régime de lecture traditionnel, s'appuyant sur une asymétrie de communication entre le texte et le lecteur, ne semblait pas pouvoir donner une existence humble à l'humilité d'un François d'Assise : si, fidèle à son principe, la scène se cachait, elle cessait simplement d'être ; si, au contraire, elle montrait, alors elle ne respectait plus son principe moral.

Et sans doute ne pouvais-je complètement me soustraire à ce souci. Nous avions aussi, moi et mes contemporains, des principes, même s'ils ne furent plus fondés sur une autorité divine. L'humilité monastique n'était plus tout à fait à la mode aujourd'hui ; mais d'autres idées, plus répandues, continuaient d'alimenter un soupçon sur le geste d'écrire.

Le papier d'une page que l'on avait étendu, homogène, forma une feuille mince en séchant. Je m'étais assis devant une table parfois. Je me donnais vite une intuition rudimentaire de nos soupçons, j'avais quelques exemples en tête. Je restais ici dans le cadre de la relation asymétrique texte-lecteur. Si moi, diariste, je tins à l'égalité avec mon lecteur, comment comprendre le monopole de la parole que constituait l'espace de mon texte. Si je tins pour essentielle la solidarité avec

les pratiques de chacun, écrivain ou non<sup>1</sup>, la singularisation de mon œuvre ne l'éloignait-elle pas de ces autres dont elle se disait solidaire. Si je voulais constituer une critique honnête, comment le développement ininterrompu de ma pensée dans un texte pouvait-il se mettre à l'écoute d'une critique à son encounter.

Heureusement, les textes n'existaient pas dans la surdité de cette seule relation asymétrique ; et c'était précisément dans les interactions externes que l'on répondait généralement à l'impératif de réduplication. Un texte n'était pas, isolément et par lui-même, scientifiquement scientifique : il existait dans un réseau de pratiques qui tentaient de garantir une certaine réciprocité de son exigence (comités de lecture, revue de pairs, colloques).

Aussi, avant d'oser l'accusation d'imposture contre François d'Assise et le rédacteur de Fioretti, il convenait que je m'intéresse à la communauté dans laquelle ses actes et paroles existaient. Je le fais un peu plus tard dans la journée.

\* \* \*

Les Fioretti poursuivaient l'histoire de Messire Bernard. Il vend tout ce qu'il avait. Avec une grande allégresse il distribue tout aux pauvres, aux veuves, aux orphelins, aux p lerins, aux monastères et aux hôpitaux. François l'aidait.

Or un homme qui avait pour nom Messire Sylvestre, voyant que François donnait et faisait donner tant d'argent aux pauvres, lui dit : « Tu ne m'as pas entièrement payé de ces pierres que tu m'as achetées pour réparer les  glises ; aussi, maintenant que tu as de l'argent, paie-moi ».

Alors, François, s'étonnant de son avarice, met les mains dans le giron de Messire Bernard ; et, pleine d'argent, les met dans le giron de Messire Sylvestre, disant que s'il en voulait davantage, il en donnerait davantage.

L'acte finit par frapper Messire Sylvestre, qui donne tout ce qu'il avait et se fait frère mineur. Pour cet épisode, je voyais encore deux régimes de compréhension. Il y avait une saisie en intériorité, par les moines et leur communauté, tous

---

1. Je rappelle que je terminais *Nos Dispositifs poétiques* en faisant de la solidarité une notion capitale, en tant qu'elle pouvait, dans certaines écritures poétiques, se substituer à celle de vérité. De telles écritures ne cherchaient pas à se désolidariser des langues communes, à être « plus vraies » que les régimes communs de langage ; au contraire, elles se glissaient dans ses usages quotidiens ; elles existaient avec eux, se contentaient d'en radicaliser certaines orientations d j   là ; d'utiliser, pour penser, de capacités immédiatement disponibles dans nos pratiques ordinaires. En radicalisant ces pratiques, tout de même, on singularise (on fait des * uvres*), donc on se détache ; singulariser solidairement, comment est-ce possible.

ceux qui sont en interaction plus ou moins directe et profonde avec le contexte d'existence des Fioretti ; et une autre compréhension, en extériorité, avec un texte séparé de sa chaîne d'interactions originelle. Le temps passant, nous étions tous moins familiers avec l'éthique franciscaine, et la seconde position nous était plus naturelle. Je commence donc par celle-là.

Pour cette compréhension en extériorité, la conduite de François choquait sans doute notre sens de la justice. Il a acheté des pierres et ne semblait pas considérer comme nécessaire de les payer un jour. Le créancier vient lui demander son dû, mais il le traite d'avare et se sert largement dans la bourse de son ami Bernard pour payer cette dette personnelle, sans trop compter. Bernard avait donné cet argent à la communauté franciscaine qui naissait ; mais ce don était destiné aux pauvres ; François se servait, en quelque sorte, dans les caisses d'une association caritative, ce qui constituait un abus de biens sociaux. Voilà que cette action inique convainc le créancier et qu'il se convertit. Cela n'avait presque aucun sens.

Mais nous étions tous face à une opération littéraire assez classique dans les textes chrétiens. La conversion absurde fut un signe que nous donnait le texte pour montrer qu'il existait une autre grille de lecture. Point de vue différent depuis lequel ces actions faisaient sens, puisqu'elles étaient comprises par un sceptique<sup>2</sup> et qu'il les avait faites siennes (si l'on parvenait à supposer que le créancier n'avait pas été, simplement, frappé de folie). Signe que ces actions fonctionnaient en suivant une autre rationalité, laquelle fut largement incompatible avec notre intuition première (ici, notre sens de la justice).

\* \* \*

Passons donc à l'intériorité. Je pus dire deux mots de ce que je croyais comprendre de la rationalité franciscaine. Disons qu'il s'agissait de vivre sur la Terre des hommes comme si les lois du royaume de Dieu s'appliquaient. Dans ce royaume, un seul temps : le présent de l'amour. Vivre cet amour au présent rendait toute prévision impossible. Les échanges ne purent plus fonctionner sur une réciprocité implicite ; tout échange fut un don pur et innocent, et valait d'autant plus qu'il ne devait rien au calcul. Celui qui vivait ainsi dut son existence aux dons qu'il n'attendait pas, à ce que les hommes et la nature lui donnèrent spontanément.

