

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PENDANT SE TAIRE
SUIVI DE
CE QUE JE SUIS DANS LE NOIR

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
CAMILLE READMAN PRUD'HOMME

OCTOBRE 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier celles et ceux qui descendent au fond de la nuit, quitte à perdre un peu du jour, celles et ceux qui parlent en pensant, même si cela les entraîne parfois dans des ravins ou des culs-de-sac. J'aimerais remercier celles et ceux qui entament les contours qui se posent sur ce qui ne devrait pas en avoir. Que je vous connaisse ou non, je vous aime.

*

J'aimerais remercier René Lapierre, mon directeur, pour son exigence et sa générosité exceptionnelles. Il y a plusieurs années, je suis arrivée au certificat en études littéraires comme on fait escale quelque part. J'ai pensé repartir, mais je me suis établie : son enseignement m'avait convaincue de rester. Merci pour les cours qui étaient autant de bonheurs, puis pour toutes les années d'accompagnement : merci pour l'attention et la liberté, pour ta lecture toujours précise, toujours ouvrante.

Merci aux compagnons de découragement et de joie, pour les discussions, les coalitions et les dérobes. Merci Andréane, Gabrielle, Jean-Philippe, Jérôme, Mélanie, Philippe et Soline.

Merci à Mathilde.

Merci à ma mère et à mon père, qui m'ont appris à parler dans un espace vaste et doux.

Merci à Tristan, mon complice de la nuit et du jour, des exaltations et des peines. Merci pour ta délicatesse et ta cohérence, qui font de la parole un lieu où les images tombent et où l'enfermement se dérobe.

Merci également à la Faculté des arts de l'UQÀM, au CRSH et au FRQSC pour le soutien financier qui a permis une quiétude : ce n'est pas rien.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
PARTIE I : PENDANT SE TAIRE	1
sortir de chez soi (préparatifs)	2
parfois je me disloque.....	5
les raideurs familiares.....	17
sortir de chez soi II (vacances et tempêtes)	31
la splendeur des catastrophes	35
sortir de chez soi III (marches à suivre)	46
sous les images.....	50
ce que nous avons, ce que je ne suis pas	60
sortir de chez soi IV (débâcle et apesanteur).....	68
retrouver la nuit	72
PARTIE II : CE QUE JE SUIS DANS LE NOIR	80
1. APPARITION DES GRILLES	81
inventaire des enfermements	82
cartographie des certitudes	87
barricades.....	104
2. CONDITIONS	117
le jour est implacable	118
le corps que nous avons	129
la douleur des contours	139
foyer d'incendie.....	160
3. CE QUI TOMBE.....	172
ce qui nous troue, ce qui nous sauve.....	173
faire provision.....	186
la fatigue	213
la clémence du sombre	219
BIBLIOGRAPHIE.....	234

RÉSUMÉ

Parfois ce qu'on pense se sépare de ce qu'on dit, parfois notre visage dit des choses que nous préférions taire, parfois nous parlons en retard : en chacune de ces occasions, nous nous disloquons. Entre ce qui se manifeste en nous-mêmes, ce que nous montrons et ce qui est effectivement perçu se créent des écarts, que nous tendons toujours plus à taire qu'à expliciter.

Ce mémoire en recherche-crédation cherche à comprendre comment et pourquoi, dans la parole, nous nous disloquons. En offrant d'une part la possibilité d'un temps différé – où *parler en retard* ne pose plus problème puisque le texte permet d'attendre que les phrases se déplient – et en consentant d'autre part à ce que le sujet de l'énonciation se manifeste par sa voix et quitte un peu son visage, l'écriture tend ici vers les situations où les choses se morcellent et n'apparaissent pas telles qu'elles étaient attendues. Le recueil de poèmes intitulé *Pendant se taire*, qui figure en première partie, réunit pour l'essentiel des poèmes en prose, où une phrase longue et décalée raconte les écarts qu'expérimente un sujet entre ce qui est montré/ce qui n'est pas vu, ce qui est dit/ce qui est pensé, ce qui était ressenti/ce qui est éprouvé dans le présent de l'énonciation. S'ajoutent également quelques sections en vers, qui plus que de dire le décalage, en intériorisent au contraire la souffrance ou la difficulté.

Parallèlement au recueil, l'essai intitulé *Ce que je suis dans le noir* réfléchit à la déprise que permet l'écriture, en s'intéressant tout d'abord à ce qui, dans la vie quotidienne, amène les sujets que nous sommes à expérimenter une contrainte, un manque. Tout part de l'idée qu'il est plus difficile qu'on ne le croit de parler. À côté des faits, des choses advenues et attestées, les impressions et les souhaits semblent souvent imprécis, incertains, peu utiles : repoussé en marge de la parole ordinaire, le dire subjectif peine alors à trouver un espace d'énonciation. Or, dans cette limitation qui entraîne parfois au silence, le corps n'est pas silencieux ; il énonce des choses qui ne sont pourtant pas toujours celles qu'on aurait dites, et cela nous entraîne parfois à expérimenter un rapport de concurrence ou de décalage, sinon de contradiction, entre notre corps et notre parole. Dans ce contexte, que permet l'écriture? Il faudrait sans doute dire : une déprise du devenir-image, et une possibilité de nous manifester par la voix, échappant ainsi aux faux-semblants, aux obéissances et aux assignations.

MOTS-CLÉS : DISLOCATION, CORPS, IMAGE, ENFERMEMENT, VOIX, NUIT, RETARD, DÉCALAGE, ÉCARTS, PARLER/TAIRE

PARTIE I
PENDANT SE TAIRE

sortir de chez soi (préparatifs)

*The young fellow drives the express-
wagon.... I love him though I do not know
him*

Walt Whitman
Leaves of Grass

quand vous n'êtes qu'avec vous-même (mais pas tout à fait : quand dans les rues, les parcs, les magasins, les cafés, les transports, il y a des gens autour mais personne avec vous), vous gardez le silence mais vous pensez toujours. vous pensez à ce que vous avez fait et oublié hier, vous pensez à la ressemblance entre la personne que vous venez de croiser et une autre que vous avez connue, aux raisons pour lesquelles vous n'avez pas envie d'aller là où on vous attend. vous reprenez la dernière conversation que vous avez eue avec votre frère, mais vous rajoutez ce que vous n'avez pas su dire. vous vous trouvez dans ce qui vous arrive, dans ce qui n'arrive pas, vos réflexions vous mobilisent à tel point que ce qui est là autour existe à peine. vous sortez de votre pensée comme on sort d'un sommeil, vous ne savez plus si vous avez réfléchi en silence ou à voix haute et vous prend la crainte d'avoir été l'une de ces personnes qui parlent seules.

quand vous vous trouvez avec des personnes et plus seulement parmi elles, ce que vous craigniez de faire vous devez désormais vous y livrer. vous poursuivez votre fil de pensée, mais en y mettant de la voix, vous lancez au dehors un peu de ce qui s'agite dans votre tête, et selon les interlocuteurs qui vous font face, les choses tantôt vous traversent comme les animaux qui passent librement les frontières, et tantôt s'immobilisent comme des voyageurs qu'on refuserait à la douane.

parfois je me disloque

[P]uisque la relation sociale est toujours ambiguë, puisque ma pensée divise autant qu'elle unit, puisque ma parole rapproche par ce qu'elle exprime et isole par ce qu'elle tait, puisqu'un immense fossé sépare la certitude subjective que j'ai de moi-même et la vérité objective que je suis pour les autres, [...] puisque je ne peux pas m'arracher à l'objectivité qui m'écrase ni à la subjectivité qui m'exile, puisqu'il ne m'est pas possible, ni de m'élever jusqu'à l'être, ni de tomber dans le néant..., il faut que j'écoute. Il faut que je regarde autour de moi plus que jamais... Le monde... Mon semblable. Mon frère...

Jean-Luc Godard
2 ou 3 choses que je sais d'elle

quelquefois nous nous *retrouvons à avoir*, nous avons des idées ou des possessions que nous n'avons pas choisies mais nous les gardons quand même. nous avons des morts et des regrets, des sœurs et des frères, de la poussière et des cicatrices, nous avons froid et peur. nous avons dans nos maisons toutes sortes d'objets qui nous encombrent, nous avons des souvenirs dans lesquels rien n'arrive (on attendait l'autobus, on passait le balai), nous avons des tracas et des oublis, des habitudes et des hontes, nous avons un corps et un nom.

j'ai un visage que je préférerais n'avoir pas. ce que je cache il le montre, ce que je tais il le trahit. je connais des gens qui paraissent calmes quand ils s'affolent et amicaux même s'ils s'ennuient. leurs contrefaçons demeurent imperceptibles, leur visage prend la forme de ce qu'ils disent, mais le mien me révèle comme un confident déloyal, quand je parle je me dédouble, je suis dans ce que je dis mais aussi dans ce qui me raconte, et souvent il me semble parler en retard ou parler en second.

si je pouvais choisir qui je suis je serais une voix de téléphone car j'aurais une vie de fée, je pourrais parler à tout le monde sans que personne ne me voie, je serais la fée des dents parce qu'elle vit en secret et dans la nuit. j'ai cherché des endroits où l'on pouvait perdre son visage et j'ai trouvé la pénombre mais aussi la voix, car avec elle il arrive qu'on perde son image ou qu'on la renverse, qu'on descende dans ce qui nous travaille et qu'on desserre un peu ce qui nous enferme.

j'ai croisé des personnes à qui je n'ai pas parlé, je les ai tout de même imaginées se réveiller chaque jour aux aurores ou se salir en mangeant. dans l'anonymat nous sommes devenues nos visages et nos voix des secrets, je leur ai inventé une vie comme j'en invente parfois aux maisons. et même si l'on ne sait jamais à quel endroit on se retrouve dans les scénarios qu'élaborent les autres, j'ai compris que souvent j'étais la jeune femme comme il faut, car lorsque les gens me voient faire un geste comme fumer ils s'étonnent.

j'ai regardé des personnes parce que je les trouvais belles, j'en ai regardé d'autres parce qu'elles parlaient fort. plus jeune j'ai aimé pouvoir les observer sans avoir à en répondre mais un jour cela a changé, il m'a fallu leur parler parce que rester dans une contemplation d'enfant ou d'animal était devenu inconvenant. alors si je parle habituellement aux gens pour les entendre, j'avoue que de temps à autre c'est plutôt pour pouvoir les regarder plus longtemps.

un jour j'ai pu visiter un bâtiment que je ne connaissais qu'en façade, un jour une langue qui m'était étrangère s'est dépliée, et dans les sons j'ai découvert des mots. chaque fois que j'écoute un disque pour la première fois il déborde l'image de sa pochette et accède à la musique, et de temps à autre je m'étonne de constater que c'est au moment où on les aperçoit du dedans que les animaux semblent devenir de la viande. longtemps je n'ai rien compris aux gestes des menuisiers jusqu'à ce que l'un d'eux m'explique leur cohérence et bien souvent, avant de les lire, les livres m'apparaissent eux aussi comme enclos dans leurs titres.

d'autres jours, je constate des renversements. il y a des règles grammaticales que je maîtrise une ou deux semaines et qui ensuite s'embrouillent, il y a eu ces films que j'ai fini par voir et que j'ai oubliés, et ces personnes avec lesquelles je me suis liée puis déliée, parce qu'après avoir paru limpides elles sont redevenues opaques.

j'ai connu des gens qui pour moi ont toujours été des adultes, j'avais raté leur enfance mais ils avaient connu la mienne. quelquefois je me suis demandé ce qu'il en aurait été si nous avions eu le même âge en même temps; sans doute nous aurions été amis, là nous étions plutôt famille, car un jour en me posant la question avec d'autres personnes j'ai eu la preuve que l'âge que nous donnent les dates ne concorde pas toujours avec celui qu'on croit avoir.

parfois j'ai menti, j'ai raconté des histoires pour qu'on m'accorde une paix ou pour ne pas décevoir, j'ai dit des phrases qui m'ont emmenée là où la lumière tombait mieux, je me suis retrouvée à côté de moi-même et je n'en ai pas parlé. je sais que certains ont tendance à se montrer toniques quand ils sont tristes, qu'ils se fabriquent un entrain qui leur sert de voile, et que d'autres mettent de l'indifférence devant leur envie. je sais que certains se dédoublent par accident, qu'ils ne trouvent rien à dire à des personnes à qui ils rêvaient pourtant de parler et que d'autres se mettent à rire quand la fébrilité les gagne. chacun connaît des décollages, entre ce qu'on traverse et ce qu'on montre il y a des écarts.

moi je me disloque quand la panique me prend et qu'il faut la cacher, quand je m'ennuie et qu'il n'y a pas d'issue. je me disloque quand la conversation devient une enquête ou une joute, ou quand au travail mes gestes et mon temps ne m'appartiennent plus et que parler se sépare de penser parce que ce qu'il y a à dire se subordonne au champ des réponses attendues. je me disloque quand on me prend en photo et qu'à m'immobiliser il me semble faire semblant de vivre en arrêté.

je me disloque quand je sens que je deviens une image, et qu'échanger devient une affaire de camouflage ou de contention. alors je ne suis plus tout à fait là où l'on m'attend, je suis quelque part, mais aussi là où je pense; je me trouve à un endroit que le croisement d'une longitude et d'une latitude pourrait situer, mais aussi dans l'espoir que le noir me recouvre et dans la pensée de ces gens qui me sauvent.

les raideurs familières

*je prendrai ce qui traîne
préférerai aux grandeurs
ce dont personne ne veut*

Sarah Brunet Dragon
À propos du ciel, tu dis

la peur est pour le soir ou pour le noir, l'amour est pour quelqu'un et la colère attend des gens que l'on connaît. tu rencontres des compartiments ailleurs que dans les trains et les quincailleries, tu en aperçois un peu partout, dans les conversations, les appartements, la découpe du temps et la façon dont nous cartographions les autres. tu sais qu'il y a dans parler le danger de la disqualification, et avant de dire une chose tu te demandes si elle est recevable car tout n'est pas parlable.

on te quadrille le temps
les semaines ont deux
et cinq jours
le soir arrive
à six heures
tu attends les voyages pour que la semaine change de forme
devienne une coulée de jours
où la nuit ne tombe pas
(se dépose quand tu le lui demandes)

secrètement tu réprouves les nombres impairs; ils te rappellent l'odieux des enfants qui font des crises aux abords du partage.

tu vois dans les contours des enfermements. ta peau te clôtüre. quand tu te brûles ou te coupes tu crois t'échapper un peu.

tu n'aimes pas les certitudes, tu les trouves anguleuses. tu soupçonnes ceux qui sont facilement catégoriques d'adorer la netteté des lignes droites.

*quelquefois tu manques
de mots
ou plutôt d'espace
pour dire les mots
et ce qui aurait pu être
une parole
reste une pensée*

tu possèdes autant de clefs que de secrets
– clé de maison, clé de travail, clé de voiture –
tu sais que ceux qui n'ont pas de trousseau
ne parviennent pas à dormir
(ou dorment par fragments)
à certaines heures avoir un corps
est difficile

tu manges des toasts le matin et des sandwichs le midi
quand tu manges des toasts
ou des sandwichs
le soir
tu te sens
misérable

quand tu marches dans la ville
tu deviens un corps
il t'arrive des choses que tu préférerais oublier
personne ne se parle pourtant
chacun reconnaît les autres
comme des autres
dans les magasins tu deviens ton argent
dans les restaurants tu deviens une table
comme les dés que l'on lance
tu n'es plus
qu'une seule face

certaines jours tu confonds parole
et information
tu entoures tes gestes de raisons
tu t'empêches de faire
ce que tu ne pourrais pas justifier
on ne te demande rien
mais il faut tout protéger

quand revient ton anniversaire
tu ne t'en réjouis pas
quand s'amènent les célébrations
non plus
tu te retrouves à attendre
des dénouements exceptionnels
qui n'auront pas lieu

les images te déçoivent
mais tu y crois toujours

ne t'a-t-on pas enlevé les tristesses dont tu ne connaissais pas l'origine?

ne restreins-tu pas l'usage du mot amour par crainte d'égarement?

certaines jours parfaitement ordinaires, n'as-tu pas dû dissoudre les joies qui te soulevaient?

dans la solitude tu te coules.
devant les versions officielles
les enfermements discrets
tu te braques;
quand tu entends dire
que ceux qui ne parlent pas
ne pensent rien
que ceux qui sourient
sont heureux
tu sens une paix
s'effondrer

ce qui ne t'arrive pas
te bouleverse
tu souffres avec ceux
qui sont humiliés au travail
qui ont peur de leurs amis
qui connaissent les profondeurs du froid
tu t'abîmes
tu te caches

on croit que la vie t'est plus facile, tu sais seulement mieux te taire. les conseils sont des ordres et les bonnes intentions œuvrent à ta dépossession plus qu'à ton édification. les duretés ne disparaissent pas mais tu connais mieux le noir.

sortir de chez soi II (vacances et tempêtes)

*Ta présence est une entrée, une porte vers
un sous-sol, une cave ou un terrier. Tu me
dis préférer la disparition d'un être cher
aux orages. J'ai le projet de te montrer ce
que je trouve beau.*

Gabrielle Giasson Dulude
Portrait d'homme

avec certaines personnes tu fais des activités, vous ne vous voyez jamais dans vos maisons, vous vous voyez pour les quitter. parfois vous vous lancez dans ce que vous appelez des escapades, vous vous rendez à la montagne ou au lac, vous prenez la voiture et quittez vos ancrages, il y a le trajet, il y a l'attente d'un horizon large, désencombré de ce que l'habitude désagrège, tu vas vers le vaste pour y chercher une qualité de respiration qui a sans doute moins à voir avec la pureté de l'air qu'avec la réduction des objets autour, et quand vous arrivez inévitablement tu te sens bien. avec certaines personnes vous parlez à découvert, les élans te traversent, ce que tu penses devient ce que tu dis et tu reconnais le sentiment de vaste que tu avais en montagne ou au lac même si tu te trouves en pleine ville, car c'est la sensation de clôture qui tombe. avec ces personnes les faits et les anecdotes ne bousculent pas les impressions, tu sais que l'expression de tes difficultés ne sera pas convertie en défaillance, tu sais que tu peux parler en lambeaux ou en fumée, que ça n'a pas à être total, tu sais que tu n'as pas à te cacher d'être triste ou en joie. avec ces personnes parler est un lieu sans image, vous discutez comme on alimente un feu. vous vous reconnaissez par vos façons de faire des liens, de sorte que même dans le désaccord vous vous comprenez (vous comprenez que si vous êtes disjoints c'est que vous suivez vos trajectoires de pensée, alors le désaccord apparaît comme une preuve de sérieux, il montre que lorsque vous vous rassemblez vous ne délaissez pas ce qui vous fonde, il montre que lorsque vous êtes d'accord vous l'êtes sincèrement et pas pour plaire).

avec certaines personnes tu te disloques, parce qu'avec elles le lieu d'où tu parles apparaît si reculé que pour devenir intelligible il te faut le quitter. entre vous il y a une différence qui cache peut-être la décision d'une distance. tu te dédoubles, tu penses des phrases que tu ne dis pas, tu dis des phrases que tu ne penses pas, mais ceux qui t'accuseraient de manquer de sincérité auraient tort, car entre mentir et ne pas pouvoir dire il y a un écart. ce qui t'importe reste en toi, tu ne tends rien de proche, non par avarice mais par douleur, parce qu'offrir ce qui t'anime à quelqu'un qui le laisse choir te déchire, et persister te couvre de honte, alors tu parles à côté. tu te rabats sur ce qu'on dit, tu déplaces ce que tu entends d'une conversation à l'autre de la même façon que tu déplaces les objets des magasins aux maisons lorsque tu cherches un cadeau à donner et que, découragée de poursuivre une évidence qui n'apparaît pas, tu achètes un truc qui t'indiffère. tu participes à l'encombrement général, tu as un peu honte mais tu ne pourrais faire autrement.

parfois tu croises des visages qui t'en rappellent d'autres que tu as aimés mais perdus. ta grand-mère dans le visage de sa sœur, un ami d'enfance égaré dans le serveur qui s'occupe de ta table. tu entends des voix qui t'apaisent, tu n'écoutes pas ce qu'elles disent mais tu te déposes sur leur timbre. tu parles peu, juste assez pour que le moment dure, tu t'immerges dans le visage ou dans la voix comme on assiste au spectacle des fleurs, tu es en pleine beauté, un temps tu en oublies que tu es une personne, il te semble être la lumière ou le vent. à un moment donné la conversation se termine, on te tend l'addition, tu devrais partir mais une envie de rester te retient. il n'y a plus de raison d'être là mais tu t'en fous, tu arranges une relance, tu poses une question, commandes un dessert, et t'accordes le droit de rester près de ce qui t'apaise.

la splendeur des catastrophes

Je voudrais avoir la force d'être complètement folle.