---

2. Il est notable que les grandes conversions mises en scène dans les textes chrétiens viennent souvent frapper des professions peu réputées pour leur fantaisie : le premier évangéliste, Mathieu, était percepteur d'impôts ; Paul de Tarse, père de l'universalisme chrétien, était une sorte de procureur.

Une nouvelle histoire fut extraite des Fioretti pour être citée. Après qu'ils eurent mendié du pain, François et l'un de ses compagnons, Massée, se rejoignent près d'une source, à côté d'une pierre large, sur laquelle chacun pose ses maigres aumônes. L'argile y fut une terre. François témoigne alors d'une très grande allégresse, et dit qu'ils ne sont pas dignes d'un tel trésor ; Massée s'étonne : comment parler de trésor devant une table aussi pauvre. Mais c'est précisément cette pauvreté qui est précieuse, dit François, car rien n'y a été préparé par l'industrie humaine.

L'industrie lui était sinistre, puisqu'elle était comme un sacrifice du présent pour investir dans un futur. Or seul le présent de l'amour existait réellement dans le royaume de Dieu, le futur était un néant. Et même le simple désir fut une anticipation qui dépossédait du présent, il convenait de vivre sans. On ne cherchait donc à dépendre que du strict nécessaire pour vivre. Ni table, ni couteau, ni serviteurs, ni serviettes, et de simples morceaux de pain sur une pierre.

Certes, pour le moi réflexif, il n'était pas si simple de faire la distinction entre désirs et besoins ; si j'étais gourmand, je pouvais, sans en être pleinement conscient, me convaincre qu'un bon vin était nécessaire à ma bonne santé. Aussi dépendait-on de l'autre pour connaître cette différence : ce qui me fut offert révéla ce qui m'était vraiment nécessaire. C'était à l'autre de reconnaître mes besoins, et de les manifester. Et plus l'autre m'était inconnu (l'étranger rencontré sur la route), mieux il distinguait mes besoins de mes désirs.

\* \* \*

De l'intérieur de cette rationalité franciscaine, nulle imposture dans le fait de montrer François priant en cachette. L'anonyme rédacteur des Fioretti révélait simplement à François l'un de ses besoins : se cachant, il était pauvre en publicité. L'évangéliste reconnaissait ici un besoin de faire vivre la personne de François à travers sa parole et son exemple. Un besoin qu'effectivement François lui-même n'aurait pu distinguer d'un désir narcissique, d'un péché d'orgueil. Seul un rédacteur tiers pouvait, pour François, faire cette distinction.

De même, pour un franciscain, nulle absurdité dans la conversion de Sylvestre. Face au désir et à la violence, les frères ne résistaient pas. La passivité dans le don devait finir par épuiser le désir. Lorsque François lui donne sans compter, Sylvestre doit faire face à la vacuité de son désir. La relation n'était pas interactive, il n'y avait pas de communication, simplement la persistance d'un exemple. La relation du lecteur aux Fioretti était finalement assez similaire : pas de dialogue

avec le lecteur, simplement la constance d'un comportement dans une longue série d'anecdotes.

Je ne désirais pas convertir quelque lecteur au christianisme. Ce que je pus chercher à saisir, ce fut quelques insuffisances d'un régime de lecture en extériorité pure que nous avons, moi comme un autre, pris l'habitude d'adopter face à un texte. Il était naturel de voir, dans les Fioretti, tantôt une imposture, tantôt un tissu d'absurdités, si l'on se contentait d'une relation binaire, asymétrique, du texte vers un lecteur quelconque ; car ce texte fonctionnait aussi en intériorité d'une communauté spécifique, qui se donnait une rationalité propre et qui, depuis cette rationalité, observait une fidélité sincère à ses axiomes, sans charlatanerie. Pour le lecteur quelconque, il se présentait comme une épreuve : pour donner à ce texte un sens, il fallait subir une conversion de regard<sup>3</sup>.

Il y a un usage de ce texte qui peut mieux intéresser un poète que, disons, un théoricien<sup>4</sup>. La situation de lecture se donnait sous la forme d'une épreuve plutôt que sous celle d'un discours argumentatif ; c'était que l'intériorité à une communauté se vit plutôt qu'elle ne s'explique. L'engagement dans le présent de l'amour était d'ailleurs incompatible avec le recul que demandait une pensée abstraite ; la positivité de la raison lui était inaccessible ; de sorte que c'est un *dispositif narratif* qui était donné, et non un traité ou un tract.

J'ai osé un mot quelque peu anachronique. Il me semblait effectivement que le fonctionnement de ces Fioretti pouvait présenter certaines similarités avec certaines œuvres contemporaines, que j'avais pu nommer des *dispositifs poétiques*. Un caractère important de ces dispositifs fut la façon dont l'écriture cherchait à produire un public particulier. Pas un lectorat spécifique, d'abord un public, c'est-à-dire un ensemble de personnes dont l'existence fut affectée par l'écriture et qui interagirent avec elle. Le public des Fioretti, c'était quelque chose qui venait

---

3. Cette compréhension des Fioretti comme épreuve pouvait s'apparenter à l'interprétation, par P. Ricœur, des paraboles du Nouveau Testament. Dans cette interprétation, les paraboles faisaient signe, par leur absurdité radicale, vers une expérience-limite –expérience tout à fait accessible à l'humanité, mais incommensurable avec notre sens du droit comme calcul égalitaire. Ainsi certaines d'entre elles (particulièrement choquantes, comme celle de l'économe infidèle, qui semblaient promouvoir la malhonnêteté ; ou celles des ouvriers de la onzième heure, où le salaire horaire est fortement inégal), ne cessèrent de paraître absurdes qu'à partir du moment où l'on s'incorpora les axiomes chrétiens : la dictature du présent de l'amour, puis son corolaire, le refus du calcul ; le soin égal, commun à l'humanité entière, d'une vie terrestre confiée et reprise sans crainte, sans explication.

4. Admettons qu'un théoricien soit le praticien d'une discipline qui avait franchi un seuil de positivité, seuil au-delà duquel elle pouvait se constituer en savoir unifié, autonome et possédant une structure institutionnelle stable : anthropologie, sociologie, histoire. Ou même théologie.



orbiter autour d'une communauté spécifique, avec un problème propre (l'amour gratuit), un ensemble de pratiques pour le traiter (la soumission à l'autre, liée à la rencontre de l'inconnu quelconque, et l'exil missionnaire qui provoquait continuellement de nouvelles rencontres), et la discontinuité séparant cette communauté de son extérieur (la conversion ou le rejet)<sup>5</sup>.

\* \* \*

Il y a une dizaine d'années, j'écris l'autobiographie d'une starlette de télé-réalité. J'étais son nègre, en quelque sorte. Je mène l'enquête dans son entourage, je fais parler des gens qui étaient des proches (amis, parents, fiancés) en situation et j'en déduis ce qu'elle pouvait penser.

En général les biographes transcrivaient uniquement des choses dites dans certaines situations. Quelles situations. Des situations standards, bien artificielles, au cours desquelles on estimait que l'on parlait vraiment. La fenêtre eut un cadre. On se mettait dans un salon, assis, on ne faisait rien d'autre, et on enregistrait ce que le sujet déclarait sur lui-même. Alors, nul ne fut transparent à lui-même. Je choisis, à ce moment-là, de faire parler les autres ; et dès lors je crois mitiger un biais, disons, narcissique.

Un public particulier se construit bientôt autour de l'autobiographie, me raconte quelques anecdotes, puis des questions plus générales émergent. Exemple, qu'est-ce que changer d'opinion. Comment parler des autres au futur. Quand je fais du sexe, qu'est-ce que je fais au juste. Est-ce dans nos natures de finir par accepter. Ces questions étaient en partage et, en quelque sorte, il fallait bien suivre le principe de l'égalité des intelligences pour vérifier, sur ces thèmes, l'effort de pensée de chacun.

Ma tactique ainsi consistait à aller voir des gens, à m'insinuer dans des moments bien à eux et à les dévier un peu, à garder des traces, à les faire écrire, à récupérer du matériau et à faire avec cela un objet (livre par exemple) dont la forme ait quelque pertinence dans la situation générale que je partageais avec eux.

---

5. Notons incidemment qu'un autre aspect pouvait justifier du parallèle fait ici avec nos *dispositifs poétiques* : l'expérience-limite se comprenait comme la radicalisation d'une expérience *socialement normale et répandue*. Par exemple, quand je tenais la porte à un inconnu, je fonctionnais dans le présent de l'amour. Par rapport à cela, la vie franciscaine était moins une singularité que la radicalisation d'une expérience commune, générale, accessible à chacun. Cette radicalisation de la normalité finissait, certes, par rompre avec elle.

L'autobiographie finit donc par adopter une forme qui prolonge cette interaction. Ces questions forment les différents chapitres, et j'y mène, sous contrôle de ma starlette et à partir de ce que son entourage en dit, une réflexion en son nom. Je ne veux rien dissimuler du fait que ces questions sont, pour une grande partie, les miennes. Le « je » de l'autobiographie, c'est moi et c'est Valérie (ce fut son prénom). On me dit parfois que le procédé suscite quelque méfiance : un certain lectorat de notre époque tient pour cruciale la sincérité de tels témoignages, et se méfie des usurpations.

Je pouvais accepter cela. Il fallait être vigilant. Si j'apparais comme le penseur raisonnable face à un objet anthropologique dépourvu de réflexivité, et que je laisse penser que je dévoile ce que l'objet était incapable de penser consciemment, ou si, aveuglé par une foi en une certaine bêtise de l'objet, je m'approprie le savoir qu'il déployait en fait par lui-même, ou si je m'en sers majoritairement pour donner au livre une sorte d'esthétique pop, je suis tout à fait infidèle au principe de solidarité que je mentionnais plus haut. La prétention à la solidarité d'une telle enquête serait une imposture, d'autant plus si le rapport d'enquête parlait *sur* le sujet, c'est-à-dire s'il couvrait ce que Valérie disait. Je pouvais m'en être prémuni en mettant en circulation des problèmes irrésolus, des doutes, des étonnements, des ignorances en partage réel –plutôt que des expertises, des certitudes, des savoirs ou des vérités à transmettre. Mais j'ai tout de même le droit de craindre de m'être mis dans une position de domination culturelle (soupçon d'époque), et de le cacher quelque peu à ma conscience.

Certes il y avait bien des passages où le mélange se défaisait, et dans lesquels on reconnaît soudainement mon écriture, mes préoccupations propres. On a eu cette impression en lisant le passage suivant :

Je me suis mise à supposer qu'aujourd'hui, on n'écrit plus pour que le lecteur change dans un sens qui nous importerait. Ou peut-être qu'on n'a plus les moyens de le faire ou de le dire. Quand je me renseigne auprès d'écrivains sur le pourquoi de leur écriture et de leurs publications, je me rends compte que, quoi qu'ils produisent, ils ont tendance à le faire comme s'il s'agissait d'un journal personnel, mais en expressif ou en stylisé (« personnel » dans ce sens aussi). Moi, je ne leur demande pas de me formuler des raisons claires ou de me désigner des motifs nets. Simplement, cela m'aurait aidée de ne pas être encore ramenée à ce modèle du journal d'abord pour moi-même.

Car en quoi cela peut-il bien m'intéresser ? (moi comme lectrice), qu'est-ce que cela me permet ? Je me souviens que, quand j'avais ou-

vertement posé cette question, un jour de printemps 2004, au cours d'une sorte de table ronde ouverte au débat, la poétesse Anne Portugal m'avait répondu quelque chose comme : « Cela doit vous intéresser pour une bonne raison : ce que j'écris parle du corps, et ceci est notre point d'intérêt commun. »

Précisément pas : le mien est professionnalisé au maximum.

J'ai parfois la certitude que c'est moi qui parlais dans ce passage. Je connaissais bien mes positions sur l'écriture, développées dans un nombre significatif de préfaces et publications. Ma starlette ne développe pas pour elle-même ce type de réflexion sur la conversion subjective par l'écriture. Je ne peux ici affirmer me souvenir qu'elle posa une telle question à Anne Portugal. Ou même qu'elle ait pu vouloir assister à une telle table ronde.