Marie Uguay
Journal

c'est au printemps que je tombe, quand il n'y a nulle part pour le sombre, ni le ciel ni les conversations. dans l'illusion des choses qui s'adoucissent, je vois plutôt les duretés qui perdurent, et ce qui ne me concerne pas me chavire. j'ai vu des gens qui portaient des uniformes humiliants et d'autres à qui on criait des bêtises, j'ai vu des gens qui marchaient avec peine se faire bousculer et bien que ces petits drames n'étaient pas les miens, ils m'ont renversée. le reste de l'année ce que je croise ne m'assaille pas toujours, mais au printemps on croirait qu'il n'y a plus de seuil entre ce que je suis et ce qui m'entoure. alors quand sortir devient hasardeux – quand sortir porte la promesse de nouvelles cruautés – je reste chez moi et j'attends en pensant aux villes assiégées.

je sais que pour tenir la folie à distance il faut apprendre à se voiler. même si tout le monde parle dans sa tête, personne ne le montre, on croirait que les fous oublient de se taire un peu comme j'oublie certains soirs de fermer les rideaux. mais pour moi être fou ce n'est pas parler seul, c'est épouser une intransigeance. j'ai rencontré des fous magnifiques qui honoraient leurs principes même si ceux-ci les entraînaient dans des situations difficiles; parfois ils se retrouvaient seuls dans la tempête, parfois ils arrivaient tout près de la misère, mais jamais on ne les a trouvés dans l'incohérence, car devant l'attrait du consensus ils ne cédaient pas. face à eux mon indulgence m'est apparue comme de la mollesse; après avoir aperçu la beauté de leur loyauté, j'ai vu mes capitulations. sans doute un jour avaient-ils rencontré un principe qu'ils avaient reconnu comme un centre : non pas choisi, mais *trouvé*.

moi dès que j'ai à choisir je sais que je me trompe, je ne crois pas aux décisions car elles arrivent après ce qui nous happe, elles font semblant d'instaurer de nouvelles trajectoires mais confirment plutôt ce qui s'était amorcé en silence. choisir c'est ne pas être sûr : choisir c'est ce qui arrive quand rien ne nous emporte. pour cela choisir m'a souvent semblé être le geste des gens assis. je me souviens de ces emplois où des gens dans des bureaux prenaient des mesures qui changeraient le sort de ceux qui travaillaient debout, je me souviens de ces fois où l'on m'a enjoint de m'asseoir et où j'ai compris que la conversation s'annonçait grave, je me rappelle aussi ces fois où je me suis impatientée devant une personne qui prétendait diriger ce qui était pourtant en dehors de son contrôle. on ne choisit pas qui l'on aime, les oiseaux ne choisissent pas de migrer et je ne crois pas que les fous choisissent leur loyauté; ils ne font pas les choses pour pouvoir dire qu'ils les ont faites – souvent ils n'en parlent pas –, ils semblent portés par un désir de justesse alors que souvent on voit chez les gens un désir de briller.

un fou sera prêt à se battre contre la mer, et moi quand le lieu est défavorable je refuse, pour cela ne je ne pense pas être capable d'être une folle. les fous ont un incendie, une intensité qui ne se laisse pas arrêter, et moi je n'ai que de toutes petites flammes que le vent ou la pluie éteignent. lorsqu'un fou passe je m'approche mais je n'arrive jamais à le rejoindre parce qu'un fou n'attend personne. pour cela aller vers les fous est difficile, c'est s'engager dans le sauvage, vouloir atteindre et être fui.

j'ai connu des gens qui n'étaient pas des fous mais qui pouvaient leur ressembler. quand il y avait autour d'eux un public ils devenaient spectaculaires, mais en tête à tête ils redevenaient simples. je ne crois pas qu'ils étaient fidèles à un principe mais ils aimaient l'idée d'être en feu. certains disaient qu'ils étaient compliqués en espérant peut-être passer pour mystérieux, certains se prêtaient à toutes sortes de cérémonies qui devenaient autant de superstitions, d'autres explosaient sans cesse, de joie ou de colère. souvent mon regard se tournait vers eux comme il se tourne vers ce qui brille, on aurait cru qu'ils en étaient heureux.

j'ai rencontré des gens qui se cachaient derrière leurs cheveux. j'ai reconnu dans ces tentatives de dissimulation une tendance familière, quand j'ai voulu le leur dire ils sont partis, je crois qu'ils se sont sentis bousculés. j'ai connu des personnes qui disaient très peu pour préserver leur espace de secret qui était un lieu de quiétude, des gens leur ont dit « tu ne parles pas beaucoup » et elles se sont tues pour longtemps. j'ai vu des personnes tatouées jusqu'à la gorge et je les ai trouvées belles, dans leur recouvrement je n'ai pas vu de dureté, j'ai plutôt aperçu une protection de bouclier ou d'amulette.

moi mon allure est plus régulière que je ne le suis. quand je sors je me déguise, je me fais passer pour quelqu'un de lisse, je joue à la femme, je redessine sur mon visage les contours de mes yeux parce que je sais que les signes de la beauté facilitent les passages, mais certains jours j'aimerais me transformer en truand pour savoir ce que c'est que d'être craint. parfois on croirait que pour avoir droit au désespoir il faut l'afficher, comme autrefois on se couvrait de noir pour signaler son deuil. seulement il arrive que le désespoir ne prenne pas de couleur, alors on se retrouve entre deux images et dans la solitude du secret. mais jamais je n'ai vu un fou s'embarrasser de cacher ou de montrer parce qu'on aurait dit qu'il n'avait pas le temps de s'éprendre d'autre chose que de son amour, j'ai toujours vu les fous agir comme la pluie pleut, sans artifice ni mise en scène.

j'ai connu des gens qu'on aurait pu prendre pour des fous mais qui étaient plutôt des disparus. ils parlaient en cercle et on avait peine à les trouver, on ne les entendait plus comme des personnes ils étaient devenus des représentants. ils ne parlaient pas pour échanger mais pour convaincre. de nos rencontres rien n'est resté, nous aurions pu passer des heures ensemble et serions repartis inaltérés car lorsque j'ai l'impression qu'on ne cherche pas ma présence mais mon adhésion, je me braque ou m'en vais.

j'ai connu des gens qui ne voyaient que les surfaces. l'irritation dans la voix (mais pas dans la phrase), la déception cachée derrière le visage (mais restée dans les yeux), ils ne les ont pas vues; les demandes qu'on n'osait pas faire mais qui changeaient pourtant le ton des conversations, la rugosité des rapports qui s'installait bien avant que n'arrivent les cassures, tout cela n'aura jamais existé, car pour être reconnues par eux les choses devaient être évidentes comme un trait de crayon feutre.

j'ai rencontré des gens qui savaient voir le pâle, le tombé, le défait ou le pas encore accompli, et qui par le simple fait d'en parler ébranlaient les cloisons qui chaque jour nous coupent des autres. ce n'était peut-être pas des fous, plutôt des ouvreurs.

sortir de chez soi III (marches à suivre)

liste des situations où tu te tais :

quand l'autre s'endort (pour protéger son sommeil, et puisque tu n'as plus d'interlocuteur)
pendant les pièces de théâtre (alors tu croises les mains et t'immobilises)
au cinéma (mais là tu sais que tu peux circuler)
pendant les messes (tu n'as jamais su les prières)
pendant les parties d'échecs (car la concentration exige pour toi le silence)

liste des occasions pour lesquelles on exige le huis clos et un certain décorum (liste de ce qui trouble, de ce qui fait un vacarme) :

les diagnostics

les jugements

les « j'ai quelque chose à t'annoncer », les « j'ai beaucoup réfléchi »

liste de ce que tu n'arrives pas à dire :

ton amour
ton désamour

sous les images

Je n'avais absolument rien voulu devenir et naturellement jamais voulu devenir une profession en personne, je n'avais jamais voulu devenir que moi-même. Mais cela précisément dans cette simplicité et en même temps cette brutalité, ils ne l'auraient jamais compris.

Thomas Bernhard
Le souffle

il y a des choses qui semblent faire grand cas d'elles-mêmes : il y a les maisons qui se prennent pour des châteaux, la couleur fluo des surligneurs, les blagues qui soulignent ce qui était sous-entendu, il y a les lettres majuscules, les gens qui parlent en criant, la une des journaux et les voitures qui n'ont plus de silencieux, il y a le mot *amour* et le mot *liberté*. on pourrait croire qu'il y a les éléphants mais on aurait tort, car s'ils sont imposants cela ne veut pas dire qu'ils cherchent à se faire remarquer.

il y a aussi des choses dont l'existence est difficile à attester parce qu'elles apparaissent discrètement : il y a les migraines qui se manifestent par une douleur qui n'a pas d'image, il y a les souvenirs qui arrivent à l'intérieur de nous-mêmes, par saccades et par grappes. il y a encore les remords et les hésitations, il y a ce que disait ta mère (et qu'elle ne disait qu'à toi), il y a les chansons qui résonnent dans ton silence. chaque fois que tu erres dans ce qui n'a pas d'épaisseur, vient un moment où ta bulle éclate, alors tu te retrouves face à ce qui t'entoure, tes paysages intérieurs semblent s'évaporer et tu t'étonnes de la fragilité de ce qui t'accompagne en te faussant toujours un peu compagnie.

parfois aussi, à force de ne pas être racontées, certaines choses s'éloignent et se transforment en secrets. tu te retrouves alors avec des fragments de ta vie ou de celles des autres qui ne sont ni graves ni importants, mais simplement disjoints. tu te retrouves avec des endroits de toi que tu ne fréquentes plus, avec ce que tu as appris et dont tu te souviens toujours. tu te retrouves avec les capitales du monde que tu avais mémorisées avec passion pendant des mois, avec les répliques d'un film que tu connais par cœur, avec les mots du bois et des chantiers que ton frère t'a montrés. tu te retrouves avec des gammes de piano, des codes de fruits et légumes, avec quelques mots d'allemand et plusieurs d'espagnol. tu te retrouves avec toutes sortes de souvenirs qui sont aussi de possibles collisions, et parfois en flânant parmi eux tu penses que tu ressembles à un garage, tu entreposes dans ta tête ce qui est hors d'usage, et tes connaissances deviennent aussi inutiles que les décorations de Noël au mois de mars.

quelquefois tu aperçois les écarts des autres, mais c'est là une tout autre affaire, car les justifications se transforment en étonnements. tu te rappelles le jour où tu as appris qu'une de tes collègues avait été championne d'escrime et qu'une nuit elle avait décidé de tout arrêter, tu te souviens de l'après-midi où un ami t'a confié que pendant sa jeunesse il avait été gros et que cela l'avait empêché d'être tranquille, et souvent te revient le moment où une personne dont l'assurance t'intimidait t'a révélé qu'elle était en fait rongée par l'angoisse. tu te souviens aussi de ce que tu as su par déduction, tu revois les savoir-faire qui t'ont indiqué d'anciennes passions : la maîtrise de nœuds complexes qui t'ont dévoilé les années de scoutisme d'une amie, la connaissance des prières qui t'a révélé les années de catéchisme de ta tante. tu te souviens de toutes les fois où l'image que tu te faisais de quelqu'un a changé, car à tous les coups les gens te sont apparus plus vastes et aussi plus denses que tu ne le croyais.

chez toi tu te retrouves à parler à des gens de ton âge de ce que tu fais et quelquefois tu t'ennuies de parler à des gens plus vieux ou plus jeunes de choses que tu ne fais pas. dans tes cercles il y a l'enfermement et la profondeur, avant tu avais des amis de proximité (c'était des amis de rue ou de piscine, des gens avec qui tout a commencé parce que vous vous trouviez côte à côte), tu les as à peu près tous perdus non parce qu'il est arrivé quelque drame mais parce que tranquillement il est devenu difficile de se parler ou plutôt de se comprendre. après tu as rencontré des amis souterrains (des amis avec qui tu as pu descendre au fond des idées parce que vous pensiez aux mêmes objets), ce qui fut une grande joie mais aussi une menace que tu appellerais celle de la bulle; parfois tu as cru que certaines personnes n'avaient pas la leur mais aujourd'hui tu sais que tout le monde finit par s'en construire une.

même si ces temps-ci tu te fâches contre les images, et contre la tendance que nous avons à croire qu'elles remplacent ou supplantent ce qu'elles représentent, dans les endroits où tu vis tu t'en entoures quand même. quand tu vas chez des gens, tu en aperçois souvent sur le frigo et sur les murs, et quand pour une raison quelconque vous devez aller dans leur chambre, qui sert aussi parfois de bureau, alors tu as l'impression d'avoir accès à quelque chose de précieux parce que c'est comme la définition du doux qui arrive. tu as des images qui depuis quelques années te suivent, tu les as posées au-dessus de ton lit tu veux pouvoir les regarder facilement. à chaque fois elles te font cadeau d'une beauté et même si tu es contre la beauté contre son étouffement tu reconnais qu'il est des moments où elle fait du bien. il t'est arrivé d'entrer dans des maisons mornes où les murs étaient peints beige clinique, des maisons parfumées au sent-bon où l'odeur de lavande ne laissait même pas émerger celle de la nourriture, oui même dans ces maisons tu as trouvé des images, c'était des photographies de famille prises par quelqu'un qui justement n'était pas de la famille, elles étaient le plus souvent placées dans des encadrements exubérants et malgré tout tu as quand même trouvé à ces images quelque pouvoir d'ouverture.

il t'est arrivé de tomber sur ce qui aurait dû t'être caché, il y a eu ces cadeaux que tu as aperçus avant qu'ils ne soient emballés, il y a eu la correspondance – pas la tienne – qu'on avait laissé traîner et que tu n'as pas pu t'empêcher de lire, parfois cela t'a révélé des trahisons ou des complicités insoupçonnées qui t'ont coûté ton naturel (il t'a alors fallu faire semblant de ne pas savoir, il t'a fallu entrer dans un secret), il y a eu ces films d'horreur que tu as vus trop jeune et qui t'ont laissé des peurs ridicules mais pourtant bien réelles. il y a aussi ces détails plutôt banals dont la vue te met mal à l'aise : il y a ces photos encadrées dans les pierres tombales qui rendent les morts toujours étrangement immédiats, il y a ces broches accrochées aux chemises des serveuses qui révèlent leur prénom et qui te semblent assimiler au travail ce qui en déborde, il y a dans ces occurrences anodines des violences qui te secouent et que par crainte d'illégitimité tu t'obliges à taire.

certains soirs tu entends des personnes rappeler à leurs amis les bons coups dont ils ont été capables (et leur insistance semble trahir le fait qu'ils aient été peu nombreux), certains soirs tu rencontres des gens qui te montrent des images qui deviennent en quelque sorte des preuves, à leur vue ce dont ils te parlaient prend une netteté nouvelle qui bannit le doute et défait les images rêvées. certains soirs tu rencontres des gens avec qui être en désaccord est toute une affaire, parce que cela vous amène à la question de la vérité, qui dans sa rigidité ne reconnaît pas la variation des postures mais l'autorité des sommets. alors il te semble dialoguer avec des gratte-ciels, car à cette échelle ne devient perceptible que le monumental, et à trop vouloir le faire apparaître tu t'éraflés sur la rugosité du béton; alors dans ta voix s'invite un tranchant que tu ne reconnais pas.

un jour en marchant à la lisière de la forêt tu as vu un orignal, un jour dans un café tu as aperçu un homme en costume voler un croissant, une nuit sur la banquette d'un taxi tu as trouvé un billet de cent dollars. quand tu as raconté ces histoires on ne t'a pas toujours crue, si tu avais eu des photos il en aurait été autrement, or à chaque fois que tu photographies ce qui t'arrive il te semble te livrer à une forme de trahison, tu n'es plus dans le réel mais dans ce qu'on en dira. parfois aussi tu réussis chez toi des gestes qui devant les gens te semblent impossibles, tu chantes sans crainte et assez harmonieusement ou mémorises de longues tirades, tu le fais sans y penser. il y a ce que tu lances et ce que tu gardes, et si parfois tu penses à toi comme à un ensemble d'élans avoués et voilés, tu sais que sous l'attraction de l'évidence des morceaux de chacun disparaissent. montrer te dépouille et tu te résous à apparaître tronquée.

ce que nous avons, ce que je ne suis pas

*avant de sortir
reconnaissez vos ennemis
éteignez le feu
donnez-moi votre silence
que je le protège*

Laurence Olivier
Répertoire des villes disparues

j'ai connu des gens que j'ai aimés, j'ai connu des gens que je n'ai vus qu'une seule fois, dans la rue ou dans les files d'attente. j'ai connu des gens à cause de leur métier, et d'autres à cause de l'école. j'ai connu des gens que j'aurais aimé revoir et d'autres que j'aurais préféré éviter.

j'ai connu des gens qui ne m'ont pas connue : il y a eu les grands de sixième alors que j'étais en troisième année, il y a eu cette personne que je croisais dans mon quartier et à l'autre bout de la ville, on aurait cru que nous faisons tout pareil mais nous ne nous étions même jamais parlé. il y a eu ces acteurs qu'à force de voir j'ai eu l'impression de connaître, et ces auteures dont les textes m'ont fait croire qu'elles devinaient mon cœur.

j'ai connu des gens qui se réfugiaient dans les objets, ils pensaient trouver du calme dans l'alcool et de l'aisance grâce à certains souliers. moi j'ai cherché de la désinvolture dans les blousons et de l'élégance dans les parfums, j'ai voulu croire aux talismans, j'ai voulu être inébranlable.

j'ai connu des gens qui parlaient de ce qu'ils aimaient comme s'il s'agissait d'une partie d'eux-mêmes, j'ai cru que certains coins de rue et certains films leur appartenaient. ils ont pris Ella Fitzgerald et la rue Fullum, j'ai pris les lilas en fleurs et la couleur ocre. parfois nous sommes entrés dans une sorte de compétition de l'amour, ce que nous avons tu, nous l'avons perdu, ce dont nous avons parlé, nous l'avons gagné.

j'ai connu des gens que j'aurais voulu sauver, ils avaient des talents exceptionnels et des rafales d'angoisse. j'ai connu des gens que l'inquiétude ne visitait jamais, et qui avaient l'air bien partout.

j'ai connu des gens qui collectionnaient des cartons d'allumettes, des cailloux, des porte-clefs, des bouteilles, je n'ai jamais osé leur demander comment ils avaient commencé. chez moi il y a des collections involontaires, des tas de chemises, de tasses et de stylos dont j'ai oublié la provenance.

j'ai connu des gens qui possédaient l'endroit où ils vivaient, ils pouvaient dire « ici c'est chez moi et j'ai bien l'intention d'y rester » sans avoir l'impression de lancer une énormité.

j'ai connu des gens qui semblaient confondre politesse et servitude; parfois ils se sont emmitouflés dans un respect fait de crainte, parfois ils sont devenus cassants.

j'ai connu des gens qui disaient « neuf et quatre-vingt-dix-neuf », ils m'ont toujours paru fidèles aux écritures.

j'ai connu des gens qui avaient des projets. moi, souvent, je me retrouve à faire des choses un peu par hasard, et devant leurs accomplissements il m'a semblé que je m'échouais comme une algue sur le sable.

j'ai connu des gens qui appelaient leur amour « mon chum » ou « ma blonde », je n'ai pas su leur prénom.

j'ai connu des gens dont je n'ai rien su, il y a eu cette dame dont la modestie m'a caché les accomplissements et ce garçon qui m'a menti. il y a eu ces gens qui sont demeurés pour moi des images, je n'ai connu d'eux que leur nom ou leur visage.

j'ai connu des gens qui étaient assaillis par l'ennui, alors j'ai compris que l'ennui ce n'était pas le calme plat (ce n'était pas le silence des salles d'attente où l'on espère que quelque chose se passe), c'était parfois une terreur.

j'ai connu des gens qui n'étaient pas beaucoup aimés. certains étaient arrivés là où il y avait peu d'amour, certains se sabotaient.

tu es à discuter avec quelqu'un et tu découvres tout à coup que tu parlais au vide, la personne est là mais ce n'est plus qu'un corps. on a quitté ce que tu disais pour le ciel de tempête, pour le passant qui semble sorti d'une autre époque, pour l'odeur de pizza, pour la chanson qui passe, on a quitté ton histoire pour écouter ce que disent les gens qui ont haussé le ton, pour regarder l'heure, pour répondre au téléphone, pour s'assurer qu'on n'avait pas oublié de répondre. on ignore qu'on te blesse, tu poursuis mais sans élan.