Mais soudain je suis *distrain*<sup>6</sup>. Car, si je croyais vraiment en l'égalité des intelligences, je n'avais aucune raison de supposer être l'unique auteur de cette idée. Ce qu'un homme a compris, un autre homme peut le comprendre. Valérie pouvait tout autant parvenir à cette conclusion sur l'écriture.

C'est ce type de confiance en l'intelligence de chacun qui devait s'installer dans le public de mon enquête. Pour un lectorat extérieur au public, cette confiance se reconfigure en une épreuve portée par le texte final. L'égalité des intelligences (principe relativement répandu dans le milieu intellectuel qui constitue mon lectorat, et adopté au moins dans ses grandes lignes) devrait lui interdire de distinguer ma personne de celle de Valérie, et certaines certitudes automatiques devaient lui poser problème, faire entendre une dissonance cognitive.

L'autre option pour le lectorat, bien entendu, était de considérer ce rapport comme la recontextualisation spectaculaire d'un discours marginalisé – geste alors proche d'une appropriation bien suspecte. Le lecteur restait alors en dehors.

\* \* \*

Les paraboles évangéliques et les Fioretti constituèrent des modèles éprouvés d'écrits poétiques visant à provoquer un changement chez le lecteur. En cela, ils se

---

6. Le terme venait de Joseph Jacotot, créateur de la méthode pédagogique du maître ignorant. Être *distrain*, c'était ne pas faire l'effort de volonté nécessaire à l'exercice de sa capacité de réflexion. C'était, ainsi, oublier de supposer l'égalité des intelligences.

montraient éclairants pour une œuvre littéraire qui n'aurait plus pour seule ambition de constituer une sorte de journal *d'abord pour moi-même*. Je croyais pouvoir récapituler leurs leçons en deux points principaux.

Premièrement, une fracture pouvait exister entre public et lectorat ; fracture à la mesure de la non-positivité de l'axiome présidant à l'écriture, c'est-à-dire à la contradiction entre vivre selon ce principe et faire exister un écrit. Il y avait contradiction entre le présent de l'amour et l'abstraction de l'écriture ; comme il pouvait y avoir contradiction entre l'émancipation par un travail intellectuel commun et la publication d'un savoir sur cette expérience dans un rapport.

Deuxièmement, le lectorat externe disposait traditionnellement de deux outils pour réduire une fracture entre lui et le public de l'écriture : conversion du lecteur ou conversion de l'écrit. La seconde possibilité pouvait constituer en un recodage (comme lorsque l'on présente l'autobiographie de Valérie comme une sorte de portrait psychologique, stylisé, de quelqu'un qui participa à une télé réalité) comme il pouvait fonder un simple rejet : « Ce n'est pas de la littérature », « C'est malhonnête »<sup>7</sup>.

Pour Valérie, il était tout de même utile de marquer une différence entre un public et une communauté fraternelle. Posons cela pour demain. On pouvait dire qu'un collectif devenait une communauté s'il développait une sorte de consistance subjective, si l'imaginaire qui le travaillait se mettait à structurer ses actes. Cela peut être une caractérisation utile. Alors, rapprocher mon autobiographie et les Fioretti, cela revenait assez vite à se demander si, en plus d'un public de l'autobiographie, il existait quelque chose comme une communauté ; et si le dispositif autobiographique ne marquait pas une épreuve typique de son imaginaire.

---

7. On savait aussi qu'un auteur pouvait lui-même se convertir (« trahir ses idéaux de jeunesse », diraient certains) et accepter les critères de valeur de la sphère institutionnelle (« rendre son œuvre plus accessible », diraient d'autres). C'est que la conversion entre deux régimes de sens incommensurables pouvait très bien donner lieu à des sauts dans les deux sens. Nous devons d'ailleurs à L. Boltanski d'avoir mis en évidence, dans son livre *L'Amour et la Justice comme compétences*, une conversion contraire à celle des Fioretti : un saut du régime de l'amour inconditionnel à celui de la dispute en justice. Phénomène social courant et significatif qui apparaît lorsque l'on enquête sur les lettres de dénonciation : le collaborateur zélé se dépensait sans compter ; il se voit un jour reprocher un dépassement de responsabilité, on le remet à sa place, on refuse son don pur, somme toute ; pour l'amoureux, ce refus du don sans calcul reste incompréhensible, c'est un point de passage vers le régime en justice (où, au contraire, l'on compte ses efforts et on reproche soudain l'absence de réciprocité). La discontinuité s'exprimait en ceci qu'aucun point de vue n'était à même de comprendre véritablement ce saut : le changement a deux explications différentes et incompatibles, selon qu'il était compris en amour ou en justice.

## 22 novembre 2013

Répondons aujourd'hui au soir du chat perdu. Encore une fois. Depuis ce soir-là, j'ai un contact avec un lecteur anonyme, et je le compte dans mon public. Je donne parfois suite à ce geste.

Lorsque ce lecteur m'envoie un nouveau message, c'est bientôt pour me parler de la biographie de Valérie et me faire part de son expérience de lecture. Il mentionne alors une nouvelle hypothèse philosophique et elle m'est aussi peu familière que celle de Deleuze. Il y a une incompréhension.

Cette nouvelle hypothèse, nommée *partage du sensible* par J. Rancière, regroupait des actes fondés sur l'égalité dans une sorte de communauté fluctuante, instable et dissipative. Il me demande si la biographie de Valérie s'inscrit dans cette communauté. Là encore, si j'avouais d'abord mes lacunes<sup>8</sup>, j'aurais une bonne occasion de lâcher la position de maîtrise que l'on prêtait à un auteur.

Je peux tout de même dire ce que je comprends de l'imaginaire attribué par J. Rancière à cette communauté, comme j'ai pu le faire pour les frères franciscains. J'en donne une description succincte. Il faut commencer par une histoire.

\* \* \*

Nous étions en 1818. Joseph Jacotot est contraint à l'exil : l'ancien artilleur dans les armées de la République était mouillé dans les aventures politiques de son temps. Mais il avait obtenu, par la grâce du roi des Pays-Bas, un poste de lecteur de littérature française à l'université de Louvain.

Il comptait y passer des jours calmes ; le hasard en décide autrement. À l'université, ses leçons sont vite goûtées des étudiants. Parmi ceux qui veulent en profiter, un bon nombre ignorait le français. Joseph Jacotot, de son côté, ignorait

---

8. Sur Rancière, je pouvais renvoyer à la note en page 20 de *Nos Dispositifs poétiques* : mon approche se distinguait de la sienne en ceci que le propre de mes dispositifs poétiques n'était pas de redistribuer d'une manière « spécifique à l'art » la matière du « sensible », d'« habiter par une puissance hétérogène » ses « connexions ordinaires », mais plutôt de radicaliser des modes de reconnexion et de redistribution issus de l'ordinaire des savoirs disponibles. Ce qui séparait ma position de celle de ce théoricien était, me semblait-il, sa conception démarcative et historiciste de l'art. Mais sans doute ne pouvais-je prétendre avoir une vision claire des frontières de ma pensée, et peut-être cette distinction ne se posait-elle que depuis mon opacité à moi-même. En tout cas, une philosophie dont je me distinguais explicitement constituait un bon point d'appui pour renverser mon expertise sur moi-même.

totale­ment le hollandais. Il veut pourtant répondre à leur vœu.

Et il se publiait, en ce temps-là, à Bruxelles, une édition bilingue du Télémaque. Il demande à ces étudiants d'apprendre le texte français en s'aidant de la traduction. Il use d'un interprète pour passer ses consignes. Répétez ce que vous avez appris, pour être en mesure de raconter l'histoire. Aucune leçon de grammaire. C'est une solution de fortune. Aussi, lorsqu'il demande aux élèves d'écrire un commentaire de l'œuvre en français, il s'attend sans doute à d'affreux barbarismes, à une impuissance absolue peut-être ; mais il fallait bien voir où les avait conduits cette route ouverte au hasard. La charpente assembla des pièces de bois ; l'expérience dépasse son attente.

Il n'avait donné à ses élèves aucune explication sur les premiers éléments de la langue, ni orthographe ni conjugaison, mais ils avaient cherché seuls les mots et les raisons de la désinence, et appris seuls à les combiner pour à leur tour faire des phrases françaises : des phrases dont l'orthographe devenait de plus en plus exacte à mesure qu'ils avançaient dans le livre ; mais surtout des phrases d'écrivains et non point d'écoliers.

\* \* \*

Dans la pédagogie traditionnelle, on avait un maître savant. Le maître savant, en distillant goutte à goutte un savoir à l'élève ignorant, lui apprenait surtout la dépendance au maître. J. Jacotot prend accidentellement le contre-pied de cette approche ; pour que l'élève pût s'émanciper, il fallait que le maître se contentât de vérifier l'effort de volonté de l'élève. Il pouvait bien, dès lors, être ignorant plutôt que savant. L'expérience suscitait un apprentissage autonome réel. Ce que tous les enfants apprennent le mieux, c'est ce que nul maître ne peut leur expliquer : la langue maternelle.

Surtout, l'expérience plaça chacun dans un espace d'égalité des intelligences : l'ignorance n'y était pas le point de départ d'acquisition d'un savoir, mais ce qui accompagna tout savoir, également valable pour l'enfant et pour le chercheur. Elle le place dans un espace où chacun doit se tromper souvent, accepter la réfutation de la matière, et poursuivre son enquête sans jamais attendre une certitude finale, en acceptant une certaine errance du vrai.

Je vois effectivement un parallèle entre mon *Vous le connaissez sûrement*, relativement commun, simplement identifiable à la modestie du chercheur face au savoir qu'il explorait, et la pédagogie inorthodoxe de J. Jacotot. Un écran est rétroéclairé alors. Je connais mal Rancière ou Deleuze, j'invite mon interlocuteur à

faire l'effort.

\* \* \*

La pédagogie inorthodoxe de J. Jacotot est un geste exemplaire, s'appuyant sur l'égalité des intelligences. Il y en a d'autres. Si la communauté qui hébergeait ce type de geste est instable, c'est (selon J. Rancière) parce que ces membres cherchent à vivre en égaux dans le monde de l'inégalité; elle se trouve alors confrontée à toutes sortes de paradoxes affaiblissants<sup>9</sup>.

Selon lui, cette instabilité du public de l'égalité formait aussi le moteur d'un certain rapport aux œuvres d'art. Dans ce rapport, que Rancière nommait le *régime esthétique*, les artistes tentaient de défaire le rapport de l'art à la distinction sociale (rapport que le régime *représentatif* instituait); c'est le devenir-vie de l'art, il tient une indistinction entre l'art et la vie. Seulement nous vivions dans le monde de l'altérité de l'expérience artistique, de la séparation entre art et vie. Cette expérience de devenir-art de la vie doit donc se distinguer de ce monde-là et ainsi être, paradoxalement, dissensuelle. Elle se sépare du quotidien (le monde de la marchandise) en même temps qu'elle s'en indifférencie.

Une œuvre seule ne faisait pas apparaître le paradoxe. C'est qu'elle avait déjà choisie comment elle le résolvait. Et cette résolution était telle qu'une des deux polarités apparaissait comme hégémonique. Un poème de S. Mallarmé, même s'il en appelait aux fulgurances de l'art au cœur du quotidien, constituait d'abord une séparation radicale avec la langue ordinaire. Un ready-made de M. Duchamp, même s'il s'isolait du monde des marchandises par le scandale et l'incompréhension qu'il suscitait, prenait tout de même comme point de départ l'indistinction entre un objet du quotidien et une œuvre d'art institutionnelle. À Mallarmé le dissensus, à Duchamp l'indistinction : en analysant des œuvres isolées, on trouvait des solutions particulières au paradoxe, avec des partis-pris qui permettaient à certains esthètes de diviser cette histoire en deux courants rivaux.

Pour faire apparaître ce moteur à deux temps contraires, J. Rancière contait, au fil de ces livres, une autre histoire. Elle mettait en scène des moments de transitions : par exemple, comment Mallarmé lisait Flaubert, puis comment Proust lisait Mallarmé, comment chacun voyait la contradiction à l'œuvre dans la différence avec les autres. Mais aussi : comment l'ouvrier lisait Hugo ou Mallarmé, comment Hugo ou Mallarmé lisait l'ouvrier. Dans cette perspective, on se plaçait

---

9. ... et, bien entendu, d'oppositions brutales de la part des réalistes : « enseigner ce qu'on ignore ? Supercherie ! »

toujours dans l'intervalle entre les écritures, dans leur rapport. C'était par la mise en évidence de ces rapports que devait apparaître la curieuse communauté du régime esthétique de l'art.