parfois, dans les groupes, tu as le trac, tu sais que si tu te décides à parler tu devras avoir de l'aplomb, parce qu'on n'écoute pas d'emblée, on tend l'oreille comme pour féliciter ceux qui réussissent à être amples et cadencés. quand tu n'y arrives pas tu es hors-jeu, des fois c'est une honte, des fois c'est un repli, des fois une révolte. dans ces conditions tu perds patience : ce qui se dit échoue, tombe sans être rattrapé et la conversation prend le ridicule du boxing day, parce que dans cet empressement dire devient prendre, et prendre n'importe quoi.

quelquefois tu n'as plus rien à dire mais tu parles quand même, tu tends ce qui te passe par la tête pour éloigner le silence dont tu n'as pas peur mais dont tu sais le poids. tu parles pour ne pas gêner l'autre, tu parles comme pour lui faire une place, tu avances des insignifiants en courant le danger du ridicule que cet autre désamorce, et bien que vous n'échangiez pas de confidences s'installe entre vous une intimité qui ressemblerait à celle de la pauvreté; vous vous retrouvez à parler sans provision, comme à découvert, vous devenez intimes puisque vous glissez hors de l'important, du nouveau, du croustillant, vous dépassez ce qui s'épuise pour arriver au moindre, vous n'avez plus rien à dire mais vous restez ensemble.

retrouver la nuit

*Poussant la porte en toi, je suis entré
Agir, je viens
Je suis là
Je te soutiens
Tu n'es plus à l'abandon
Tu n'es plus en difficulté
Ficelles déliées, tes difficultés tombent
Le cauchemar dont tu reviens hagarde n'est
plus
Je t'épaule
Tu poses avec moi
Le pied sur le premier degré de l'escalier
sans fin
Qui te porte
Qui te monte
Qui t'accomplit*

Henri Michaux
Face aux verrous

peu importe les circonstances ou le moment de l'année, si la fin d'une journée est animée mais qu'on est peu nombreux on l'appellera une soirée, et si l'on est plusieurs on la désignera comme une fête. alors que certaines familles étaient des meutes la mienne était une soirée, nous n'étions pas assez pour être un groupe, nous sommes restés des personnes. nous avons eu du vaste et du calme, nous n'avons pas eu à parler fort ou à être drôles pour être écoutés, ni à nous dépêcher à dire de crainte de n'avoir pas le temps. quand on apercevait une idée ou une question sur un visage, on allait vers elles et aujourd'hui quand tout bouillonne je me tais, je ne sais pas parler en bravant, il me faut de l'espace et quand il manque je me désœuvre, je me terre.

je n'écris ni mon nom ni la date dans les livres que je lis; quand l'année se termine mon agenda je le jette et à vrai dire je n'utilise plus vraiment d'agenda, j'écris les jours de la semaine sur des enveloppes ou des factures où je note ce qui doit finir et ce qui commence. je n'arrive pas à aimer ce qui est retentissant, je préfère ce qui tombe. jadis j'ai cru que les archives protégeaient des bouleversements mais aujourd'hui il me semble que non. quand on m'enlève le droit de partir je flanche, je sais qu'il y a les prisons, les hôpitaux psychiatriques et les écoles. il y a aussi le travail mais là on peut toujours démissionner. et puis il y a notre corps : si on le quitte on n'est plus, mais au moins il y a le sommeil.

j'ai perdu des dates, des noms d'endroits et de gens, j'ai perdu l'âge où je me suis cassé le bras. j'ai perdu le nom de la petite rue où j'ai aimé aller voir une certaine maison, j'ai perdu l'adresse d'un appartement où j'ai vécu. j'ai perdu à peu près tous les numéros de téléphone, j'ai perdu la date à laquelle notre chien est mort et celle où je suis partie d'ici pour quelques mois. j'ai perdu les noms de famille des gens de ma classe au primaire et bien des prénoms de ceux du secondaire. j'ai perdu le moment où j'ai cessé de voir certaines personnes, j'ai perdu l'ordre des étés. j'ai perdu l'étanchéité des soirées qui se déversent désormais les unes dans les autres et quand je raconte une histoire à plus de trois personnes je ne sais plus à qui je l'ai dite, je perds toujours le sens du mot herméneutique je perds les anniversaires j'ai un sentiment du mois mais le jour souvent m'échappe.

la nuit j'ai peut-être moins de visage et plus de voix et pour cela sans doute la nuit m'apaise parce qu'elle offre un grand congé qui est aussi un droit de ne plus répondre. je veux dire que la nuit ne supporte pas les obligations elle est libre. la nuit il n'y a pas de rendez-vous il y a des rencontres, il n'y a pas d'horaires parce qu'il n'y a pas de repas, seulement du temps tendu/donné. être dans la nuit cela s'appelle rester et se fait sur le mode du désir, qui a d'ailleurs beaucoup plus de force que le mode du devoir.

une fois on a pensé à la nuit on a parlé d'elle on a dit que peut-être les gens qui l'habitaient y trouvaient une façon de se cacher et ensuite on a dit que peut-être ils l'aimaient trop parce que la nuit elle est belle je veux dire elle a un charme fou surtout lorsqu'elle ouvre le territoire de ce que l'on peut dire parce qu'il fait assez noir et qu'on est assez déposés pour toucher à l'abandon. du jour j'ai moins faim parce que le jour arrive avec la respectabilité des faits vérifiables oui l'honorable netteté des listes cochées. il y a la lumière qui oblige à sortir et l'avant et l'après midi qui attendent en paire que quelque chose arrive et l'implacable de la paire c'est qu'il faudrait être équitable et donner à chacun mais donner du sommeil ou de l'attente c'est comme donner du vide. le jour je me sens obligée d'abattre du travail, le jour a quelque chose de la parade il fait son petit chef et moi souvent j'attends que l'après-midi éclate, que l'œuf se casse, que le jaune se perce pour être en quelque sorte libérée.

la solitude que tu cherches n'a rien à voir avec être un

il y a solitude quand s'efface la contenance
quand s'arrêtent les calculs
quand s'éteint le bruit
quand tu descends
vers l'autre

quand tu marches dans le bois
tu te fonds
par moments tu crois être un arbre
un oiseau
tu n'éteins pas ton regard
tu sors de ta veille
tu disparais
vers les choses

PARTIE II
CE QUE JE SUIS DANS LE NOIR

1. APPARITION DES GRILLES

inventaire des enfermements

Les lignes droites sont beaucoup plus convaincues de leur vérité que les lignes courbes, qui doivent lutter pour la posséder et sont assaillies de doutes durant toute leur vie.

Manlio Brusatin
Histoire de la ligne

On se rappelle avoir voulu parler de choses manquées. Avoir tenté de dire le doux-amer des vacances, quand le temps ouvert se voit grignoté par l'obligation d'en profiter et que chaque jour nous laisse l'impression d'en avoir fait trop peu. On se rappelle avoir voulu parler de l'alchimie des groupes, de la première ancienne amie, de l'apparition du mot contenance.

On se rappelle avoir voulu dire quelque chose à propos des incursions dans les centres d'achat et de la musique qu'on y entend, dire quelque chose à propos de la vie dans un corps, de la visibilité qui nous signale et nous situe – nous rappelle quelquefois que nous nous trouvons à un endroit quand pourtant nous sommes un peu ailleurs. On se souvient avoir souhaité dire la tristesse qu'il nous a fallu cacher en découvrant les invitations qu'on ne nous avait pas faites. On se rappelle avoir voulu parler des expulsions qui ont lieu dans le langage chaque fois qu'on dit « mon » au lieu de « notre », chaque fois qu'on éjecte quelqu'un des rapports ou des propriétés. On aurait aussi aimé dire qu'on était contre la beauté (contre ses lois, ses cruautés), mais on n'a pas osé.

On se rappelle avoir voulu parler de la difficulté de parler et n'avoir pas trouvé de moment pour commencer à raconter. On se rappelle avoir failli souvent et avoir pénétré peu à peu dans un secret.

On se rappelle les élans de gratitude qu'on a eus chaque fois qu'un petit événement a suspendu le temps sur lequel on avait l'habitude de glisser, on se souvient de la joie qui a monté en nous au contact de ce qui s'est imposé par sa justesse, quelquefois cela s'est trouvé dans la rue, en captant une parole qui ne nous était pas adressée, mais que d'une certaine façon on attendait, cela s'est présenté dans les films auxquels on n'a pas cessé de penser quelques jours après qu'on les ait vus, cela a surgi de certaines conversations tenues au moment où le soir devenait la nuit, cela est sorti de textes qui semblaient opérer de grandes trouées dans l'espace.

Certains jours la lumière nous a donné de l'allant, dans des configurations impossibles de pluie et de soleil, l'horizon avait l'air d'un ciel de cinéma, cela semblait artificiel et cette étrangeté, on ne sait pourquoi, a su nous apaiser. Certains jours la générosité des gens ou leur espièglerie ont troublé nos attentes. Nous avons pensé : depuis quand ai-je peur d'être aimable?

Quelquefois en parlant nous nous trouvons à côté de nous-mêmes : ce qu'on pense nous le taisons, ce qu'on dit nous ne le pensons pas.

Nous dissimulons des souhaits, des craintes, des étonnements, des impressions, des agacements, des idées; nous dissimulons ces choses tombées, pâles, petites, fendues, diffuses, fragiles, recouvertes, qui habitent les creux de nos têtes et de nos corps. Nous les taisons pour éviter qu'elles ne tombent encore. Quelquefois nous les énonçons et les voyons n'être pas entendues, comme si ce qui était privé devait le rester. Alors nous dissimulons tout ce qui bruisse en nous, inventons quelque chose à dire parce qu'il le faut bien et travaillons à l'entretien d'une conversation dans laquelle nous nous engageons à moitié. Quand nous en revenons, nos voilements nous semblent des faiblesses.

Alors nous nous demandons pourquoi le silence.

cartographie des certitudes

Il y a la clarté des nombres et la clarté des faits. La clarté des blessures; celle des heures, des altitudes et des raretés.

Clartés des soifs, des détresses. Des méridiens et des falaises. Clartés des joies, des brûlures; des oxymores et des bontés.

René Lapierre
Les adieux

Quelquefois nous cherchons quelque chose à dire (quelquefois la conversation s'interrompt, et l'on sent qu'il faudra la faire redémarrer comme une voiture dans le froid); passent alors en nous des phrases possibles. On pense : je pourrais parler de ceci. On pense : vaudrait mieux pas.

Le silence demeure, nous attendons une phrase qui créera du lieu, qui aura assez d'élan pour initier un mouvement qui ne s'arrêtera pas¹, mais cela tarde à venir.

Ce n'est pas qu'il n'y ait rien, mais rien qui puisse se parler. Tout ce qui vient paraît trop petit, trop particulier, trop peu utile.

¹ Nous attendons ce que Pierre Alferi désigne comme une phrase instauratrice : « Les phrases de la littérature ne sont pas descriptives, elles sont instauratrices ». Pierre Alferi, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2007 [1991], p. 13. Les références complètes seront redonnées à chaque sous-chapitre.

Parfois quelqu'un chasse l'immobilité en disant une chose. Parfois, cette chose, nous avons nous aussi songé à la dire; mais comme les trop petits poissons qu'on remet à l'eau sitôt pêchés, nous l'avons laissée aller. Quelqu'un parle, ce n'est pas renversant, ce n'est peut-être pas juste, mais cela suffit. Alors nous nous disons que parler pourrait être simple.

À force de rater notre parole, ou d'éprouver à son endroit de la déception, nous en venons à penser que certaines choses se laissent parler plus facilement que d'autres : elles semblent sécuritaires.

Car parler comporte toujours un risque : celui de perdre la face, de voir notre propos ignoré ou méprisé. Comme le note le sociologue Erving Goffman, si le silence est la norme, la parole qui le brise se voit dans l'obligation de présenter un intérêt. Dans *Façons de parler*, où il s'intéresse justement aux différentes modalités d'émergence de la parole, il formule les observations suivantes :

Dans toute société, on peut opposer d'un côté les occasions et les temps pour se taire à, de l'autre, les occasions et les temps pour parler. Dans la nôtre, on peut ajouter que, dans l'ensemble (et en particulier entre inconnus), le silence est la norme, et la parole quelque chose qui doit pouvoir être justifié. Le silence, en effet, n'est très souvent rien d'autre que la déférence que nous devons dans telle situation sociale à tous les présents. En tenant notre langue, nous démontrons que nous ne présumons pas que les pensées que nous consacrons à nos propres soucis soient d'une quelconque importance pour autrui, ni que les sentiments que ces soucis éveillent en nous méritent la moindre sympathie².

Lorsque nous entamons le silence, nous entamons aussi un repos : en entraînant les autres dans notre rêverie, nous les empêchons alors de s'adonner à la leur et c'est pourquoi se fait souvent ressentir la pression de dire quelque chose d'intéressant. Parler se mérite.

² Erving Goffman, *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain Khim, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, p. 129-130.

Certains jours, comme les malades qu'on escorte à l'hôpital, nous nous reconduisons au silence. La légitimité que nous accordons à notre parole s'effrite; par peur de provoquer du jugement ou de l'ennui, nous taisons ce qui pourtant nous meut ou le partageons avec quelque interlocuteur imaginaire. Ainsi, pendant ces périodes de grand silence, nous nous faisons parfois penser aux musées lorsqu'ils sont fermés; nos corps s'imposent à la vue comme ces bâtiments à la lumière, mais les paroles possibles, comme les œuvres, deviennent alors inaccessibles. Nous sommes là, mais à demi, visibles mais impénétrables, et quelquefois pour nous sortir de cet embarras nous aimerions avoir nous aussi une affichette sur laquelle serait écrit : Fermé au public. D'autres jours une confiance nous regagne, mais nous ne parvenons pas à accorder notre voix à celle des autres, nous ratons l'occasion de joindre ce qui se dit comme on manque le métro, le sens de la conversation bifurque et ce que nous aurions voulu dire quelques secondes auparavant est devenu désuet. D'autres jours enfin, nous nous trouvons en dessous des mots, nous éprouvons des sentiments, des impressions, mais nous n'arrivons pas à les faire entrer dans le langage.

Si nous jugeons nos pensées ou nos tracas trop particuliers pour être utiles à autrui (parce qu'en nous impliquant personnellement, ils semblent faire de nous leur centre, mais aussi parce qu'ils revêtent une forme floue), en contrepartie, ce qui concerne plusieurs personnes semble plus accompli que notre pensée, et plus digne de susciter l'intérêt. Il nous paraît davantage justifiable de prendre la parole, si c'est pour faire part aux autres d'une réflexion ou d'un sujet qui les concerne.

À tendre l'oreille, on comprend donc que les choses les plus facilement parlables appartiennent au plein. Elles correspondent à ce qu'on appelle des *faits*.

À qui que nous nous adressions, nous nous retrouvons souvent ainsi à raconter ce qui est arrivé dans le monde.

Nous disons « il y a eu un attentat », « elle a guéri », « il a plu toute la semaine », « je suis sortie de la ville ». Quelquefois nous parlons de ce qui est en train d'arriver, nous disons : « ils partent pour la Lituanie », « les oranges sont en spécial », « je suis perdu », « je suis amoureuse ».

Mais que faisons-nous de ce qui ne se produit pas?

Par prudence, nous nous habituons à quitter la spécificité de ce que nous pensons pour rester sur le seuil des événements³. Nous taisons les pensées qui s'affairent au déploiement de nos impressions, de nos souhaits, et leur préférons celles qui s'attardent à ce qui est plus tangible, plus abouti. Si donc parler représente un engagement, si « [d]ès qu'une personne accepte l'invitation à engager le dialogue, sa vie s'en trouve temporairement transformée⁴ », il apparaît plus justifié de suspendre le silence pour présenter une parole qui s'érige autour de choses précises, « réelles », communes, que d'éléments diffus.

« Tenez-vous-en aux faits » : avec cette injonction tacite, que nous ressentons à la fragilité de l'écoute, s'instaure un régime en vertu duquel la pensée subjective se voit assimilée au domaine de la divagation. On entend « tenez-vous-en aux faits » comme « tenez-vous-en aux contours » : tenez-vous-en aux traits principaux, ne colorez pas, ne vous mêlez pas de l'ombre ni de la lumière, circonscrivez.

Mais qu'est-ce qu'un fait?

³ Et s'il nous arrive aussi de trouver un espace pour parler de ce qui nous traverse (pour parler justement de la spécificité de ce que nous pensons), si nous trouvons dans la compagnie de certaines personnes cet espace libre où tout ou presque est possible, reste que dans l'approche d'une personne que nous ne connaissons pas encore nous tendons le plus souvent vers une réserve.

⁴ Ragnar Rommetveit, *On Message Structure. A Framework for the Study of Language and Communication*, New York, 1974, Wiley and Sons, 143 p., cité par Erving Goffman, *op. cit.*, p. 80.

On propose dans les dictionnaires philosophiques des définitions qui convergent vers l'idée d'événement avéré : « Le participe substantivé indique que le fait est saisi comme "produit", c'est-à-dire comme "ayant été fait". Le fait est donc déposé dans l'épaisseur de la réalité⁵ ». On admet qu'un fait serait « [ce] qui est ou ce qui arrive, en tant qu'on le tient pour une donnée réelle de l'expérience, sur laquelle la pensée peut faire fond⁶ »; « [l]e mot fait s'oppose [... à] ce qui est illusoire, fictif, ou seulement possible⁷ ».

Un fait se rattache à ce qui s'accomplit : il n'appartient pas au domaine des potentialités, mais à ce qui se réalise. Suivant ces définitions, on pourrait ajouter qu'un fait tient de ce qui est reconnu, car si ce qui advenait était ignoré (si *ce qui est ou ce qui arrive* ne trouvait aucun témoin), comment la pensée pourrait-elle y *faire fond*⁸? Si « le fait est posé dans l'existence, comme un certain effet [et que p]ar là il s'oppose au droit comme le caprice de la contingence s'oppose à la règle raisonnée⁹ », comment pourrait-il être rapporté sans que quelqu'un quelque part ne l'ait observé? Comme il ne peut se prévoir, ses occurrences doivent être attestées¹⁰.

⁵ Laurent Gerbier, « Fait », dans Michel Blay (dir.), *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse CNRS, 2012, p. 422.

⁶ « Fait », dans André Lalande (dir.), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, vol. I A-M, Paris, Quadriga/PUF, 1991 [1926], p. 337.

⁷ *Ibid.*, p. 339.

⁸ Ainsi peut-on lire un peu plus bas dans l'ouvrage d'André Lalande : « La notion de fait, quand on la précise, se ramène à un jugement d'affirmation sur la réalité extérieure ». Seignobos et Langlois, *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette, 1898, p. 156, cité dans « Fait », André Lalande (dir.), *op. cit.*, p. 337.

⁹ Laurent Gerbier, *op. cit.*, p. 422.

¹⁰ Dans cette optique, comment considérer ce que l'on voit émerger sous la désignation de *faits alternatifs*? Si les dictionnaires philosophiques convergent vers une définition du fait liée à deux critères, à savoir qu'il se présente comme ayant eu lieu, puis comme ayant été attesté, dans le cas des *faits alternatifs*, il apparaît qu'un paramètre est laissé de côté. En effet, il semble qu'on atteste quelque chose... qui n'a pas eu lieu. Le discours qui est mis en place souhaiterait témoigner d'un événement qui ne s'est pas produit, ou qui ne s'est pas produit de la façon dont le discours le présente.

Si les faits semblent plus facilement énonçables, c'est aussi parce que tout un pan des activités humaines les reconnaît. Ainsi, plusieurs disciplines contribuant à définir le réel construisent leurs raisonnements à partir des faits ou en établissent de nouveaux par leurs conclusions. Le droit juge sur les faits¹¹; la science observe les faits et approfondit la connaissance des lois qui les régissent¹²; l'histoire tente d'établir le récit que de ce qui a eu lieu¹³, et l'information, jour après jour, nous rapporte les faits saillants. Certes, la relation que ces disciplines entretiennent avec la factualité se problématise, mais elle n'échappe pas à son attraction, car plus que de travailler avec ce qui n'arrive pas, elles s'érigent vraisemblablement autour de ce qui a lieu : même si cela se manifeste sous forme de trace, de témoignage, les éléments avérés, parce qu'avérés, semblent acquérir une certaine objectivité.

¹¹ D'ailleurs, à observer les usages du terme dans un cadre plus général, on repère plusieurs entrées du mot « fait » relatives au droit. On lit : « Action qui a un effet juridique. Spécialt. Action fautive positive (opposé à *abstention* ou à *omission*) [...] *Les faits dont il est accusé. Les faits qui lui sont reprochés* ». « Fait », dans Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Tome 2. Détonant-Légumineux, Paris, Le Robert, 2005, p. 888. Dans le Littré : « Dans toutes les affaires on distingue le fait et le droit; le fait consiste dans ce qui est arrivé, et le droit dépend de l'application de la loi au fait dont il est question, lorsque ce fait est certain ». « Fait », dans Paul-Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Tome 3, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1987, p. 2390. « Faits et articles, les faits sur lesquels, en matière civile, l'une des parties fait interroger sa partie inverse ». *Ibid.*, p. 2391. « Faits admissibles et pertinents, ceux qui, appartenant à la cause, peuvent être admis à la preuve. Faits justificatifs, ceux qu'un accusé allègue pour sa défense. Faits nouveaux, ceux qui n'ont pas encore été allégués au procès ». *Ibid.*, p. 2391.

¹² C'est dans ce sens que tend le dictionnaire philosophique de Michel Blay, où à l'entrée « Fait scientifique », la science, dans son tournant positiviste, est présentée comme la discipline qui « explique des faits par des hypothèses ». Vincent Bontems, « Fait scientifique », dans Michel Blay (dir.), *op. cit.*, p. 422. Or la critique de ce même courant accorde toujours une place au fait, qui ne sert plus de point de départ, mais de point d'arrivée : « Le néokantisme, entre autres, récuse la supposition d'une donnée objective indépendante des catégories conceptuelles déterminant la recherche. Le fait n'est pas donné "tout fait" et ne devient scientifique que s'il est "refait" ». *Ibid.*, p. 422.

¹³ On trouve dans le *Dictionnaire de philosophie* dirigé par Christian Godin une entrée « histoire », où l'on lit : « Étude à visée scientifique du passé humain collectif. Opp. À fable, fiction, mythe, légende ». « histoire », dans Christian Godin (dir.), *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard/Éditions du temps, 2004, p. 574. On trouve également une entrée « Histoire », où la majuscule reste permanente, ce qui n'est pas sans changer le sens : « Ensemble des événements et des faits qui concernent l'humanité et dérivent d'elle depuis les origines [...] Réalité objective étudiée par l'histoire ». « Histoire », Christian Godin (dir.), *ibid.*, p. 575.

Nous croyons au vrai, aimons entendre ce qui est incontestable ou fort.

Si, en rencontrant des gens qu'on ne connaît pas, ou en essayant de dire des choses vraies ou importantes, notre parole change, cherche les faits comme nos pieds cherchent le sol, parce qu'il s'agit d'un socle, d'un appui, où pourrions-nous parler de ce qui nous traverse? Quand nous entrons dans un espace public ou professionnel, ne nous mettons-nous pas à nous soucier un peu plus que nous ne le faisons ordinairement de l'objectivité de notre propos? Ne tendons-nous pas à préférer parler des choses elles-mêmes plus que de l'impression qu'elles nous font, comme si à l'espace public convenait une parole objective, qui repoussait l'expression de notre subjectivité vers un espace privé (comme si en changeant de lieu il fallait changer de langage et de propos)?

De façon détournée, on nous enjoint à nous défaire de la réaction que les choses provoquent en nous pour parler plus exclusivement d'elles, comme s'il y avait dans le désinvestissement d'un dire subjectif la garantie d'une exactitude. C'est précisément ce que constate Paul Chamberland dans *Une politique de la douleur* :

Le fanatisme de l'objectivité a pour effet, massif, de bâillonner, rabrouer l'expression des subjectivités au point même qu'elle se délite, s'essouffle et s'épuise en bafouillage honteux [...] Selon le préjugé courant, objectiviste, l'énonciation de la subjectivité ne pourrait prétendre à des énoncés vrais¹⁴.

Comme l'écrivait l'informaticien Jean Goulet, nous tendons « à confondre la précision avec l'exactitude¹⁵ ». À côté de ce qui se chiffre, ce qui se raconte semble approximatif. Nous attendons des choses qu'elles puissent se prêter à des quantifications et des mesures, faute de quoi elles nous semblent moins claires, moins établies. Sans nécessairement nous en rendre compte, nous leur accordons moins de crédit.

¹⁴ Paul Chamberland, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 37. On retrouve chez Giorgio Agamben la même impression de dévalorisation de l'expérience sensible par la glorification des données objectives : « Caution scientifique de l'expérience, l'expérimentation – qui permet le passage des impressions sensibles à d'exactes déterminations quantitatives, et par conséquent la prévision de futures impressions – répond à cette perte de certitude en transportant l'expérience autant que possible hors de l'homme : dans les instruments et dans les nombres. Du même coup, l'expérience traditionnelle perd en réalité toute valeur. » Giorgio Agamben, *Enfance et histoire. Dépérissement de l'expérience et origine de l'histoire*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1989, p. 25. Peu à peu nous envisageons les phénomènes à travers des analyses chiffrées, en regard desquelles notre parole semble incertaine et naïve : comme infondée.

¹⁵ Jean Goulet, « La tyrannie des nombres : précision, exactitude et légitimité », *Découvrir. Le magazine de l'Acfas*, avril 2016, en ligne : <http://www.acfas.ca/publications/decouvrir/2016/04/tyrannie-nombres-precision-exactitude-legitimite>, consulté le 17 mai 2016.

Mais que fait-on alors de ce qui aurait pu arriver, de ce qui est presque arrivé (pas assez cependant pour qu'on puisse affirmer que cela a eu lieu sans forcer les choses)? Qu'advient-il de ce qui se produit sans être visible, des idées, des souvenirs, des impressions ou des liens qui se forment sans laisser de traces ? Que fait-on de ce qui est exprimé sans être parlé (de ce qui se lit sur les visages ou les gestes) ou de ce dont nous sommes le seul témoin?

Bertrand Russell, dont une partie du travail a porté sur la notion de fait, écrivait dans *Théorie de la connaissance* que les faits avaient à voir avec la croyance :

Notre vie mentale est largement composée de croyances, et de ce que nous nous plaignons à appeler une « connaissance » de « faits ». Quand je parle d'un « fait », je veux parler de l'espèce de chose qui est exprimée au moyen de la tournure « que ceci et cela (*so and so*) est le cas ». Un « fait » ainsi entendu est quelque chose de différent d'une chose sensible existante; c'est le type d'objet à propos duquel nous avons une croyance, exprimée par une proposition¹⁶.

Dès qu'on évoque les faits par le moyen du langage (dès qu'on tente par là de relater à autrui ce qui est arrivé en son absence, ce qui est arrivé mais n'a plus lieu, ce qui arrive mais n'est pas perçu), on fait appel à des énoncés qui comprennent une part de croyance, c'est-à-dire une présomption de concordance entre la réalité produite et sa description dans le langage. Nous croyons par notre parole épouser les faits comme le vêtement suit les formes du corps.

¹⁶ Bertrand Russell, *Théorie de la connaissance. Manuscrit de 1913*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Roy, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2002, p. 16. Le traducteur souligne.

Le langage permettrait de partager les faits, mais contribuerait également à les révéler. Comme un fait se compose d'éléments, il ne peut être désignable par un simple objet. En ce sens, comme le rappelle Ali Benmakhlouf dans *Bertrand Russell. L'atomisme logique*, les faits gagneraient à passer par la langue pour que soit mise en lumière leur liaison : « Les faits font partie du monde réel et se distinguent des autres réalités que sont les particuliers, les relations, les qualités, en ce qu'ils sont une réalité articulée, cette "sorte de chose qu'on exprime par des énoncés"¹⁷ ». On les exprimerait par des énoncés parce que ces derniers auraient le pouvoir d'isoler certains éléments du flot de tout ce qui a lieu et d'en écarter d'autres, afin de dégager une cohérence. Portés par le langage, les faits se trouvent liés au sujet qui les observe, les énonce et les partage.

Cet intérêt pour la relation au langage et, par extension, pour le sujet qui en est traversé, s'inscrit en parfaite cohérence avec la théorie de la connaissance russellienne. Cette dernière, s'intéressant à la façon dont les sujets entrent en contact avec des objets, distingue les faits expérimentés des faits connus par description. Il y aurait connaissance par accointance, précise Russell, lorsqu'un sujet rencontre directement un objet, et connaissance par description lorsque celle-ci est issue d'un rapport médiatisé. Comme pour offrir un contrepoids à certaines méthodes d'apprentissage et d'information, on observe dans la théorie de Russell un intérêt particulier pour l'accointance :

Il est immédiatement évident que la plupart des faits que nous considérons comme connus ne sont pas expérimentés. Nous ne faisons pas l'expérience que la terre tourne autour du soleil, que Londres a 6 millions d'habitants, ou que Napoléon fut vaincu à Waterloo. Cependant, je pense que certains faits sont expérimentés, à savoir ceux que nous voyons nous-mêmes, sans nous appuyer soit sur un raisonnement à partir de faits antérieurs, soit sur le témoignage d'autrui¹⁸.

¹⁷ Ali Benmakhlouf, « Une philosophie des faits », *Bertrand Russell. L'atomisme logique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 1996, p. 37.

¹⁸ Bertrand Russell, *op. cit.*, p. 18.

On prend souvent les faits pour des pierres, on croit qu'ils viennent du monde alors qu'ils viennent des regards.

Parfois on s'entend même dire « c'est un fait » pour signifier qu'une articulation de choses (tangibile ou non) est devenue incontestable.

Pour l'ami et critique de Russell, Ludwig Wittgenstein, les faits apparaissent autrement : ils sont autonomes. Ainsi, le *Tractatus logico-philosophicus* s'ouvre sur l'idée que les faits composent le monde : « 1— Le monde est tout ce qui a lieu. 1.1— Le monde est la totalité des faits, non des choses. [...] 2— Ce qui a lieu, le fait, est la subsistance d'états de choses. 2.01— L'état de choses est une connexion d'objets (entités, choses¹⁹) ». Si le monde repose sur la totalité des faits, on comprend qu'il n'est pas ici question de tous les dénombrer : d'emblée, cette possibilité s'exclut. Et si « 6.373— Le monde est indépendant de ma volonté²⁰ », alors le geste de nommer ou de prévoir ne saurait avoir d'incidence sur ce qui se présente. En admettant l'infinité des faits, la pensée wittgensteinienne les soustrait à l'exigence d'une reconnaissance et admet qu'ils puissent se trouver dans et par-delà le langage²¹.

Cette pensée convient également qu'il y a des faits positifs comme des faits négatifs : « 2.06— La subsistance des états de choses et leur non-subsistance est la réalité. (La subsistance des états de choses et leur non-subsistance, nous les nommerons respectivement aussi fait positif et fait négatif²².) » Le fait ne se limite plus au simple événement avéré, son terrain s'élargit. Les actes attestés s'ouvrent sur les articulations, et le plein, sur la possibilité du creux; ainsi l'exigence de s'en tenir aux faits se trouve-t-elle dissoute par l'étendue de leurs manifestations. Ce qui semblait une contrainte ne contraint plus grand-chose.

¹⁹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traduit de l'allemand par Gilles-Gaston Granger, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 33-34.

²⁰ *Ibid.*, p. 109.

²¹ Un fait peut vérifier une proposition : il correspondra ou non à ce qu'elle décrit. Et une proposition est elle-même un fait, non parce qu'elle existe, mais parce qu'elle articule des rapports, exprime des états de choses. Dans la relation du langage au fait, il doit y avoir une affinité formelle : « Pour qu'un certain énoncé affirme un certain fait il faut, de quelque façon que puisse être construit le langage, qu'il y ait quelque chose de commun à la structure de l'énoncé et à la structure du fait ». Bertrand Russell, « Introduction », dans Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, p. 14. Ce qui est commun ne peut être dit, mais seulement montré, car « 3.332- Aucune proposition ne peut rien dire à son propre sujet, puisque le signe propositionnel ne saurait être contenu en lui-même ». Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, p. 48. Le langage ne se subordonne pas aux faits, il peut toutefois les refléter tout en en créant de nouveaux.

²² *Ibid.*, p. 37.

barricades

*parler c'est cacher
tant de fois par jour*

Jonathan Lamy
La vie sauve

Quelquefois devant le vaste nous choisissons le confinement : l'amplitude nous effraie.

Nous intériorisons des possibilités de chute ou de rejet, nous nous empêchons de dire avant même l'arrivée des difficultés. Les petites choses que nous pensons (observations, souvenirs, liens) restent secrètes, par leur caractère personnel ou anodin elles deviennent graves. Les sous-événements, les sous-faits, les segments de sous-faits et les réactions qu'ils provoquent en nous, nous nous habituons à les taire : nous les disqualifions, allons à la recherche de propositions moins fragmentaires, plus centrales, nous aimons dire : objectives.

En sorte que nous apprenons peu à peu à parler en disparaissant : non que nous allions à l'opposé de ce qui nous fonde, nous nous en détachons, et nous retrouvons parfois à dire des choses qui ne révèlent rien de ce que c'est que de vivre dans notre corps et avec notre pensée.

Ainsi il nous arrive de douter que nos pensées soient des objets. Il arrive aussi que la texture de ce qu'on pense nous échappe. Sous le mouvement d'une angoisse, tout se durcit, nous ne pensons plus à ce que nous allons dire en termes de justesse, mais de validité. Nous nous mettons à faire circuler de l'incontestable, comme si nous souhaitions que notre parole ne soit pas seulement reçue, mais corroborée.

Il se produit alors un grand froid : parler n'est plus parler (n'est plus chercher une forme), cela devient une affaire d'information²³.

²³ Comme l'écrit René Lapierre dans *L'atelier vide* : « C'est de plus en plus un non-sujet qui "communique", et de ce fait se trouve régi par de l'informatif, de l'objet, au gré d'une actualité célébrant l'information comme terme de la langue ». René Lapierre, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, p. 55. Quand nous parlons en oubliant que nous sommes des sujets, le ton de nos conversations change : parler devient moins un échange qu'un étalage d'affirmations. Qui parle? Quelqu'un qui sait, sans doute plus que quelqu'un qui sent. Attirée par une supposée objectivité qui sera plus à même de fournir des informations véridiques, cette parole délaisse peu à peu l'expression d'une pensée subjective (qui semble alors cantonnée au havre des amitiés et du temps qui nous appartient, là où nous n'avons pas à dire vrai et où nous pouvons parler en cherchant, car la pression de dire vite et de façon assurée se dissipe).

Et là où s'imisce le désir d'avoir raison, la conversation devient parfois une joute. Comme le note Maurice Blanchot, « [n]ous ne parlons jamais sans décider si la violence, celle de la raison qui veut prouver et avoir raison, celle du moi possesseur qui veut s'entendre et prévaloir, sera une fois de plus la règle du discours ». Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1969, p. 315. S'il n'est pas possible de l'emporter partout (si certaines conversations ne permettent pas d'avoir raison, car elles se centrent autour d'une sincérité ou encore, d'une inventivité), là où le propos se prétend objectif il devient plus facile de trancher. Peut-être parfois parlons-nous des faits pour pouvoir avoir raison?

Dans un essai intitulé *Concepts. Une introduction à la philosophie*, Jocelyn Benoist travaille à définir ce qu'exigent et permettent les concepts, faisant du même coup de la pensée²⁴ un objet d'étude.

Si nous les pensons depuis une perspective wittgensteinienne, on reconnaîtra dans les concepts une qualité de fait, puisque ceux-ci articulent des états de choses. Et bien qu'on renvoie parfois au concept par le moyen d'un seul mot, ce qui pourrait lui donner des airs de simple objet, on reconnaîtra qu'il engage plutôt un rapport, le plus souvent tendu entre un sujet percevant et l'idée qu'il se fait d'une chose par le moyen du jugement :

Le jugement semble être le lieu naturel du concept. [...] on dira qu'il y a jugement à partir du moment où intervient une certaine forme de *prise de risque* : là où l'on tient que les choses sont d'une certaine façon, et donc qu'il est possible, au moins théoriquement, qu'on se trompe, qu'elles ne soient pas ainsi. Ce qui est remarquable, dans une telle attitude, la plus familière qui soit, c'est qu'on *caractérise* les choses – autre façon de dire qu'on leur applique un concept²⁵.

Qu'un jugement soit énoncé ou non, son élaboration mobilise la pensée. Et même si elle demeure privée, la pensée qui s'affaire à une caractérisation prend un risque : celui d'avoir tort pour elle-même.

²⁴ Car le concept se développe grâce à l'activité de la pensée. Même s'il peut être étroitement lié à la réalité physique, le concept se rencontre vraisemblablement par la réflexion : « le simple fait de vouloir penser quelque chose en produit déjà un concept ». Jocelyn Benoist, *Concepts. Une introduction à la philosophie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2013, p. 16.

²⁵ *Ibid.*, p. 50. L'auteur souligne.

Autant nous taisons ce que nous pensons pour correspondre aux attentes, autant le silence s'impose parfois à nous car la pensée que nous nous apprêtons à dire se dérobe.

Bien que la pensée fournisse un support à plusieurs objets, elle ne semble pas pour autant assurée d'elle-même; elle ne s'impose pas, et paraît à l'inverse plutôt disposée à disparaître. Benoist nous rappelle à cet égard que si le terrain du pensable nous paraît parfois fuyant, c'est qu'un malentendu à l'endroit de la pensée limite la confiance que nous avons en elle :

Peut-être ce tourment [ce sentiment de glissement] trouve-t-il justement sa source dans cette tendance, enracinée dans un certain rapport que nous avons à la pensée et qu'il est difficile de ne pas avoir à elle, qui conduit à oublier que cette pensée soit *notre* pensée, et à la traiter précisément comme ce qu'on appelle « la pensée », dans une forme de détachement qui, la retirant à nous, dans un même mouvement, la soustrait aussi au monde²⁶.

Si l'auteur poursuit cette idée en vue de formuler une critique de l'inconceptualisable, nous pouvons aussi voir, dans le détachement qu'il décrit, le début d'une explication à la difficulté de garder ses pensées, d'assurer leur existence.

On ne répertorie pas les pensées comme les populations ou les produits de consommation : elles peuvent apparaître comme des demi-choses ou des choses pouvant pâlir jusqu'à la transparence, jusqu'au point où nous doutons qu'elles soient encore là. À côté de ce qui se prend et se voit, de ce qui est énoncé par une parole ou un écrit, la pensée qui n'a pas été exprimée (la pensée qui est restée une pensée, qui n'a pas été accueillie dans une autre forme) semble exister moins : elle prend l'allure d'un objet qu'on peut perdre, qui se dissipe.

²⁶ *Ibid.*, p. 30.

Or, non seulement nous ne partageons pas toutes nos pensées (tantôt nous les cachons, tantôt elles nous quittent); mais encore, nous n'avons pas de pensée pour tout. Si Benoist insiste sur le lien des concepts au réel (s'il reproche à la philosophie sa prétention à détenir le monopole des concepts, et le fait d'en avoir trop longtemps donné l'image de choses lointaines et abstraites), il reconnaît que nous produisons des concepts de façon restreinte, et qu'en ce sens, l'attache de ceux-ci au réel trouve une limite, puisqu'ils ne sont pas présents pour chaque objet. Il y aurait là une « limitation fondamentale de nos pensées²⁷ » :

il n'est pas évident du tout que nous ayons un concept pour tout. Le contraire est même évident. En particulier, pour que nous ayons un concept pour quelque chose, encore faut-il que nous voulions le penser – c'est-à-dire aussi que les conditions soient réunies pour que nous voulions le penser²⁸.

²⁷ *Ibid.*, p. 16. Bien que le propos de Benoist se tienne sur le territoire de ce qui se pense, il ne fournit pas moins des outils pour concevoir le territoire de ce qui se dit, car si le pensé et le dit sont deux choses distinctes, elles ne sont pas pour autant distantes.

²⁸ *Ibid.*

Les objets, en d'autres termes, ne sont pas tous investis dans une réflexion : c'est l'état du désir de penser à eux qui détermine si nous en ferons ou non des concepts. L'envie de s'engager dans une pensée se module : en certains lieux elle abonde, en d'autres elle se fait rare. Suivant nos inclinations, mais aussi l'ensemble des « conditions » qui définissent ce qui est là, à la portée de notre pensée (suivant les modes qui se saisissent de la réflexion comme d'à peu près tous nos gestes, suivant ce qui, par le mouvement des forces économiques, sociales ou culturelles, désigne des centres et des périphéries), nous nous intéressons à des choses et en délaissions d'autres, comme les trains s'arrêtent à certaines villes et en traversent d'autres sans qu'il soit possible d'en descendre ni d'y monter.

Nous nous occupons de ce qui nous appelle et écartons sans doute un peu le reste.

Mais qu'est-ce donc qui nous appelle? À quoi pensons-nous?

On pourrait dire : « à ce que nous n'avons pas ».

« Penser, ce n'est pas avoir des idées, jouir d'un sentiment, posséder une opinion, penser, c'est attendre en pensée, avoir corps et esprit en accueil. La pensée ne saisit pas, ne possède rien; elle veille, elle attend²⁹ », écrit Valère Novarina. Penser, ce ne serait pas avoir, ce ne serait pas non plus tendre vers ce que nous avons, mais aller vers ce qui nous échappe. Nous pensons à ce qui nous manque, nous cherchons le plus souvent à éclairer ce qui nous inquiète, nous étonne ou nous dérange.