\* \* \*

Il me faut sans doute trouver un fragment de cette histoire, pour m'éclairer un peu tout cela. En diagonale, voici un fragment de celle que nous racontait J. Rancière dans la troisième partie de son livre *La parole muette*.

Tout partirait sans doute de ces *enfants perdus de la lettre*, ouvriers contemporains d'un J. Jacotot ; ceux-là ont cru, comme lui, que le savoir était pour tous. Le type même de cet enfant perdu, c'est la fille modeste que la lecture de romans a pervertie. Dans *Le curé de village*, chez H. de Balzac, elle s'appelait Véronique, et était fille de ferrailleur. Elle cause, par ses rêveries d'amour sublime, un meurtre.

C'était bien ce que le romancier conservateur pouvait alors reprocher à toutes les Véroniques : elles provoquaient de grandes catastrophes si elles ne savaient pas rester à leur place. Seulement le même romancier savait qu'une telle leçon ne serait pas entendue. Qui lit des romans. D'autres Véroniques. La littérature était maintenant lue par ceux qui n'avaient aucun titre pour les lire. Et quelle parole n'était pas dangereuse. Après tout, les errements romanesques de Véronique avaient commencé dans la lecture de bribes de catéchisme...

L'écriture qui sauve était d'une tout autre nature. À la fin du roman, l'héroïne repentie rachetait sa faute en organisant la fertilisation des prairies désolées de sa campagne. Ce dont le peuple avait besoin était d'une écriture à même le sol. Pas d'un roman. Mais alors, l'œuvre mettait en scène sa propre annulation.

Embarras de cette autoannulation de l'écriture romanesque. G. Flaubert fournit, par Emma Bovary, une réponse au dilemme balzacien. Ce qui défaisait cette distinction sociale pouvait devenir une force romanesque. Cela s'appelait le style.

Le style, pour G. Flaubert, était justement ce qui opérait dans la déliaison. La rationalité classique des places n'avait plus cours : une fille de paysan pouvait rêver de romans. La phrase n'avait plus le pouvoir de mettre chaque personnage à sa place : il ne se servait plus à rien, par exemple, de faire parler des enfants du peuple dans leur patois caractéristique, marque d'un rôle assigné en fonction de leur classe. Au contraire, la phrase devait écouter la force de la déliaison qui articulait tout et rien, aléatoirement. La rencontre d'Emma et de Charles Bovary



n'était qu'un assemblage hasardeux : les échelas des haricots vus par une fenêtre, un bavardage creux, un dos effleuré accidentellement et une rougeur.

Le style montrait cela. Il s'égalisait ainsi à la bêtise, parfois. Dans ce qui aurait dû être le onzième chapitre d'un autre roman de G. Flaubert, Bouvard et Pécuchet achetaient les stocks d'une fabrique de papier en faillite pour y copier les lignes de cornets à tabac, vieux journaux et lettres perdues qu'ils collectaient au hasard. Ils tombent ainsi sur le rapport du médecin qui qualifiait leur folie douce.

Ils copient tout de même. Il fallait que la page s'emplisse. Identité de l'écriture avec le cassage de cailloux. Égalité de tout, du bien, du mal, du farce et du sublime, de l'insignifiant et du caractéristique. S'annulait alors la différence imperceptible que le style traçait à chaque phrase entre le bavardage de la lettre et son mutisme. Il n'y eut que des faits.

« Style superbe mais presque nul parfois à force de nudité somptueuse », tel est plus tard le verdict de S. Mallarmé. Le livre sur rien finissait par réduire le doublage musical du récit au point d'indiscernabilité où il ne se distinguait plus de la platitude.

Pour pouvoir dire que le poème est partout, il fallait pouvoir saisir ces moments où il y avait poème, c'est-à-dire ces moments où une scène se détachait de la platitude. Le poème mallarméen était voyance ; et ce qu'il montrait du doigt était la surprise d'une analogie, suscité en une scène, parfois, hasardeusement. En cela, S. Mallarmé s'attachait, autant que G. Flaubert, à suivre l'art hors de ses temples consacrés. La surprise d'une analogie portait chez lui un nom abstrait, bien sûr : esprit.

Seulement voilà, toute scène touchant l'esprit était vouée à se dissoudre, il ne suffisait pas de la montrer du doigt ; il fallait la ressusciter dans l'écriture. Mais cette constitution prenait elle aussi une forme dissipative, puisque c'était en dissipant dans l'abstrait qu'une scène se séparait de sa platitude. Ainsi, en trouvant un moyen de se dissiper, le poème prouvait-il que sa propre scène était poétique. C'est cette forme de preuve qui le séparait de la simple copie des faits.

C'était aussi, idéalement, une abstraction pure plutôt qu'un objet. À son tour Proust mettait le doigt sur ce qui se récusait dans l'entreprise de ses aînés. La frivolité flaubertienne entraînait la forme dans son insignifiance ; l'essentialité de Mallarmé conduisait à dissoudre la matérialité du poème dans son pur esprit.

« Depuis quarante ans la littérature est dominée par le contraste entre la gra-

vité de l'expression et la frivolité de la chose dite », écrivait-il. Aussi son écriture prenait-elle un autre chemin. Les épiphanies sensibles de Proust étaient doubles, frivoles et graves : elles étaient le choc aléatoire qui désoriente autant que le signe qui fait sens. Bientôt l'œuvre dans laquelle elles s'ordonnaient trouverait, elle aussi, son moment de dissolution. Voilà l'idée de J. Rancière dans ce livre : De Flaubert à Mallarmé, de Mallarmé à Proust, suivre un même défi lancé à la littérature par les *enfants perdus de la lettre* ; défi dans lequel chaque œuvre s'annulait, se perdant dans ses paradoxes, et ouvrait un possible à un successeur.

\* \* \*

Le maître ignorant, le dissensuel devenir-vie de l'art : deux modalités de ce que J. Rancière, parfois, nommait des anachronies et constituait ainsi en une sorte d'histoire parallèle de l'égalité. Anachronies ou pas, je m'intéresse à des gestes apparentés au devenir-vie de l'art, à ce que dit mon lecteur. Depuis bon nombre d'années, j'essayais d'être attentif à des pratiques minoritaires –communes, mais radicalisables, et à même d'inspirer à la poésie de nouveaux types de machines de pensée : bricolages comportementaux pour soigner un trauma, croquis synoptiques tenant ensemble des incommensurables et visant à resaisir une expérience incompréhensible, pense-bêtes ad hoc servant à réagir rapidement et efficacement lors des confrontations verbales...

Voilà que l'on rapprochait mon travail du régime esthétique de J. Rancière. Mais je maintiens une distinction. Mon objectif n'était pas tout à fait de réaliser, en avance sur notre temps, le programme émancipateur de la modernité (soit, pour faire court, de changer la vie et d'abolir une séparation sociale dans l'expérience esthétique). Je cherchais, avec d'autres, à resaisir des formes existantes, répandues, dominantes parfois, pour constituer *de l'intérieur de ces formes* des expériences démystifiantes.

Les pratiques minoritaires dont je parle n'émergeaient d'ailleurs pas d'une sorte de communauté des égaux. Elles avaient, grossièrement, deux types de cadres d'usage. Elles pouvaient être les outils d'individus marginalisés (stock de munitions verbales organisé par une élève « en échec scolaire », routines curatives ad hoc inventées par une victime d'enlèvement) ou d'un groupe social déprécié (cartes synoptiques d'ufologues amateurs, portrait-robot des flics, présentations powerpoint circulant entre conspirationnistes) ; entités sociales relativement stables, et même aisément identifiées par les médias traditionnels.

Certes, ces pratiques n'avaient aucune méthode identifiée qui leur aurait permis de prétendre à une certaine positivité, et étaient naturellement laissées hors

des cadres institutionnels (refusées activement, ou recouvertes sous une nouvelle interprétation). Elles avaient cela en commun avec les anachronies ; pour autant, elles ne se laissaient pas inclure dans l'histoire de J. Rancière. On n'y trouvait pas franchement l'axiome de l'égalité, bon nombre d'entre elles pouvaient même reconduire une asymétrie de l'intelligence (en l'inversant : « ceux qui se croient intelligents supposent que je suis bête, mais c'est tout le contraire, c'est moi qui suis lucide et eux qui sont des moutons »); ou alors elles tendaient à traiter un problème très particulier, associé, pour leur usager, à des raisons bien moins valorisantes que l'émancipation (comme, par exemple, la simple survie en milieu hostile).

J. Rancière supposait qu'un dissensus avec le monde de la marchandise imposait une paradoxale séparation de l'art-vie avec la vie réelle ; c'est que son dissensus reposait sur un imaginaire révolutionnaire, trouvant ses sources dans le romantisme allemand et particulièrement chez F. Schiller, pour qui l'art servait l'éducation politique des hommes en vue des 1789 à venir ; pour ma part je cherchais (avec d'autres) une poétique critique sans imaginaire préalablement conçu d'une société idéale, et donc sans retrait radical de notre réalité sociale ici et maintenant. Ainsi m'était-il possible de ne pas souscrire au programme utopique de F. Schiller. Nos dispositifs poétiques devaient pouvoir changer nos représentations courantes, les déstabilisaient dès aujourd'hui, sans qu'un horizon révolutionnaire leur fût nécessaire.

Mais personne n'était en son corps comme un pilote en son navire, et sans doute pouvais-je m'avouer que je faisais autre chose que ce que j'annonçais. De toute façon, j'écris pour avoir quelques surprises.

\* \* \*

Je me demande aujourd'hui pourquoi faire ce type de travail. C'est peut-être une question rhétorique. Mais les réussites du savoir positif étaient éclatantes : nous avons, de toute évidence, une saisie de plus en plus fine des lois de la matière, des nombres ; et notre technologie tirait de ce savoir des outils sophistiqués. Face à ces réussites, les savoirs parcellaires et bricolés pouvaient faire pâle figure.

Seulement nous savons que ce savoir positif n'est pas cette marche positive vers le progrès. Les gains les plus décisifs pouvaient être des retournements complets, des retours en arrière, ou des absurdités prises au sérieux. Le vrai et le fertile étaient errants, ils n'avaient pas de protocole incontestable. La hiérarchisation universitaire pouvait naturellement rater cet aspect.

Pour J. Jacotot, il fallait en tirer la conséquence qu'il n'y avait pas de point d'entrée privilégié dans le savoir. L'intelligence pouvait se mettre en route en partant de ce qu'elle avait sous la main : « Les pauvres villageoises des environs de Grenoble travaillent à faire des gants ; on les paie trente sous la douzaine. Depuis qu'elles sont émancipées, elles s'appliquent à regarder, à étudier, à comprendre un gant bien confectionné. Elles devineront le sens de toutes les phrases, de tous les mots de ce gant. Elles finiront par parler aussi bien que les femmes de la ville qui gagnent sept francs par douzaine. Il ne s'agit que d'apprendre une langue que l'on parle avec des ciseaux, une aiguille et du fil. Il n'est jamais question (dans les sociétés humaines) que de comprendre et de parler une langue »<sup>10</sup>. Bien des écrivains acceptaient déjà cette indifférence au point d'entrée dans le savoir. Deux exemples parmi d'autres : les recueils d'E. A. Poe contenaient enquêtes policières, dialogues spéculatifs ou réflexions sur l'ameublement, sans hiérarchie entre les genres ; dans ses productions écrites, M. Duras estimait autant les romans que les recettes de cuisine.