Dans ses *Pensées*, Blaise Pascal écrit : « Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point, par la pensée je le comprends³⁰ ». Penser nous permettrait aussi de nous déprendre, de sortir de l'immédiateté dans laquelle nous nous trouvons afin d'investir une distance manquante (distance qui parfois nous donne l'impression de subir un peu moins les choses, comme si elles pouvaient être recouvertes par l'analyse).

Quelquefois aussi nous ne pensons pas pour résoudre les problèmes que nous avons, mais pour nous en extraire (ou nous en distraire) : nous pensons alors pour quitter ce qui nous arrive. Nous allons vers des objets ou des rapports que nous n'avons pas, mais dont nous rêvons.

D'autres fois ce n'est peut-être pas nous qui pensons mais la pensée qui se saisit de nous, nous sort de qui nous entoure pour nous plonger dans des choses plus lointaines. Cela nous paraît parfois plus présent que ce qui se trouve immédiatement devant nous : nous devenons alors le lieu de préoccupations.

²⁹ Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 2010, p. 25.

³⁰ Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Librairie générale française, coll. « Les Classiques de Poche », 2012 [2000], p. 107.

Inversement, ce que nous avons, nous n'y pensons pas toujours. La distance investie dans la pensée parfois nous détourne de ce que nous expérimentons dans l'immédiat. Nous nous retrouvons avec des choses qu'on côtoie et sur lesquelles rien ne se construit, pas de pensée ni de parole : « Ce n'est pas parce que l'on "a" quelque chose que l'on sait quoi en faire. On peut être très démunie face à ce que l'on a. Or *c'est bien de ce genre de dénuement qu'il s'agit là où un concept manque*, c'est-à-dire là où on éprouve le besoin d'un concept³¹ ».

C'est bien de ce genre de dénuement qu'il s'agit, là où nous nous trouvons aux prises avec certaines expériences dont on ne semble pas pouvoir témoigner, comme si elles étaient acceptables pour le corps mais pas pour la pensée, ou encore la parole.

³¹ Jocelyn Benoist, *op. cit.*, p. 44. L'auteur souligne.

Avons-nous de la pensée pour la poussière, le désespoir de l'après-midi, la solitude à plusieurs et la proximité forcée? Avons-nous de la pensée pour les soirs où, en rentrant dans nos maisons, nous retrouvons nos gestes du matin, apercevons sur la table des fonds de café et des croûtes de pain, et où cet espace qui est le nôtre semble soudain habité par une personne fainéante que nous n'aurions pas envie de connaître? Avons-nous de la pensée pour l'angoisse au travail, l'impression de forêt qu'on avait enfant en présence d'un groupe d'adultes dont on ne voyait que les jambes? Avons-nous de la pensée pour le sentiment d'exclusion que nous inspirent parfois les situations les plus anodines?

Qui n'a pas fait l'expérience du déserté, qui n'a pas songé à certains objets plus ou moins familiers en ayant l'impression que la pensée commune ne les avait jamais touchés?

Qui n'a pas ensuite eu l'intuition que ces choses dont il n'est jamais question étaient peut-être moins abandonnées par la pensée que par la parole?

Face aux blancs, aux déserts conceptuels, Benoist s'interroge : « Qu'avons-nous donc *perdu*, là où nous avons perdu le concept? La réponse est, semble-t-il : une certaine capacité de saisie du réel³² ».

Là où nous avons perdu le concept nous n'avons peut-être pas perdu la pensée (là où les choses apparaissent dénuées de concept, elles sont peut-être portées par des concepts privés, que nous n'avons pas osé partager), mais la possibilité d'en parler.

Nous perdons ainsi, par le silence qu'on étend sur certaines choses, l'occasion de les établir dans le paysage conceptuel. La liaison entre la parole et l'expérience du monde s'effrite, et là où nous perdons une « capacité de saisie du monde » tout se retourne; c'est plutôt le monde qui semble se saisir de nous, nous retirant la possibilité de comprendre ce qui nous entoure et nous plongeant dans une forme subtile de désœuvrement.

Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point, par la pensée je le comprends.

³² *Ibid.*, p. 43.

De l'expérience à la pensée, nous nous disloquons. Ce que nous côtoyons ne coïncide pas toujours avec ce à quoi nous pensons. Et ce que nous avons n'est pas toujours là où nous sommes (ce que nous avons n'est pas ce à quoi nous pensons).

De la pensée à la parole, nous nous disloquons encore. Dans le passage du privé au public nous apprenons à omettre et à inventer.

En nous-mêmes et face aux autres nous connaissons le morcellement.

Personne n'en fait un drame.

2. CONDITIONS

le jour est implacable

La lumière n'est pas libre. Elle traîne le poids des révélations.

Mélanie Landreville
Vertiges de l'hospitalité

On dit de nos journées qu'elles commencent lorsque nous ouvrons les yeux. Le sommeil se perce, nous quittons les images privées de nos rêves³³, arrivons au concret de la chambre et de l'heure, aux choses à faire ou à oublier.

Nous nous levons. Nous ouvrons les rideaux, chassons l'obscurité, nous ne regardons plus au-dedans de nous-mêmes, mais devant et autour. Ce qu'il y a à voir est désormais commun, la clarté nous le donne.

En entrant dans le jour nous entrons dans la vision.

³³ Dans *Apprendre à parler à une pierre*, Annie Dillard écrit quelques mots sur l'expérience de la pensée et du sommeil qu'elle décrit comme des « eaux privées » : « À nos enfants, nous n'enseignons qu'une chose, comme on nous l'a jadis enseignée : se réveiller. Nous leur apprenons à paraître bien vivants, à se mêler par leurs paroles et leurs activités à la culture humaine qui recouvre le globe. Nous les adultes, nous sommes presque tous experts en matière de réveil. Nous maîtrisons si bien cette transition que nous avons perdu le souvenir de l'avoir apprise. Et pourtant, c'est une transition que nous assurons cent fois par jour sans le vouloir, comme les dauphins, au gré de nos descentes et de nos remontées à la surface, de nos plongées et de nos émergences. La moitié de notre vie consciente et la totalité de notre vie de sommeil se passent dans des eaux privées, inutiles et inertes, que nous n'évoquons ou ne nous rappelons jamais ». Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre. Expéditions et rencontres*, traduit de l'américain par Béatrice Durand, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1992, p. 122.

Ouvrir les yeux : se réveiller, s'engager dans le jour.

Ouvrir les yeux : faire face à ce qui est là, admettre et reconnaître ce qu'on préférerait peut-être ne pas voir.

(Les jours où nous allons mal, nous restons au lit et rejetons la lumière.

Nous aimerions prolonger la nuit – prolonger l'obscurité et la possibilité de ne rien faire – nous aimerions chasser ces heures qui nous rappellent le respect des horaires et le sérieux des accomplissements, mais nous reste seulement le retrait.

Nous refusons d'apparaître : nous ne voyons personne et ne nous montrons nulle part.

Le sombre nous rassure. Nous occupons la journée à espérer qu'elle se termine, que la bénédiction du soir nous libère et que notre alanguissement devienne un peu plus admissible.)

Voir le jour : venir au monde.

Il y a dans le langage des jeux de pouvoir qui opèrent indépendamment de notre reconnaissance. C'est d'ailleurs avec cette intuition que Maurice Blanchot écrit les premières pages de *L'entretien infini*. Repérant dans la langue une connivence entre visibilité et intelligibilité, il en vient à formuler l'hypothèse d'une exigence optique qui régirait notre rapport à la connaissance. Sans l'explicitier, le langage laisserait agir cette exigence qui :

dans la tradition occidentale, soumet[trait] depuis quelques millénaires notre approche des choses et nous invite[rait] à penser sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière. Je vous laisse recenser tous les mots par lesquels il est suggéré que, pour dire vrai, il faut penser selon la mesure de l'œil³⁴.

³⁴ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1969, p. 38.

Elle est d'une *clairvoyance* redoutable, cela *crève les yeux*, c'est *clair* et *net*, c'est *clair* comme le *jour*, ces informations m'ont *éclairée*, c'était une idée *lumineuse*, c'était pourtant d'une évidence *éclatante*, je *vois* ce que vous dites, ils m'ont tout *dévoilé*, je vais vous *révéler* une chose, ils étaient *visiblement* embêtés.

Il tenait un propos *nébuleux*, j'en ai un souvenir *flou*, il s'agit d'un auteur assez *obscur*, je ne *vois pas* où vous voulez en venir, je ne m'étais *aperçu de rien*, sortez de votre *aveuglement*, cela ne te *regarde* pas, nous n'avons rien *observé* d'inquiétant.

À la *lumière* de ce témoignage, en *regard* de ce procédé.

Dans cette *optique*, depuis ce *point de vue*, cette *perspective*, cette *vision*, cet *horizon*.

À dresser un bref inventaire des termes qui lient la connaissance à la vision, on prend la mesure de cette alliance. Ce qui se voit semble receler un potentiel de certitude, et la langue, par une curieuse inclination, s'efforce d'octroyer une visibilité à des éléments qui, à proprement parler, ne sauraient en être dotés. En arrivant de pair avec le soleil, le jour favorise la vue et les savoirs qu'elle ouvre, et en provoquant la disparition de la lumière, la nuit entrave le regard et ce qu'il permet de comprendre. Et si nous connaissons les liens qui existent entre la nuit, l'obscurité et la perte de vue (et à l'inverse, ceux qui rapprochent le jour, la lumière, et la visibilité) parce que nous les expérimentons concrètement, il semble que la liaison entre la visibilité et l'intelligibilité, ou la soustraction des termes qui permettent de les lier, soit en revanche une œuvre du langage.

Ainsi, les évidences se reconnaissent par le regard, l'incertain se manifeste par le trouble de la vision, les ouvertures de la pensée semblent provenir de conditions de vue renouvelées et les postures se fondent sur un ancrage visuel. Si, comme l'écrivait Cioran, « [t]oute expérience profonde se formule en termes de physiologie³⁵ », il semble que les expériences de la connaissance et de la certitude soient très souvent décrites par la mise au foyer du champ visuel.

³⁵ Emile Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, coll. « Idées/Philosophie », 1952, p. 79.

Non réductible à une simple amitié linguistique, la liaison entre vision et justesse annonce l'importance paradigmatique de la vue dans la construction des savoirs. Comme le remarquait Giorgio Agamben dans *Enfance et histoire*, l'histoire, depuis les Grecs, se fonde sur ce qui a été vu :

Tout comme le mot qui indique l'acte de connaître (*eidénai*), le mot *historia*, vient de la racine *id-*, qui signifie voir. Originellement, l'*histôr* est le témoin oculaire, celui qui a vu. Voilà qui confirme le privilège que les Grecs accordent à la vision³⁶.

En conférant à la vue une importance toute particulière, les Grecs réduisent de ce fait la portée des autres sens. Le primat de la vue détermine le choix des objets portés à l'étude : il conviendra alors de reconnaître l'importance de la visibilité des éléments qui intègrent l'histoire et la connaissance.

³⁶ Giorgio Agamben, *Enfance et histoire. Dépérissement de l'expérience et origine de l'histoire*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1989, p. 116.

En quête d'indéniable, nous convergeons vers ce qui participe du visible : ce qui se voit nous rassure, nous donne l'impression d'exister un peu plus. C'est ce que remarque d'ailleurs Maurice Merleau-Ponty, à l'amorce de son propos sur l'invisible :

Quand il s'agit du visible, une masse de faits vient l'appuyer : par delà la divergence des témoignages, il est souvent facile de rétablir l'unité et la concordance du monde. Au contraire, sitôt dépassé le cercle des opinions *instituées*, qui sont indivises entre nous comme la Madeleine ou le Palais de Justice, beaucoup moins pensées que monuments de notre paysage historique, dès qu'on accède au vrai, c'est-à-dire à l'invisible, il semble plutôt que les hommes habitent chacun leur îlot, sans qu'il y ait de l'un à l'autre transition, et l'on s'étonnerait plutôt qu'ils s'accordent quelquefois sur quoi que ce soit³⁷.

Nous pouvons attester la présence des objets visibles aisément. Lorsque nous les regardons ils nous apparaissent à travers une expérience individuelle, qui se révèle pourtant commune, car partagée. Ayant été vues (parfois par inadvertance, car voir quelquefois ressemble à respirer, c'est un geste que nous faisons souvent inconsciemment), les choses nous apparaissent contenues dans un rapport direct et non rapporté ; nous pouvons éprouver nous-mêmes le contact sans avoir à nous fier au dire d'autrui³⁸. Inversement, lorsqu'il s'agit d'éléments invisibles, leur présence se ressent par un rapport plus facilement perturbable, et doit parfois reposer sur une connaissance indirecte : cela se certifie mal.

³⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 29-30.

³⁸ À cet égard, la formule « il faut le voir pour le croire », issue de la figure de saint Thomas, résume bien la qualité du contact que nous reconnaissons à la vision : voir nous permet d'attester les choses, parce qu'elles sont apparentes, mais aussi parce que la reconnaissance se fait *in situ*, sans recours à un intermédiaire.

Toujours dans *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty écrit : « chacun de nous a un monde privé : ces mondes privés ne sont monde que pour leur titulaire, ils ne sont pas le monde. Le seul monde, c'est-à-dire le monde unique, [...] ce n'est pas sur lui que nos perceptions ouvrent³⁹ ». Ainsi, même lorsque nous regardons tous et toutes un même objet, il ne semble y avoir de commun que l'objet et le fait de percevoir : ce qui est collectif se fractionne très rapidement dans des interprétations privées.

Or, pourquoi cette différence de perceptions serait-elle décevante? Pourquoi la divergence est-elle souvent envisagée comme une mise en opposition plutôt que comme un simple déplacement?

³⁹ *Ibid.*, p. 25.

La vue organise le langage, les savoirs, mais également le lien à l'autre. Dans un essai retraçant les perspectives depuis lesquelles nous nous sommes historiquement représenté le corps, la sociologue Christine Detrez rappelle que c'est autour de cette faculté que s'organise le vivre-ensemble : « le regard est le fondement même du processus de civilisation, par l'imitation d'autrui et la surveillance perpétuelle et réciproque qu'il permet⁴⁰ ». La vue nous lie aux autres, nous engage à attester leur présence: elle nous offre la possibilité d'entrer en relation avec eux en dessous du langage (sans avoir à le maîtriser, ou encore, sans avoir à établir le pacte d'une conversation), et c'est en cela, peut-être, qu'elle s'inscrit comme sens premier.

Or, comme le rappelle l'auteure, l'habileté que nous avons développée à regarder ne relève pas d'une aptitude innée, mais d'un travail qui a pu s'accomplir grâce à l'importance qui lui a été accordée : la « complexité des informations⁴¹ » que le regard réunit relèverait « des construits historiques⁴² ». En amont des aptitudes, il y aurait un parti pris.

⁴⁰ Christine Detrez, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2002, p. 99.

⁴¹ *Ibid.*, p. 100.

⁴² *Ibid.*

Une chose se produit, elle est vue, puis parlée. Ses territoires se multiplient (elle se retrouve dans le lieu de son arrivée mais aussi dans le regard des gens qui l'ont vue, dans les mémoires qui la portent et la parole qui la partage). Cela la fait exister davantage.

Ce qui se voit devient plus facilement un fait : ce qui se voit est plus aisément attesté. Nous considérons d'abord ce que nous voyons, laissant ce qui s'entend, se sent, se touche ou se goûte à l'écart. Tantôt les percepts issus de ces autres sens nous semblent trop spécifiques (comme subordonnés à la particularité de notre interprétation, dont la marge semble s'élargir lorsqu'il est question de l'invisible), tantôt ils semblent couvrir un rayon si court qu'on leur reproche un manque d'envergure (contrairement à ce qui se voit ou s'entend — qui peut tolérer une certaine distance entre l'objet de la perception et le corps — ce qui se goûte, se sent ou se touche ne peut se dissocier d'un contact très resserré, qu'on discrédite par la modestie de sa portée), tantôt, finalement, ce qui échappe à la vue nous semble trop difficilement retraçable (car ce qui est perçu par les autres sens ne se laisse pas fixer par le moyen de documentation privilégié qu'est la photographie).

le corps que nous avons

Parfois nous pensons à des choses de façon si attentive que nous croyons être parmi elles. L'horizon pâlit et ce à quoi nous songeons devient ce que nous voyons.

Nous sommes à faire la vaisselle mais nous nous retrouvons en pleine mer, ou dans la maison de notre enfance. Il n'y a personne aux alentours, or les gens avec lesquels nous discutons la veille se remettent à parler, puis l'homme qui maudissait la rue et tous ceux qui y passaient poursuit sa filée d'injures; la corvée nous mobilise, pourtant nous nous retrouvons encore à identifier des champignons ou à tenter de rattraper une chute. La cuisine nous amarre, on pourrait dire que c'est là que nous nous trouvons, mais ce ne serait pas tout à fait vrai.

Parfois nous nous rendons au cinéma, sans doute moins pour suivre un récit que pour nous immerger dans l'image. Le temps du film permet une suspension, nous nous terrons dans le noir pour que l'écran nous aspire, nous soulève.

Parfois aussi nous nous croyons au cinéma hors de la salle; quelqu'un parle et son visage prend une lumière si particulière qu'il éclipse tout. Nous nous fondons à ce visage et le corps que nous avons, devant l'éclat de ce qui nous occupe, s'efface, se voile. Nous nous coulons dans ce qui nous appelle, c'est un désencombrement, une paix.

Or cela ne dure pas.

Il suffit du retour de la lumière, il suffit d'un regard posé sur nous ou d'une question qu'on nous adresse pour nous rappeler à l'ordre, ou plutôt, pour nous rappeler à notre visibilité. Nous pensions avoir la légèreté d'une mouche ou l'amplitude du brouillard, nous imaginions avoir échappé à notre visage, nous croyions être tout à fait ailleurs (aussi bien dans l'espace que dans le temps), mais l'autorité avec laquelle revient l'association de notre personne à notre corps nous informe que nous n'avons rien quitté. La brutalité de ce retour provoque parfois la douleur d'une dislocation : entre le lieu où nous nous trouvions et celui où l'on affirme que nous sommes, apparaît un décalage.

Cela nous ébranle.

Nous ne disparaissions jamais vraiment. En fait, quand nous croyons échapper à notre corporéité, nous échappons plutôt au fait d'apparaître : que personne ne nous voie nous permet d'oublier notre peau et la frontière qu'elle trace entre nous et le monde.

Or, comme le rappelle Merleau-Ponty, « celui qui voit ne peut posséder le visible que s'il en est possédé⁴³ » : qui a la possibilité de voir se soumet aussi à la vue, et qui se soumet à la vue le fait en menant une existence incarnée. Autrement dit : nous voyons à partir de notre corps, qui nous permet de voir en même temps qu'il nous rend visibles.

S'il nous arrive parfois d'oublier cette réversibilité, il devient difficile d'ignorer que le regard d'autrui se pose sur nous. Lorsque quelqu'un m'observe, poursuit le philosophe, « brusquement, mon ubiquité de voyant est démentie, je me sens vu, et autrui est cet X là-bas qu'il me faut bien penser pour rendre compte du corps visible que je me sens soudain avoir⁴⁴ ».

Ainsi, voir implique d'avoir un corps : voir implique d'être visible.

⁴³ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 175.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.

Or, le corps que nous avons, nous l'avons malgré nous. Contrairement à ce qui peut cesser – contrairement aux séparations faites d'éloignement progressif ou de ruptures franches qui rendent étranger ce qui nous était autrefois familier – nous ne pouvons nous séparer de notre corps sans nous séparer de notre vie. Nous ne pouvons nous en défaire, parce qu'en premier lieu nous n'avons pas décidé de nous y lier : dans cette affaire il n'y aura pas eu de choix⁴⁵.

Lorsque le regard d'autrui nous tire de nos pensées ou de nos ravissements, c'est donc l'assignation de notre personne à notre corps qui nous est rappelée. Nous nous rappelons notre visibilité, mais surtout, nous redécouvrons son caractère involontaire. Car à la différence de la parole, apparaître se produit aussi malgré nous, souvent en même temps que les choses pour lesquelles nous engageons notre volonté⁴⁶. Quand nous marchons, quand nous lisons, quand nous attendons, même si notre attention se pose sur nos gestes, même si nous ne songeons pas au fait de notre apparition, dès que quelqu'un nous voit, elle se réalise tout de même, comme conséquence de notre présence. Notre corps nous signale et nous annonce : nous n'y pouvons pas grand-chose.

Souvent, cela souvent nous étonne.

⁴⁵ Certes, nous pouvons reconnaître notre corps, le soigner, l'aimer, le plaindre, le critiquer, mais sur le fait de sa présence nous n'avons mot à dire. Nous ne décidons pas de nous incarner, pas plus que nous ne décidons dans quel corps nous arrivons. Qui prétendra avoir consenti à son corps devra reconnaître que son affirmation engendre une méprise, qu'elle tente de faire passer une acceptation – un accueil – pour une décision, comme si accepter de faire avec une chose et la choisir s'équivalaient.

⁴⁶ On pourrait bien prétendre que nous parlons parfois malgré nous (quand « c'est plus fort que nous »). Mais dans la mesure où parler requiert un minimum d'attention (car la parole, pour se déployer, fait appel à la pensée et à l'écoute), parler ne demeure involontaire qu'un moment.

À l'inverse, on pourrait objecter qu'en certaines circonstances, apparaître est purement intentionnel, qu'alors notre attention converge vers le fait d'être visible (nous voulons nous montrer en train de faire quelque chose, ou en compagnie de quelqu'un) : or si cela est indéniable, cela n'a pas lieu tout le temps.

Pourquoi donc?

Il semble bien que cet étonnement ait à voir avec des questions d'identification. En effet, la dissociation du corps et de l'esprit soutenue par les grandes traditions philosophiques et religieuses occidentales semble nous amener à nous identifier à notre « esprit ». Que nous pensions au monde sensible et au monde intelligible de Platon, au corps et à l'âme chrétiens, à la *res extensa* et à la *res cogitans* cartésiennes, à toute époque perdure l'idée de séparation et de prévalence de l'esprit sur le corps. Sous l'effet de cette charge, il est difficile de ne pas concevoir – au moins un moment – notre être comme partagé entre l'existence physique et l'existence spirituelle.

Comme le rappelle Christine Detrez, ce dualisme corps/esprit se fonde sur l'idée d'un enfermement :

Le jeu de mot socratique sur *sema* (le « tombeau ») et *soma* (le « corps ») pose bien la conception d'un corps prisonnier du sépulcre de chair. Le dualisme est indissociable du jugement de valeur, qui amène à mépriser le corps, au nom de la transcendance de l'esprit⁴⁷.

Dépeint comme ce qui permet d'outrepasser la finitude et la banalité de l'existence matérielle, notre « esprit » semble alors nous aider à nous déprendre de ce qui nous a été imposé en nous offrant précisément la possibilité de choisir. À diriger notre pensée sur divers objets, à procéder à des décisions avec elle, il nous semble exprimer le fondement de ce que nous sommes.

Par un retournement involontaire, nous en arrivons parfois à transformer le « je pense donc je suis » en « je suis ce que je pense » : « je suis mes convictions, mes choix, mes sensibilités ». Notre pensée et les objets sur lesquels elle se pose nous apparaissent alors comme le foyer de notre subjectivité. Où nous trouvons-nous : dans ce qui s'impose à nous, ou dans ce que nous choisissons?

⁴⁷ Christine Detrez, *op. cit.*, p. 30.

Qui n'a jamais pensé son corps comme une entrave à la quiétude? Qui n'a pas connu l'embarras de son volume? Qui n'a pas souhaité un jour être un oiseau ou un poisson, une montagne ou un géant? Qui n'a jamais espéré se défaire de ce corps, trop présent pour les idées, trop lourd pour les nuages, trop faible pour les exploits, trop opaque pour l'oubli?

Pour saint Augustin, plus que de nous contenir, le corps nous enferme : « le drame de l'homme est que l'identité est incarnée⁴⁸ ». Par son lien à la sexualité, la maladie et la mort, le corps nous rapproche du péché : par lui nous échappons aux cieux et revenons inéluctablement vers la terre, par lui notre âme se voit doublée d'une attache matérielle qui nous souille. Le corps nous déprave.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

Bien que la philosophie moderne ait problématisé et déconstruit le dualisme corps/esprit, tout porte à croire qu'il ne sera pas si facile à oublier. Detrez souligne avec à-propos le poids de ce patrimoine :

Rien d'étonnant alors à ce que les premières réflexions interrogeant la définition naturelle du corps aient mis si longtemps à émerger tant l'héritage est lourd : la philosophie, la médecine, la sociologie elle-même à ses débuts relèguent le corps à la portion congrue et méprisable de l'individu. [...] Le dualisme prévaut qui oppose au corps tantôt l'âme dans toute sa dimension religieuse, tantôt la raison et l'esprit, ou encore la personnalité : que la « vérité » réside dans le ciel des Idées platonicien ou de l'autre côté du miroir, le corps est l'obstacle, le reflet trompeur, une possession plutôt qu'une identité, relevant de l'avoir plutôt que de l'être⁴⁹.

En nous rappelant à notre corps, la personne qui nous voit nous détourne de ce à quoi, traditionnellement, nous nous identifions le plus profondément : la primauté que nous accordons à ce que nous appelons « âme », « esprit » ou « personnalité » se voit remise en question, car c'est par notre corps que notre présence se voit d'abord reconnue. Nous nous éveillons du coup à notre visibilité, mais aussi (et surtout) à sa présence sur notre parole. Ce qui nous chavire n'est sans doute pas le fait qu'on puisse nous voir, mais bien qu'on puisse nous voir sans que rien de notre pensée (de notre mémoire, de notre affectivité, de notre façon de raisonner) ne soit partagé. Vient alors la crainte qu'on nous réduise à une présence visuelle, qu'on s'en contente et qu'on ne s'approche plus des autres dimensions de notre être.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 18.

Qui gagne la rue devient une personne qui a un visage et peut-être une voix. Les jours où nous quittons nos maisons, nous croisons des gens inconnus à qui nous ne parlons pas. Nous nous voyons et nous reconnaissons que nous sommes des personnes (pas des animaux ni des objets). Nous restons sur le seuil du visible, le reste de ce qui nous fait demeure à l'écart, comme en réserve.

Si, comme le pose Detrez, « [f]ace à l'esprit pensant, établi comme sujet (le fameux "cogito ergo sum"), le corps est objet⁵⁰ », force est d'admettre que le regard organise le monde autrement. Ainsi, la proposition cartésienne dont nous nous séparons difficilement⁵¹ se voit bousculée par les rapports anonymes. Lorsque nous apercevons des gens à qui nous ne parlons pas, lorsque nous reconnaissons leur présence sans que leur voix ni leur propos ne nous soient accessibles, la séparation demeure mais l'ordre s'inverse : le corps fait la personne et sa parole reste inconnue⁵². L'un semble l'emporter sur l'autre : ce que nous percevons comme notre part d'objet se manifeste d'abord, reléguant ce que nous décrétons comme le fondement de notre être-sujet au second plan. Ce qui est de première importance apparaît en deuxième, ou n'apparaît pas, et ce que nous considérons secondaire se manifeste d'abord et immanquablement.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁵¹ On doit reconnaître que le principe de division du corps et de l'esprit, de l'émotion et de la raison, reste dans le langage et la pensée (même si cette séparation se fait de façon sourde, non affirmée). À ce propos Alain Finkielkraut cite Hans Jonas sur la portée de l'héritage cartésien : « Hans Jonas, plus près de nous, confirme en ces termes : "Descartes non lu nous détermine que nous le voulions ou non" ». Alain Finkielkraut, *Nous autres, modernes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 2005, p. 11. Même s'ils ne se voient pas toujours directement repris, les textes de Descartes en traversent plusieurs autres : avec le cogito s'établit un moment philosophique auquel on revient constamment.

⁵² Nous pouvons toutefois affirmer que les corps parlent. Or une prudence nous commande de reconnaître qu'ils ne parlent pas toujours de la même manière ni des mêmes choses que les gens avec leur voix.

la douleur des contours

*les femmes de mon âge semblent habiter leur
corps
avec une telle grâce que j'arrive
difficilement à croire
qu'elles puissent s'asseoir comme je le fais
fascinée par la façon dont mon corps
s'éloigne
de l'image de la jeune fille
qui pourtant s'étire en moi*

Bronwen Wallace
Lieu des origines

Quand nous reconnaissons quelqu'un nous reconnaissons un corps. Nous apercevons au loin une chevelure et cela nous suffit pour affirmer que la personne que nous aimons est là. Nous captions une démarche et savons en moins de deux enjambées qu'elle appartient à notre mère.

D'autres fois nous apercevons des visages que nous ne connaissons pas mais qui spontanément nous apaisent, et quand nous avons de l'audace et de l'élan nous engageons des discussions avec eux simplement pour pouvoir les regarder plus longuement.

Si nous ne confondons pas tout (si nous ne prenons pas notre père pour notre collègue ou un inconnu pour notre amie), c'est bien parce qu'en apercevant les gens nous parvenons à les différencier. Certes, si l'on peut opposer à cette idée le fait que quelquefois les corps se ressemblent et se sérialisent, ils ne s'uniformisent jamais tout à fait. Sur chaque visage et chaque silhouette se profilent des traits qui caractérisent une personne et nous empêchent de la prendre pour une autre, ou de pouvoir le faire sans commettre d'impair. Pas de corps générique : un corps est toujours spécifique, un corps est toujours quelqu'un

Ainsi, Paul Ricœur, dans *Parcours de la reconnaissance*, présente d'abord le concept du même nom comme un exercice de distinction et d'identification. En recueillant les définitions données par quelques dictionnaires, mais en revenant aussi à la philosophie de Descartes, puis de Kant, il observe une propension à lier le geste de reconnaître à celui d'identifier :

Pour Descartes et pour Kant, reconnaître – que le mot soit prononcé ou non – c'est identifier, saisir par la pensée une unité de sens. Mais pour Descartes, identifier est inséparable de distinguer, c'est-à-dire, séparer le même de l'autre, mettre fin à la confusion jointe à l'obscurité; en résulte l'évidence de l'idée « reçue » pour vraie. Pour Kant, identifier, c'est relier⁵³.

La pensée se pose sur un objet en même temps qu'elle s'ouvre à ce qui le déborde. L'identification cartésienne, même si elle semble se diriger vers la saisie d'une unité de sens, doit rencontrer des éléments étrangers afin de différencier l'objet de ce qui lui est extérieur.

⁵³ Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2005, p. 67.

La reconnaissance kantienne, bien qu'elle se distingue de celle de Descartes, partage avec elle le fait de considérer des éléments externes : elle semble en quelque sorte lui succéder. Lorsque nous reconnaissons des personnes, une fois leur identité confirmée en nous-mêmes, ne nous arrive-t-il pas de songer aux attributs qui leur sont associés? À la vue d'une silhouette ou d'un visage familiers nous nous rappelons un nom, des gestes, une manière de parler, des anecdotes, des lieux. À la vue de silhouettes inconnues, notre pensée ne s'active pas moins, et se livre à des rapprochements (« il me fait penser à cet ami que j'ai perdu ») ou à des interprétations (« je parierais qu'il vend des téléphones », « ce doit être une ballerine, etc. »). Une acuité se développe, nous distinguons les gens à la vue de leur corps de plus en plus vite et avec de moins en moins d'éléments, jusqu'à en oublier ce travail, comme si tout ce que nous savions d'eux était inscrit en toutes lettres sur leur personne. De sorte que nous transcendons les informations immédiatement données par le visible et nous retrouvons dans ce qui le dépasse.

Faute de familiarité, avec les gens que nous ne connaissons pas mais qui doivent tout de même s'assurer de qui nous sommes, nous avons recours à ce que nous appelons des *pièces d'identité*. Nous présentons ces documents afin de faire valider la coïncidence de notre visage et du nom que nous portons. Et comme personne ne change de corps, mais que tous les corps se transforment, nous devons périodiquement renouveler ces pièces afin qu'elles montrent une version actualisée de nous-mêmes.

Ainsi il semblerait que nos corps nous authentifient.

Quand nous demandons à des gens s'ils ont aperçu la personne que nous cherchons, ou encore, quand nous décrivons une personne à une autre qui ne la connaît pas (ou ne la connaît pas par son nom), nous nous en remettons aux contours. Nous parlons de son âge, de son sexe, de sa taille et de ses cheveux : nous parlons de la personne absente en évoquant ses particularités physiques, même si ces éléments qui devraient la distinguer des autres ne signifient rien pour nous (même si nous pensons peut-être à son allure pour la première fois, parce qu'habituellement, quand nous pensons à elle, nous pensons plutôt aux conversations qu'elle permet d'ouvrir).

Si nous présumons une certaine concordance entre les gens et leur corps en les reconnaissant et les nommant, il nous arrive aussi de traverser des moments où cette association se fragilise. Tantôt nous croisons des gens dont le caractère diffère de l'impression que leur aspect nous avait laissée, tantôt nous entretenons des liens avec des personnes dont l'apparence ne nous laisse pas grand souvenir.

Tantôt aussi nous nous étonnons de l'aspect que nous nous découvrons. Lorsqu'il s'agit de nous-mêmes, l'association de notre personne à notre corps semble plus susceptible de perdre de son évidence. Car si nous voyons les autres, et si nous voyons aussi les autres nous voir, quand apercevons-nous notre propre personne? Notre corps nous parvient par le foyer de sens et de sensations qu'il ouvre, mais il se dérobe à notre regard : ainsi la vue de notre propre aspect nous apparaît-elle dans une secondarité. Comment réagir à ce qui nous définit et nous échappe, à ce qui nous fait et pourtant se soustrait à notre perception directe?

Notre visibilité s'offre au regard d'autrui, mais elle se refuse à nous-mêmes : nos yeux se situent sur notre visage, or ils ne nous le révèlent guère. Ce ne sera donc que par le biais d'une médiation que nous nous verrons.

C'est ce que souligne Michel Foucault dans un court texte intitulé « Le corps utopique ». Grâce au miroir, notre corps, qui autrement nous apparaît morcelé, limité aux seuls éléments qui intègrent le regard que nous pouvons poser sur nous-mêmes, nous est révélé. Si nous apercevons nos bras dès que nous écrivons ou tenons quelque chose, et si nos jambes entrent dans notre champ de vision dès que nous regardons par terre, nous ne pouvons pas voir notre visage autrement que par le reflet ou l'image photographique. Il semble que pour percevoir l'intégralité de notre personne il faille sortir de la seule expérience de notre corporéité et nous soumettre à une médiation qui nous amène à expérimenter une certaine extériorité vis-à-vis de nous-mêmes. Foucault écrit :

Après tout, les enfants mettent longtemps à savoir qu'ils ont un corps. Pendant des mois, pendant plus d'une année, ils n'ont qu'un corps dispersé, des membres, des cavités, des orifices et tout ceci ne s'organise, tout ceci ne prend littéralement corps que dans l'image du miroir. D'une façon plus étrange encore, les Grecs d'Homère n'avaient pas de mot pour désigner l'unité du corps. Aussi paradoxal que ce soit, devant Troie, sous les murs défendus par Hector et ses compagnons, il n'y avait pas de corps, il y avait des bras levés, il y avait des poitrines courageuses, il y avait des jambes agiles, il y avait des casques étincelants au-dessus des têtes : il n'y avait pas de corps. Le mot grec qui veut dire corps n'apparaît chez Homère que pour désigner le cadavre. C'est ce cadavre, par conséquent, c'est le cadavre et c'est le miroir qui nous enseignent (enfin qui ont enseigné aux Grecs et qui enseignent maintenant aux enfants) que nous avons un corps, que ce corps a une forme, que cette forme a un contour, que dans ce contour il y a une épaisseur, un poids; bref, que le corps occupe un lieu⁵⁴.

N'est-il pas étonnant que nous apprenions l'existence de notre corps par autre chose que lui? Comment se fait-il que notre chair, dont nous sentons le poids à chaque mouvement, nous soit révélée par le moyen d'une médiation? Comment se fait-il que ce corps dont nous avons l'habitude nous apparaisse avec un tel délai et dans une telle distance?

⁵⁴ Michel Foucault, « Le corps utopique », dans *Le corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 18-19.

Le reflet révèle son corps à l'enfant, puis à l'adulte qui sans cesse l'oublie, mais il le fait en effectuant un déplacement de l'expérience de la corporéité. Si en marchant, en nous levant, ou en nous livrant aux divers mouvements qu'exige la vie quotidienne, nous nous manifestons à nous-mêmes par notre poids, notre souffle, nos maux, nos élans; si nous développons une connaissance instinctive de notre corps, lorsque nous nous rencontrons dans le miroir nous entrons dans un rapport qui ne se pose plus sur le plan de la sensation, mais sur celui du visible. Ce que le reflet nous donne à voir, c'est justement ce qui se voit; non qu'il récuse les sensations, mais il ne parvient simplement pas à les rendre perceptibles⁵⁵.

⁵⁵ Certes, si le miroir laisse émerger certaines sensations (pensons à celles qui provoquent des rougissemements ou des tremblements), il ne nous dit rien des mouvements internes ni des sensations qui n'altèrent pas la peau.

Or, contrairement à ce que laissait entendre la formule de Foucault, il semble que le miroir ne nous apprenne pas que nous avons un corps, mais une image. Dans l'unité de notre reflet, nous ne rencontrons pas notre chair, mais les particularités de son aspect. Comme le note Anne Éleine Cliche dans *Tu ne te feras pas d'image*, où elle s'intéresse à la voix à partir de l'interdit d'idolâtrie que formule la loi juive, la vue de notre propre corps crée souvent l'illusion d'une complétude :

[le] miroir est [...] le lieu d'une assomption, celle de l'image unifiée qui me fait surgir, *moi*, semblable à l'autre, comme un seul corps dont la surface continue, rassemblée, me saisit, non sans produire le sentiment d'un triomphe, et vient couvrir le morcellement ressenti. Cette image c'est moi, ce leurre par lequel je pourrai dire « je ». Ce corps comme Un, c'est de lui seulement que je peux dire qui je suis. Mais qui je suis ne me sera pas révélé par l'image⁵⁶.

L'image tendue par le miroir crée l'impression d'une unité, qui se révèle en fait partielle. Car si notre corps par l'image est un, notre personne n'est pas que ce corps.

⁵⁶ Anne Éleine Cliche, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2016, p. 97. Mettant en relation dans ses travaux la psychanalyse, la tradition juive et les études littéraires, ce mot de Cliche n'est d'ailleurs pas très loin du célèbre propos de Jacques Lacan autour du stade du miroir. Face à son reflet, l'enfant n'apprend pas qu'il a un corps, mais bien une image : « Il suffit de comprendre le stade du miroir *comme une identification* au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image ». Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », dans *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1966, p. 90. Le nœud de l'affaire se situerait donc autour du principe d'identification.

La vue de notre reflet nous apprend que comme tous les autres, nous avons une peau qui nous dessine des traits particuliers. Et au moment où nous en prenons connaissance, nous constatons que cela se manifeste de manière publique, que notre visage et notre corps, contrairement à nos rêves et à nos pensées, se montrent de façon autonome. Sans que nous ayons quoi que ce soit à faire, nous parvenons à autrui.

Nous réalisons aussi que ce qui nous définit, précisément, échappe aux mouvements de notre volonté; que si, par le discours, nous pouvons nous présenter comme nous l'entendons, la façon dont s'expose notre corps ne nous appartient pourtant pas. Nous pouvons choisir nos vêtements et notre coupe de cheveux, mais nous ne choisissons ni notre visage, ni notre sexe, ni notre stature, ni notre peau.

Et même si l'image qui nous est renvoyée nous semble étrangère, nous savons qu'elle se révèle identifiante.

Parfois en marchant dans la ville nous apercevons notre reflet dans les vitrines et nous nous souvenons que nous sommes une femme, ou un homme, et non pas une simple personne. Nous regrettons notre enfance, quand tout ça n'avait pas d'incidence, pensons à Marguerite Duras qui, quelque part dans Les parleuses, dit : « Je m'aperçois que, quand je parle de moi, je parle d'une femme », comme si se désigner ainsi était accidentel, comme si c'était là un détail constamment oublié.

Parfois aussi face aux miroirs nous retrouvons le souhait déçu d'une beauté : revient ce désir un peu naïf qu'un charme nous protège, et le dépit ou la honte d'en être privé.

Devant notre reflet, nous nous surprenons parfois à penser « ce corps, c'est moi; voilà ce que les autres voient lorsqu'ils me regardent », en comprenant très bien l'association qui se joue entre ce que nous désignons comme notre personne et cette image qui nous est tendue.

En conséquence, nous avons parfois l'impression de nous apparaître du dehors; comme nous avons l'habitude de reconnaître les autres à leur allure, le miroir, en nous permettant d'emprunter le canal de la visibilité, nous amène à nous manifester à nous-mêmes par le moyen habituellement réservé aux autres, ce qui provoque alors l'impression d'une étrange dislocation, comme si nous nous trouvions à l'extérieur de nous-mêmes.

Parfois des gens nous parlent de notre visage, nous disent qu'il est doux, qu'il est dur, qu'il est noble, espiègle, triste ou amer, et parfois même ces mots au sujet de notre visage l'emportent sur notre parole; quoi que nous disions, cela ne parvient pas à contrer l'idée qu'on se sera faite de nous, comme si nos sensibilités étaient en parfaite concordance avec notre physionomie, comme si nos réactions étaient inscrites sur notre figure.