Et surtout, disait J. Jacotot, cette errance de la pensée était une expérience en partage, pour tous, dont notre humanité ne saurait se priver. Ne pas accepter l'universalité de cette épreuve revenait à mutiler la vie commune. En rejetant les savoirs non positifs hors de la sphère de la pensée, on limitait l'étendue de l'errance et, à dire vrai, la puissance du vrai à se manifester dans des lieux inattendus ; puissance qui, parfois, retourne complètement l'échelle des valeurs institutionnelles. Comme cette puissance ne s'ouvrait sur aucune institution privilégiée, à chacun elle pouvait donner accès à un collectif bigarré de pensée. Cette expérience collective enrichit notre vie ; et, si l'on veut être révolutionnaire, on soutiendra même que c'est lorsqu'ils cherchent à contrer ce type d'émancipation que les ennemis du peuple s'accusent le mieux ; et que notre camp est plus ferme lorsque la richesse même de sa vie est en péril<sup>11</sup>. Ce front me traverse, que je le veuille ou non. J'enseigne la littérature, je crois.

\* \* \*

Je pouvais distinguer, ces jours-ci, une sorte de crise. Supposons que certaines de nos poétiques, dans leur attention aux pratiques non positives, participaient d'une sorte de communauté des égaux. Elles se tenaient sur une zone d'ombre

---

10. J. Jacotot, Enseignement Universel, Musique, 3e édition, Paris, 1830, p.349

11. Sur cette position subjective, on me renverra au pamphlet *Inévitablement (après l'école)* du collectif Julie Roux. Je pourrais bien l'avoir déjà lu : la totalité de mon expérience ne m'est jamais donnée (quel que soit le lieu de l'énonciation et son outil ; ma mémoire ne fait pas exception, d'ailleurs).

des bibliothèques, au bord du savoir positif. Cette zone frontalière au savoir les apparentait à la pédagogie hétérodoxe de J. Jacotot. Par leurs opérations (déplacement, radicalisation), elles tâchaient de se tenir à la hauteur de ce qui s'inventait hors d'elles, dans des pratiques de pensées que les institutions ne comptaient pas ; à égalité d'émulation, elles inventaient une littérature qui ne se cachait pas son point d'ignorance.

Ou peut-être était-ce une imposture que de soutenir une telle idée aujourd'hui. Toute une difficulté tenait, pour moi, dans l'absence de réalité sociologique évidente pour cette communauté. Son existence ici et maintenant était même annoncée comme paradoxale, et je pouvais vouloir ne pas m'encombrer de ce paradoxe. Peut-être perdait-on alors une compréhension révolutionnaire de ces gestes littéraires –et des conséquences qu'ils pouvaient ouvrir ailleurs, dans d'autres expériences de vie.

Mais bon. Je ne croyais plus pouvoir évaluer mon appartenance par une simple introspection. Alors, oui, en ce qui concerne notre propre personne, nous avons certes quelque impression de lucidité ; cependant Freud et d'autres avaient (depuis longtemps) ébranlé notre confiance en cette impression. N'est-ce pas.

J'ai un questionnaire et les réponses peuvent bien m'apporter un décalage utile. Il s'est déduit de ceux que j'avais proposés dans la revue. Elles pouvaient bien me replonger dans le quotidien de l'égalité, et à plusieurs. Le voici.

Dans vos expériences ordinaires, avez-vous parfois besoin de changer de manière de penser, d'agir ou de vivre (par exemple pour modifier efficacement une situation).

Comment procédez-vous alors. Par quel cheminement, changement d'états y parvenez-vous. Que pensez-vous que votre technique partage avec les autres personnes. En quoi ce partage peut-il la rendre efficace. Pensez-vous que je puisse apprendre votre procédé.

Et pour les expériences extraordinaires ? Vos techniques participent-elles ici aussi d'un partage d'autres personnes. Avez-vous constaté des reconfigurations récemment.

De quelle nature sont les techniques que vous considérez comme importantes. Pourquoi le sont-elles. Comment pensez-vous pouvoir

m'aider à utiliser l'une de ces techniques.

L'expression "s'orienter dans la pensée" a-t-elle un sens pour vous. Si oui de quel genre d'instruments vous équipez-vous à cette fin.

Ces temps-ci, qui donc pourrait bien avoir besoin de se munir d'une définition de la notion d'"intellectualité" ou d'une délimitation de l'"espace intellectuel". Pour quels usages ?

Qu'est-ce que prendre une pensée "au sérieux" pour vous. Que faites-vous concrètement quand c'est le cas.

Peut-on dire qu'il vous arrive d'"exporter" une activité de pensée dans le domaine de votre vie pratique. Dans quels domaines de votre vie, publics ou privés, se fait cette "exportation". Que faites-vous alors concrètement et comment le faites-vous.

Pensez-vous que votre activité de pensée pourrait être utile à d'autres, qu'il faudrait la diffuser plus largement. Si non, pourquoi. Connaissez-vous d'autres personnes dont les activités gagneraient à être mieux diffusées. Pourriez-vous me les présenter.

Pensez-vous pouvoir décomposer une de ces activités de pensée en une chaîne de gestes. Pensez-vous faire le tri entre des gestes qui seraient privés et d'autres publics.

Qu'est-ce qui, dans cette pratique, limite sa visibilité.

Qu'est-ce qui doit rester absolument privé, et pourquoi.

En particulier, y a-t-il des gestes qui doivent m'être dissimulés.

Faites-vous une différence entre les personnes à qui votre pratique s'adresse.

Le fait de savoir que Beethoven ait déclaré "refuser de jouer pour les rustres" change-t-il la perception que vous avez de ses œuvres. Y a-t-il une partie de la population que vous excluez de l'activité de pensée que vous nous avez décrite.

Si oui, comment procédez-vous.

Si non, même question.

Comment votre pensée considère-t-elle les acteurs impliqués dans son processus. Quelle place leur donne-t-elle. Comment cherche-t-elle à

agir sur leur condition d'existence, sur leur devenir.

Inversement, pouvez-vous donner un exemple concret concernant la façon dont votre privé est affecté par les interactions nécessaires à votre activité de pensée.

Il y avait là une façon de s'inscrire dans la chaîne d'action que le 12 novembre avait ouverte. Je l'adresse à un lecteur quelconque comme je pus me l'adresser à moi-même. Et certaines personnes y trouvent une inspiration, y réagissent. On m'envoie d'autres réponses sur mon email ([christophe.anwar.hanna@gmail.com](mailto:christophe.anwar.hanna@gmail.com)). Cela me réjouit sans doute d'en recevoir, quoiqu'à ce point on ne sait pas lire ma réaction sur mon visage. Mais j'en fais un bilan dans les années qui viennent.