Alors s'installe entre nous et notre visage une rivalité : les traits que nous avons (et que nous aimerions parfois n'avoir pas), nous tentons de les dissoudre, de les faire passer derrière ce que nous avons à dire, en espérant qu'on nous écoute plus qu'on ne nous regarde, et que soit aménagée une place pour ce qui n'est pas encore survenu.

Dans son essai consacré à Leibniz, à l'intérieur duquel il réfléchit au concept de monade, Gilles Deleuze écrit à propos de l'architecture baroque :

Depuis longtemps il y a des lieux où ce qui est à voir est au-dedans : cellule, sacristie, crypte, église, cabinet de lecture ou d'estampes. [...] La monade est l'autonomie de l'intérieur, un intérieur sans extérieur. Mais elle a pour corrélat l'indépendance de la façade, un extérieur sans intérieur⁵⁷.

Disjonction et dédoublement, la monade ainsi décrite procède d'une unité à deux faces. Les lieux ici évoqués, en traçant un intérieur, forment un extérieur : bien que dissociés par leur forme et leur usage, ces espaces se trouvent structurellement liés.

Dans cette perspective, serait-il possible d'adjoindre le corps à la liste des monades? Si l'on considère la peau comme une surface, et les os, les muscles, les organes et les nerfs comme un agencement intérieur, il semble bien que oui. Là où voyagent le sang et la lymphe, là où les muscles se contractent et se détendent, se déploient aussi les rêves et les pensées⁵⁸ : ainsi l'intérieur apparaît comme un lieu privé et recueilli, où les aléas de la forme et des émotions s'éprouvent précisément sans se voir (sauf par le moyen de l'imagerie médicale, ou encore des images mentales). De l'autre côté de la peau, le corps forme en quelque sorte une façade; s'exposant à la lumière, et donc à la vue, il devient public et identificatoire. De ce côté se perçoivent les formes que tracent les gestes dans l'espace, les directions que signalent les regards, les intentions que révèlent les expressions : de ce côté le corps nous met en relation avec le monde et les autres.

⁵⁷ Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1988, p. 39.

⁵⁸ Aussi, est-il d'autant plus fascinant de découvrir par le biais des recherches neurobiologiques menées entre autres par Antonio R. Damasio ou Gerald M. Edelman que les pensées laissent elles aussi une trace matérielle. Voir Antonio R. Damasio, *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, traduit de l'anglais par Marcel Blanc, Paris, Odile Jacob, coll. « Poches », 2001 [1995], 396 p. et Gerald M. Edelman, *Biologie de la conscience*, traduit de l'anglais par Ana Gershenfeld, Paris, Odile Jacob, coll. « Poches », 2000, 448 p.

Deleuze, en reprenant les mots de Leibniz, écrit : « Les monades "n'ont point de fenêtres par lesquelles quelque chose puisse entrer ou sortir"⁵⁹ ». Cellule, sacristie, crypte, église, cabinet de lecture ou d'estampes, les lieux donnés en exemple sont effectivement dépourvus de ce genre d'ouverture (ou s'ils en ont, plus que de donner accès à la vue extérieure, elles font avant tout entrer de la lumière, dût-elle passer par le filtre du vitrail). Car en ouvrant sur l'horizon, les fenêtres dévoilent l'espace intérieur : et comme la privauté de ces endroits tend à être gardée, les ouvertures s'en trouvent réduites, voire supprimées.

Protection du secret et de l'obscurité, ou encore, protection du secret par l'obscurité, il semble que la volonté de disjonction intérieur/extérieur qui ressort de ces projets architecturaux ne soit pas tant motivée par un désir de séparation que par un besoin de recueillement, comme si c'était pour rester privés que ces endroits se refermaient sur eux-mêmes.

⁵⁹ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*, § 7, cité par Gilles Deleuze, *op. cit.* p. 38.

Ainsi, en poursuivant sa lecture, Deleuze aperçoit chez Leibniz un pont vers le corps à partir de cette idée d'obscurité. Il écrit :

Je dois avoir un corps, c'est une nécessité morale, une « exigence ». Et, en premier lieu, je dois avoir un corps parce qu'il y a de l'obscur en moi. Mais dès ce premier argument, l'originalité de Leibniz est grande. Il ne dit pas que seul le corps explique ce qu'il y a d'obscur dans l'esprit. Au contraire, l'esprit est obscur, le fond de l'esprit est sombre et c'est cette nature sombre qui explique et exige un corps⁶⁰.

Il y a de l'obscur : il y a les serremments de l'anxiété, les claques de la tristesse, les fosses des regrets, il y a la mémoire, les vœux, la confusion, le doute, la peur, il y a toutes ces choses, trop fragiles ou trop embarrassantes pour être exposées. Mais il y a aussi ce qui aimerait appartenir au noir et qui, par manque d'espace ou de considération, se trouve projeté vers la lumière.

Car si notre corps nous offre un intérieur pour y cacher notre obscurité, il nous assigne aussi un extérieur qui nous soumet à une expérience tout opposée; en protégeant la noirceur, notre corps la circonscrit et l'arrête. En même temps qu'il crée un lieu pour recueillir l'obscur, il nous oblige à faire l'épreuve de la lumière.

⁶⁰ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 113.

Ainsi notre corps nous disloque, nous forçant à éprouver, par les oppositions qu'il rassemble, mille et une ruptures. Du retrait de nos songes à l'exposition de notre visage, de l'obscurité intérieure à la clarté de l'horizon, de la sinuosité de notre pensée à la netteté de notre silhouette, notre attention, en allant d'un lieu à un autre, ne cesse d'éprouver le choc des contrastes.

Scission, dislocation : on voit déjà émerger chez Deleuze, bien avant son ouvrage sur Leibniz, cette idée du corps comme foyer d'une division. Ainsi, dans *Mille plateaux*, on rencontre au chapitre « Visagité » l'idée d'une tension entre le régime de la sensation et celui de la vision. Le visage y est décrit comme le sera la façade du *Pli*, et la tête, comme la possibilité d'une profondeur. On lit :

Le visage fait partie d'un système surface-trous, surface trouée. Mais ce système ne doit surtout pas être confondu avec le système volume-cavité, propre au corps (proprioceptif). La tête est comprise dans le corps, mais pas le visage. Le visage est une surface : traits, lignes, rides du visage, visage long, carré, triangulaire, le visage est une carte, même s'il s'applique et s'enroule sur un volume, même s'il entoure et borde des cavités qui n'existent plus que comme trous. [...] le visage ne se produit que lorsque la tête cesse de faire partie du corps, lorsqu'elle cesse d'être codée par le corps, lorsqu'elle cesse elle-même d'avoir un code corporel polyvoque multidimensionnel – lorsque le corps, tête comprise, se trouve décodé et doit être *surcodé* par quelque chose qu'on appellera Visage⁶¹.

Le procédé de visagification durcit les cloisons, aplanit le corps et l'immobilise : il scelle la monade. Plus qu'un balancement de l'activité vers la passivité (de la sensation au devenir-objet de la vision), cette transformation repose sur une fermeture des passages qui crée une séparation (comme si la surface et la profondeur vivaient isolément, presque en secret l'une de l'autre). Les cavités (yeux, bouche, oreilles, etc.), en devenant de simples trous, cessent de conduire à l'intérieur : de ce fait le corps se sépare, se scinde, mais se voit aussi avalé par le dehors, la surface qui l'enveloppe se donnant seule au regard d'autrui.

⁶¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 208.

Si le clair diffère de l'obscur, pourquoi pensons-nous alors que notre visage ressemble à notre pensée?

De temps à autre, il nous semble nous dédoubler, nous disloquer, sans savoir ce qui prévaut entre ce que nous sentons et ce qui se voit de nous.

Ainsi, pour enrayer l'aplanissement par la surface et l'enfermement qu'il provoque, Deleuze et Guattari proposent de quitter le visage : « si l'homme a un destin, ce sera plutôt d'échapper au visage, défaire le visage et les visagifications, devenir imperceptible, devenir clandestin⁶² ». Quitter le visage et non le corps, car le problème ne réside pas dans le fait de mener une existence incarnée, mais dans l'identification qui s'attaque si banalement à la chair. Échapper au visage pour échapper à l'identification qui, se contentant des surfaces, cristallise les individualités et congédie l'écoute.

⁶² *Ibid.*, p. 210.

De la dislocation à la suspension ou à la syncope, Michel Foucault, dans l'article cité précédemment, s'intéresse par ailleurs au lien entre les utopies et la corporéité dans leur relation à l'enfermement. Plus que de nous scinder, le corps ici nous condamne et nous blesse :

tous les matins, même présence, même blessure; sous mes yeux se dessine l'inévitable image qu'impose le miroir : visage maigre, épaules voûtées, regard myope, plus de cheveux, vraiment pas beau. Et c'est dans cette vilaine coquille de ma tête, dans cette cage que je n'aime pas, qu'il va falloir me montrer et me promener; à travers cette grille qu'il faudra parler, regarder, être regardé; sous cette peau, croupir⁶³.

Notre corps nous condamne à un volume, mais aussi à un aspect. Et si les particularités de notre aspect peuvent nous faire souffrir, le simple fait de mener une existence incarnée le peut aussi; car avant l'examen de notre apparence il y a l'émoi de se trouver dans une forme, au même titre qu'avant l'appréciation de notre volume il y a la surprise de s'en découvrir un : c'est un choc ontologique. Face à l'imposition du corps, l'utopie apparaît comme un lieu permettant la disparition de la corporéité : « L'utopie, c'est un lieu hors de tous les lieux, où j'aurai un corps *sans corps*⁶⁴ ». Ainsi, dans le premier mouvement du texte, Foucault décrit les espaces utopiques comme des lieux où l'on pourrait se libérer du corps : alors que le monde merveilleux des fées magnifie le corps et le subordonne aux souhaits et volontés⁶⁵, l'univers de la mort le nie et l'efface, tandis que l'âme le désinvestit de toute importance. Le corps ne nous identifie plus, pas plus qu'il ne nous limite dans le temps, les lieux, les gestes.

Or, dans le second mouvement du texte, Foucault quitte la conception d'un corps toujours immédiat (d'un corps connu et déchiffrable) et propose l'idée d'une opacité qui lui serait propre : le corps serait toujours ailleurs, jamais complètement donné. Par les absences de la visibilité (par le dos ou la nuque, que nous nous présumons sans jamais les voir

⁶³ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 10.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Foucault écrit : « Le pays des fées, le pays des lutins, des génies, des magiciens, eh bien, c'est le pays où les corps se transportent aussi vite que la lumière, c'est le pays où les blessures guérissent avec un baume merveilleux le temps d'un éclair, c'est le pays où on peut tomber d'une montagne et se relever vivant, c'est le pays où on est visible quand on le veut, invisible quand on le désire ». *Ibid.*, p. 10-11.

directement), par l'obscurité de la maladie qui transforme le corps en une « architecture fantastique et ruinée⁶⁶ », ou par la façon dont le corps nous situerait parmi les choses et se trouverait toujours entre elles, il s'effacerait constamment. De là, le philosophe revient sur sa formule initiale et en arrive à formuler l'idée d'un corps utopique, d'un corps qui, se déroband à lui-même, participerait à sa propre déconstruction : « J'avais bien tort, tout à l'heure, de dire que les utopies étaient tournées contre le corps et destinées à l'effacer : elles sont nées du corps lui-même et se sont peut-être ensuite retournées contre lui⁶⁷ ».

⁶⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁷ *Ibid.*

foyer d'incendie

Enfin je frappai. La porte était mince : elle résonna.

— Qui est là?

— Moi.

Dire mon nom eût été plus simple, mais, par timidité, je tentai de l'éviter. Mon propre nom, dans ma bouche, me cause toujours une impression étrange, surtout derrière une porte.

Emmanuel Bove
Mes amis

On entend parfois dire qu'*on naît et qu'on meurt seul*.

Cette phrase, en fait attribuée à Orson Welles, se lit dans sa version complète : « On naît seul, on vit seul, on meurt seul. C'est seulement à travers l'amour et l'amitié que se crée l'illusion momentanée que nous ne sommes pas seuls⁶⁸ ».

On naît et on meurt seul : on peut comprendre qu'une personne s'éteigne retirée des autres, mais on conçoit mal qu'elle naisse seule⁶⁹.

On déduit donc que l'esprit de la solitude qui est décrite n'est pas celui d'une situation où il n'y aurait vraiment personne, mais d'une solitude vis-à-vis de son corps (et de soi-même). La peau qui nous enveloppe nous assigne à la fois un espace et une durée qui nous sont propres : nous occupons inévitablement un minimum de superficie (que nous ne pouvons partager avec les autres), et nous nous inscrivons dans une temporalité qui s'ouvre avec notre naissance (avec la mise en autonomie de notre corps) et se ferme avec notre mort. Entre temps, chaque personne, aux prises avec son âge, ses maux, se fait de temps à autre rappeler par sa chair qu'elle est seule à l'habiter, qu'en d'autres termes, même si elle s'inscrit dans de plus grands ensembles, lorsque ceux-ci se fragmentent elle revient à l'unité de base qu'est son corps.

⁶⁸ « We're born alone, we live alone, we die alone. Only through our love and friendship can we create the illusion for the moment that we're not alone ». « Orson Welles Quotes », Wellesnet. The Orson Welles Web Resource, en ligne : <<http://www.wellesnet.com/orson-welles-quotes/>>, consulté le 16 mars 2017. Je traduis.

⁶⁹ La naissance désignant un passage dont la mère constitue le seuil, cela ne peut avoir lieu sans elle. Et quand bien même la mère qui donne naissance ne demeure mère que pour le temps de l'accouchement, c'est à partir d'elle que l'événement a lieu. Il y a donc toujours la mère, mais bien souvent il y a aussi les proches, le personnel soignant, et dans certains cas, un jumeau ou une jumelle.

Emmanuel Levinas présente ce type de solitude comme celui de la matérialité. Dans *Le temps et l'autre*, où se rassemblent quatre conférences prononcées en 1946 et 1947, le philosophe, dès le début de son cycle, associe la corporéité à une responsabilité individuelle irréductible : « L'identité n'est pas une inoffensive relation avec soi, mais un enchaînement à soi; c'est la nécessité de s'occuper de soi [...] je ne suis pas sans responsabilité. Mon être se double d'un avoir : je suis encombré de moi⁷⁰ ». Peu importe la distance parcourue de soi vers l'autre, on ne se déleste jamais de soi-même : quand bien même nos activités nous poussent vers le dehors, nos corps nous ramènent à nous, à notre *encombrement*.

Nous pouvons voir ce qui arrive aux autres, mais nous ne pouvons pour autant accéder à ce qu'ils sentent (ou encore, si l'empathie permet aux sentiments d'être partagés, toujours est-il que nous les ressentons en nous-mêmes⁷¹). Le corps institue un espace perceptif privé, de cet espace émerge la *nécessité de s'occuper soi*. Vient alors la nécessité de répondre à ses besoins, mais aussi (et surtout), l'exigence de faire face à la privauté de ses sensations. Car si l'on s'en tenait aux seuls soins, on induirait que les personnes en quête ou perte d'autonomie ne connaissent pas la solitude : or, que nous ayons besoin ou non d'accompagnement, nous ne pouvons nous dérober à nos expériences, aux réactions qu'elles provoquent en nous.

⁷⁰ Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, Quadrige et Presses universitaires de France, coll. « Grands textes », 2011 [1983], p. 36-37.

⁷¹ En conséquence, l'autre demeure toujours autre : « Nous sommes entourés d'êtres et de choses avec lesquelles nous entretenons des relations. Par la vue, par le toucher, par la sympathie, par le travail en commun, nous sommes avec les autres. Toutes ces relations sont transitives : je touche un objet, je vois l'Autre. Mais je ne *suis* pas l'Autre. Je suis tout seul. C'est donc l'être en moi, le fait que j'existe, mon *exister*, qui constitue l'élément absolument intransitif, quelque chose sans intentionnalité, sans rapport. On peut tout échanger entre êtres sauf l'exister ». *Ibid.*, p. 21.

Comme le note Blanchot, « personne ne peut mourir ma mort à ma place⁷² » : si l'on peut certes accompagner autrui dans la mort, nous ne pouvons toutefois pas la vivre pour lui. Et si *personne ne peut mourir ma mort à ma place, personne ne peut non plus marcher mon corps à ma place, comme personne ne peut souffrir ma douleur à ma place*. Bien que nous partagions la condition d'une incarnation, nous nous confrontons irrémédiablement à l'unicité de notre chair, que nous ne pouvons ni échanger, ni partager. Et s'il nous arrive d'éprouver collectivement certaines choses, nous ne le faisons pas à partir d'une fusion des corps, mais d'une simultanéité de sensations perçues individuellement.

Nul besoin d'aller à l'écart pour savoir que notre corps est le nôtre et qu'il instaure un état de fait individuel. « La solitude n'est pas tragique parce qu'elle est privation de l'autre, mais parce qu'elle est enfermée dans la captivité de son identité, parce qu'elle est matière⁷³ », poursuit Levinas.

⁷² Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1969, p. 57.

⁷³ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 38.

Liste des solitudes (liste de ce qui s'éprouve en dehors du discours, liste de ce qui fait en sorte qu'avoir un corps parfois nous isole) :

— *solitude des cheveux gras, de la peau morte, de la sueur; solitude de la honte et des tentatives de dissimulation;*

— *solitude du mal de tête ou de cœur qui nous terrasse parfois au beau milieu d'activités que nous avons pourtant attendues; solitude des douleurs que nous taisons, parce que nous savons que la plainte n'arrange rien;*

— *solitude de la puberté : solitude des objets échappés et des accrochages;*

— *solitude des maladies gênantes, solitude des maladies en général, dont on croit toujours qu'elles ne partiront pas;*

— *solitude des excès de nourriture, d'alcool ou de drogue, qui passé le moment du plaisir nous laissent face à nos remords; solitude de l'ascèse et des excuses inventées;*

— *solitude du sommeil et de la fatigue; solitude de l'éveil à des heures impossibles;*

— *solitude de l'angoisse qui nous barre la tête et le corps, solitude du souffle court et de la disparition de l'appétit, solitude des grands ébranlements qui ne nous quittent pas mais dont on feint pourtant l'absence.*

Nous pouvons vivre la solitude en nous retirant des autres, mais aussi, en restant parmi eux. Solitude de retrait, solitude de responsabilité individuelle, à quoi tient donc cette notion? En s'intéressant au soliloque et à l'interdit dont il se voit frappé, Erving Goffman développe dans *Façons de parler* une petite typologie des solitudes. Il y distingue plus spécifiquement la solitude du retrait complet de celle se fondant sur un non-accompagnement. On lit :

Être tout seul, être « solitaire », au sens d'être hors de vue et d'ouïe de quiconque, ce n'est pas la même chose que d'être seul au sens de n'être pas « avec », de n'être pas « socialement » accompagné par d'autres personnes dans quelque entreprise publique (souvent parmi la foule) telle que marcher sur un trottoir, faire des achats ou dîner au restaurant⁷⁴.

Si nous associons souvent la solitude à la réclusion, à l'ermitage (si nous voyons parfois son incarnation dans la figure de Thoreau écrivant *Walden ou La vie dans les bois*), la proposition de Goffman en modèle un autre type qui, plutôt que de rompre avec l'espace social, l'inclut. Il y aurait donc la solitude du retrait (qui offrirait en ce sens un espace de secret, de voilement), mais aussi, une solitude sociale, c'est-à-dire, une solitude consistant à se présenter comme un individu isolé parmi les autres. Banale, souvent involontaire, cette dernière se produirait dès que nous quittons nos domiciles et intégrons l'espace public pour entreprendre quelque action individuelle. Que nous allions faire les courses, que nous effectuions un déplacement ou que nous nous adonnions à une activité pour laquelle nous n'avons trouvé aucun partenaire, ou n'en avons pas souhaité, nous nous retrouvons tôt ou tard à devoir assumer un non-accompagnement⁷⁵. Alors notre entreprise, bien qu'elle soit *privée*, devient en quelque sorte *publique*.

⁷⁴ Erving Goffman, *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain Khim, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, p. 86.

⁷⁵ Si cette solitude peut nous apparaître comme une demi ou une fausse solitude (si l'on peut croire que la solitude de « n'être pas avec » ne dure que le temps où les liens ne sont pas encore créés : que si une personne apparaît seule parmi d'autres, elle peut à tout moment entrer en contact avec eux, sa solitude se révélant ainsi temporaire), cette forme s'avère néanmoins la plus simple et la plus fréquente.

Liste des endroits où les conversations des autres nous parviennent, et où, par ennui ou par curiosité, nous nous retrouvons quelquefois à écouter ce dont nous ne faisons pas partie. Liste des endroits où pour camoufler l'effraction que nous sommes à commettre nous faisons semblant de lire.

Liste des endroits ou, même en compagnie de quelqu'un, nous n'oublions pas le regard des autres. Liste des endroits où nous parlons pour couvrir, parce que si la conversation dans laquelle nous nous trouvons s'interrompt elle sera pénétrée de celle des autres et le silence sera l'aveu d'un vide, ce sera une panne, nous entrerons en désolation. Liste des endroits où nous ne parlons pas qu'à la personne avec laquelle nous nous trouvons mais aussi à celles qui pourraient nous entendre. Liste des endroits où nous parlons avec retenue mais aussi avec l'envie d'apparaître comme quelqu'un de bien.

Si nous nous retrouvons assez communément seules et seuls parmi d'autres, quand, en revanche, nous trouvons-nous véritablement *hors de vue et d'ouïe de quiconque*? Si les endroits que nous fréquentons au quotidien (la rue, les commerces, les lieux de travail ou les écoles) nous amènent inévitablement à croiser d'autres personnes sans toutefois nous lier à elles, quels endroits nous mettent vraiment hors de portée? Demeurent la forêt, le désert, la nuit; demeurent la chambre, la salle de bain – l'appartement dans certains cas. Enfin si, comme le synthétise Goffman, « être "seul", c'est être un groupe d'un parmi d'autres groupes, tandis qu'être solitaire, c'est être un groupe d'un en l'absence de tout autre groupe⁷⁶ », pour qui vit avec autrui (famille, partenaire, colocataires), pour qui travaille ou étudie, pour qui va dehors, pour qui habite la ville ou ce qui lui ressemble, être solitaire ne se produit pas si aisément.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 86.

Dans quelle mesure connaissons-nous la solitude? Si nous regardons notre peau comme ce qui nous circonscrit et nous sépare les uns et les unes des autres, nous ne pouvons pourtant oublier que cette même peau nous signale, nous rend visibles, et nous inscrit par là-même dans de nombreuses relations, fussent-elles limitées au simple échange de regards. Alors que le corps apparaît chez Levinas comme le vecteur d'une solitude inéluctable, il se manifeste en revanche dans la pensée de Judith Butler comme ce qui nous soumet aux autres. Comme elle le développe dans « Violence, deuil, politique », un des cinq essais rassemblés dans *Vie précaire*, notre corps nous confère une dimension publique :

Qui dit corps dit mortalité, vulnérabilité, puissance d'agir : la peau et la chair nous exposent au regard et au contact des autres, comme à leur violence, et nos corps nous font courir le danger d'en devenir également le ressort et l'instrument. Bien que nous nous battions pour avoir le droit de disposer de nos corps, ces corps mêmes pour lesquels nous nous battons ne sont jamais tout à fait les nôtres. Le corps a toujours une dimension publique. [...] Ainsi, lorsque je nie qu'avant la formation de ma « volonté », mon corps m'ait mis-e en rapport avec d'autres personnes que je n'ai pas choisi d'avoir à mes côtés, lorsque je nie, en raison de l'idée que je me fais de mon « autonomie », l'existence de cette sphère qu'est la proximité physique des autres, à la fois primordiale et non choisie, ne suis-je pas amené-e à nier, au nom de l'autonomie, les conditions sociales de mon incarnation⁷⁷.

Nos corps *nous exposent au regard et au contact des autres, comme à leur violence*. Ils nous situent, y compris aux endroits où nous préférions ne pas être. Or si, par un excès de volonté, nous ne considérons que les liens désirés et nions les rapports engendrés par la proximité physique, alors, comme le remarque Butler, nous nions tout un pan de notre incarnation : nous nions notre vulnérabilité.

⁷⁷ Judith Butler, « Violence, deuil, politique », dans *Vie précaire. Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, traduit de l'américain par Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2005, p. 52-53.

Jusqu'où la pensée peut-elle démentir ce qui s'affirme par notre corps? Où que la mémoire, la pensée, le rêve (éveillé ou non) nous emmènent, nous ne pouvons rompre avec l'endroit où notre corps nous situe. Nous pouvons certes nous disloquer, préférer un lieu à un autre, affirmer par notre discours la préséance que nous lui accordons, mais nous ne pouvons nous dégager de notre corps et de la situation dans laquelle il nous place. Car nous nous trouvons toujours quelque part (dans une pièce, une ville, un pays, une époque) : cela nous constitue et nous engage auprès des autres.

Dans cette optique, la solitude *ordinaire*, c'est-à-dire la solitude d'être un ou une parmi d'autres en est-elle vraiment une? Car si, comme le note Butler, « nous sommes, en vertu de notre existence corporelle, toujours déjà hors de nous-mêmes, livrés à d'autres, impliqués dans des vies qui ne sont pas les nôtres⁷⁸ », alors le fait même de croiser des gens nous lie en quelque sorte à eux.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 55.

Dans quelle mesure connaissons-nous la solitude?

De Levinas à Butler, les perspectives diffèrent mais ne s'invalident pas nécessairement. Elles confèrent à la solitude du non-accompagnement une duplicité : si la responsabilité individuelle qu'engage la corporéité ne nous quitte jamais (et si, en ce sens, nous ne pouvons à aucun moment nous délester de nos perceptions ni de notre sensibilité), le contact des autres, même s'il demeure distant, traverse notre expérience et module le rapport que nous avons avec notre propre corps.

De la conscience individuelle à la relation à l'autre, on décèle chez l'auteur de la brève typologie des solitudes une pensée qui embrasse cette duplicité. Car chez Goffman, le sujet, s'il se sait seul, se structure néanmoins par rapport à l'autre. Comme il l'écrit dès le début de *Rites d'interaction*, « l'individu doit compter sur les autres pour compléter un portrait de lui-même qu'il n'a le droit de peindre qu'en partie⁷⁹ ».

Pour Butler, nos corps ne nous appartiennent jamais vraiment, mais pour Goffman, ce sont plutôt nos faces (à entendre comme les images de nous-mêmes) qui nous échappent. Nous reste cependant la façon dont nous nous présentons.

⁷⁹ Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, traduit de l'anglais par Alain Khim, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1974, p. 75.

Toute rencontre face à face engagerait en ce sens des stratégies de mise en scène qui seraient utilisées par les individus pour dessiner auprès des autres une image d'eux-mêmes correspondant au rôle qu'ils revendiquent. En présence d'autrui, le comportement que chacun adopterait tendrait bien sûr à maintenir une ligne de conduite personnelle, mais aussi, à produire chez l'autre des impressions : dans toute situation sociale il y aurait une dimension expressive attachée aux gestes (ainsi tout individu se trouvant face à un autre s'affairerait à l'exécution de certaines tâches, mais aussi, à la dramatisation des gestes nécessaires à leur accomplissement). Se distinguant d'une théâtralité qui serait en rupture avec le « réel », la dramatisation qui intéresse Goffman se pose comme le propre de l'être social : la représentation qu'il donne de lui ne lui est pas extérieure, elle fait partie de lui. Plus encore, elle témoigne d'une reconnaissance de la présence d'autrui. On lit :

Toute personne vit dans un monde social qui l'amène à avoir des contacts, face à face ou médiatisés, avec les autres. Lors de ces contacts, l'individu tend à extérioriser ce qu'on nomme parfois une *ligne de conduite*, c'est-à-dire un canevas d'actes verbaux et non verbaux qui lui sert à exprimer son point de vue sur la situation, et, par là, l'appréciation qu'il porte sur les participants, et en particulier sur lui-même. Qu'il ait ou non l'intention d'adopter une telle ligne, l'individu finit toujours par s'apercevoir qu'il en a effectivement suivi une. Et comme les autres participants supposent toujours chez lui une position plus ou moins intentionnelle, il s'ensuit que, s'il veut s'adapter à leurs réactions, il lui faut prendre en considération l'impression qu'ils ont pu se former à son égard. [...] Un individu *garde la face* lorsque la ligne d'action qu'il suit manifeste une image de lui-même consistante, c'est-à-dire appuyée par les jugements et les indications venus des autres participants, et confirmée par ce que révèlent les éléments impersonnels de la situation. Il est alors évident que la face n'est pas logée à l'intérieur ou à la surface de son possesseur, mais qu'elle est diffuse dans le flux des événements de la rencontre, et ne se manifeste que lorsque les participants cherchent à déchiffrer dans ces événements les appréciations qui s'y expriment⁸⁰.

La pensée de l'autre nous concernerait toujours, puisqu'elle se révélerait constitutive de notre identité. À l'inverse de la solitude sociale, la notion de face nous entraînerait à convoquer les autres quand bien même nous nous trouverions en solitaire, car même une fois les interactions terminées, le pouvoir structurant de l'image reçue demeurerait. Si donc nous pouvons être seules et seuls parmi les autres, nous pouvons aussi être avec autrui en étant à l'écart.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 9-10.

3. CE QUI TOMBE

ce qui nous troue, ce qui nous sauve

*Dans le chant de ma colère il y a un œuf,
Et dans cet œuf il y a ma mère, mon père et
mes enfants,
Et dans ce tout il y a joie et tristesse mêlées
et vie.*

*Grosses tempêtes qui m'avez secouru,
Beau soleil qui m'as contrecarré,
Il y a haine en moi, forte et de date
ancienne,*

*Et pour la beauté on verra plus tard.
Je ne suis en effet devenu dur que par
lamelles;
Si l'on savait comme je suis resté moelleux
au fond.*

*Je suis gong et ouate et chant neigeux,
Je le dis et j'en suis sûr.*

Henri Michaux
« Mes propriétés »

Histoire d'un enfermement : histoire de l'impossibilité d'une déprise.

Si parfois l'enfermement ressemble à l'inertie, il s'en distingue par le fait d'une imposition. Enferment : les prisons, les asiles, les maisons de redressement, les pensionnats, mais aussi les avions en vol ou les trains en mouvement, les salles de théâtre, les horaires de travail, les canicules et la lumière.

Les jours où il est difficile d'avoir un corps, les jours où celui-ci parle avant nous, dit par un rougissement ce que nous aurions préféré taire, les jours où les gens qu'on rencontre ne nous parlent pas mais semblent toutefois en mesure de se faire une idée de nous, comme si la correspondance entre aspect et personnalité était une chose simple, résolue, les jours où nous nous retrouvons à côté des images et nous demandons si nous ne sommes pas l'une d'elles, il apparaît que notre corps aussi nous retient.

Alors le plus souvent, nous prend l'envie de dire quelque chose pour refuser ce qui se saisit de nous, pour aller ailleurs, pour donner une existence à notre pensée. Nous prend l'envie de revenir vers notre voix, vers notre parole. Car si la vue est forte et les possibilités de subversion peu nombreuses, ce que nous disons nous permet de rendre perceptible ce qui est pourtant invisible, de faire advenir ce qui n'est pas tout à fait là.

« Parler, ce n'est pas voir⁸¹. »

Là où l'énonciation diffère de la vision, elle devient possibilité de résistance. Ainsi, au moment même où, dans *L'entretien infini*, Blanchot fait état de l'exigence optique qui exerce une pression sur le langage et la perception, il évoque la parole comme voie privilégiée de détournement : « *Parler libère la pensée* de cette exigence optique qui, dans la tradition occidentale, soumet depuis des millénaires notre approche des choses et nous invite à penser sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière⁸² ». Sans être en opposition avec la vision, la parole se situe simplement ailleurs : les paramètres nécessaires à la réalisation de la vue se révèlent sans incidence sur le surgissement d'un dire. Parler va au-dessous du visible : ce que nous disons ne se limite aucunement à ce que nous voyons (nulle nécessité qu'une chose soit visible pour être énonçable), pas plus que notre parole n'ajoute à l'inventaire visuel (le souffle et le son étant perceptibles pour l'oreille mais pas pour l'œil⁸³). Blanchot poursuit :

Il reste que la vue nous retient dans les limites d'un horizon. La perception est la sagesse enracinée dans le sol, dressée vers l'ouverture : elle est paysanne au sens propre, fichée en terre et formant lien entre la borne immobile et l'horizon apparemment sans borne – pacte sûr d'où vient la paix. La parole est guerre et folie au regard. La terrible parole passe outre à toute limite et même à l'illimité du tout : elle prend la chose par où celle-ci ne se prend pas, ne se voit pas, ne se verra jamais; elle transgresse les lois, s'affranchit de l'orientation, elle désoriente⁸⁴.

La parole permet une déprise. Plus que de nous permettre de voir malgré l'obscurité, elle nous enjoint à prendre congé de la vue. Elle n'apporte pas de lumière, elle s'en détourne, nous offrant ainsi la possibilité de sortir de l'affirmativité du visible, d'échapper au présent et d'accéder à d'autres temporalités.

⁸¹ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1969, p. 35.

⁸² *Ibid.*, p. 38. Je souligne.

⁸³ Car si ce qui se dit peut être imaginé par les personnes qui écoutent, cela ne rend pas la parole visible pour autant.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 40.

Dans le silence, ou dans l'impossibilité de dire, il semble que nous ne choisissons pas. Notre corps parle à notre place, dit ce que nous préférons cacher, et ceux qui remarquent ces choses qui nous échappent semblent nous les prendre sans que nous ayons signifié que nous les leur laissions.

Quand nous parlons, ce qui habite nos têtes ou nos cœurs traverse l'enceinte de notre corps et entre par le souffle dans celui des autres. Nous tendons des choses de nous, les enlevons à la tranquillité de nos solitudes et les rendons communes.

En échappant à la vue, la parole nous entraîne dans un rapport au corps qui bouleverse ce que notre visibilité instaurait. En sollicitant le corps par le moyen de la voix, en révélant qu'il est traversé, la parole montre que celui-ci a des potentialités que la vue ne perçoit pas : elle rappelle que le corps, ne se laissant pas contenir par son image, est agissant. Comme l'indique René Lapière, si nous avons longtemps perçu la voix comme détachée du corps, en s'y intéressant un peu, on remarque qu'elle lui est intrinsèquement liée :

Du XX^e siècle, nous avons gardé l'habitude de penser à la voix comme à une ligne : d'un parleur à un autre, entre deux bornes, le fil de la voix. À cette représentation le téléphone a longtemps fourni une caution. Équation de la voix et de l'échange, parler égale parler. Non, le rapport ne tient pas, quelque chose manque. [...] Ce que la voix demande, elle le demande au corps. Elle fractionne dans les corps les contenus et les sens, et œuvre dans leur croisement à produire de la complexité et du mouvement⁸⁵.

La voix émerge non seulement du corps (elle convoque par le souffle un mouvement musculaire, et se module suivant la façon dont les poumons, le diaphragme, les cordes vocales et la bouche se disposent), mais elle l'engage auprès des objets qu'elle convoque. Chaque fois que nous disons une chose, cette chose nous traverse : ainsi, les contenus que nous appelons à nous par la parole, nous les éprouvons en notre chair. Ce que nous pouvons dire, nous le pouvons car le corps le supporte.

⁸⁵ René Lapière, *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, p. 92-93.

Quand nous parlons, nos corps demeurent; or, ce sont peut-être moins des corps vus que des corps vécus, qui mettent en place un rythme, une tonalité. Nous n'allons pas vers l'unité de l'image, mais vers le délié de la parole. Comme l'écrit Anne Élaïne Cliche, si « [l']image de notre corps est toujours en avance sur nous, [elle] se résorbe dès que nous parlons⁸⁶ ».

Parler s'érige comme possibilité de dissidence, qui amène à repenser le corps et à cesser de voir son image comme totale. Si cela bouleverse et complexifie les choses, son absence crée un manque : *qui je suis ne sera pas révélé par l'image*.

La parole nous dégage donc de l'idée selon laquelle nous serions un seul corps, et elle le fait en nous permettant de diverger par rapport à notre apparence, en la confrontant (en infirmant par exemple la douceur qu'on nous supposait en haussant le ton, ou en en manifestant une qu'on ne soupçonnait pas), mais aussi en nous en éloignant, en reportant notre attention sur des éléments étrangers, qui traversent et emportent nos phrases.

En commentant un propos de Marguerite Duras où elle affirme que c'est par un mouvement vers le dehors que se voit portée son écriture⁸⁷, Anne Élaïne Cliche décrit la tension à l'œuvre comme une « extériorité au-dedans [qui] est aussi le point d'abolition, de refoulement de l'image de soi par le surgissement de la parole⁸⁸ ». Portée vers le dehors, mais ancrée dans une sensibilité particulière, cette attention nécessaire à l'écriture permet la rupture avec l'image par la direction qu'elle instaure, qui inverse en quelque sorte le sens de la perception. Car si l'image implique que le sujet se fasse saisir du dehors, la parole projette en quelque sorte le dedans vers le dehors, dévoilant ce qui ne point pas à la surface. Ainsi, lorsque Duras écrit, comme lorsque quiconque parle, des objets et des gens sont touchés ou

⁸⁶ Anne Élaïne Cliche, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2016, p. 81.

⁸⁷ Propos que l'on peut lire ici : « C'est sans doute l'état que j'essaie de rejoindre quand j'écris; un état d'écoute extrêmement intense, voyez, mais de l'extérieur. [II] y a des choses que je ne reconnais pas dans ce que j'écris. Donc, elles me viennent bien d'ailleurs, je ne suis pas seule à écrire quand j'écris, ça je le sais ». Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, coll. « Double », 2012 [1977], 120 p., cité par Anne Élaïne Cliche, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 99.

atteints, et soustraits de ce fait à une régie de l'image qui contraindrait l'écrivaine, tout comme le parleur, à se maintenir à l'intérieur de ses limites.

Extériorité au-dedans : à ces termes font écho ceux de Blanchot, qui dit de la voix qu'elle « n'est pas alors seulement l'organe de l'intériorité subjective mais est au contraire le retentissement d'un *espace* ouvert sur le *dehors*⁸⁹ ». Point de jonction entre la privauté d'une pensée et son exposition, entre l'expérience intérieure et l'extériorité de ce qui la provoque, la voix ne cesse de mettre en tension le lien qui se crée entre notre sensibilité et les objets qu'elle rencontre, opposant de ce fait une résistance à ce qui tend à nous circonscrire (à laisser poindre l'illusion d'un tracé défini et définitif qui séparerait ce que nous sommes de ce que nous ne sommes pas), car plutôt que d'éclairer la frontière, elle fait apparaître le lien.

⁸⁹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 386.

La parole et la voix parviennent à abolir l'image (ou à la recadrer) en cassant sa fixité : le surgissement de la parole initie un mouvement, qui est à la fois celui du souffle et de la phrase, vers le dehors et vers l'autre. La voix nous conduit de ce fait au dehors de nous-mêmes : en nous amenant à parler, elle nous entraîne à nous manifester plus loin que notre corps, plus loin que les limites tracées par notre peau, comme elle introduit des éléments du monde en notre chair. Elle nous projette dans le monde, et elle projette le monde en nous. Parler, même lorsque cela ne suffit pas à déconstruire ce que notre visage annonce, permet à tout le moins de s'en distancier ou de le relativiser en rejoignant les objets qui s'invitent dans notre dire, mais aussi en reconnaissant, comme l'écrit René Lapierre, les voix qui parlent dans la nôtre. Et si l'on retrouve chez cet auteur cette idée de tension vers le dehors que partagent entre autres Cliche et Blanchot, elle se présente chez lui de façon renversée : si la voix nous fait rejoindre l'autre (nous permettant d'échapper à un repli), inversement, la voix de l'autre en nous touchant module la composition même de ce que nous disons. On lit :

Il faut, réalise le poète, que la voix de l'autre traverse sa voix propre et l'appelle au dehors. Entendre des voix est l'origine. En sorte que nous nous parlons à nous-mêmes par les voix d'autrui. Le fou n'est pas celui qui parle seul mais celui qui reste silencieux, qui a renoncé à entendre dans sa voix la voix des autres, à reconnaître en elles le miracle de sa voix et la limite de sa voix⁹⁰.

La parole que nous entendons nous traverse et nous travaille : si donc notre corps, par la vue, semble *un*, notre voix nous montre que les frontières qu'il trace ne sont pas étanches.

⁹⁰ René Lapierre, *op. cit.*, p. 98.

Mais outre la déprise d'un devenir-image, la parole rend possible la manifestation de l'absent : autant elle écarte, autant elle permet. Comme l'écrit Blanchot, nous parlons en quelque sorte pour faire exister ce qui s'efface, nous parlons à partir et autour de ce qui manque. On lit :

Il y a langage, parce qu'il n'y a rien de « commun » entre ceux qui s'expriment, séparation qui est supposée – non surmontée, mais confirmée – dans toute vraie parole. Si nous n'avons rien à dire de nouveau, si par le discours ne me venait pas quelque chose d'étranger, capable de m'instruire, il ne serait pas question de parler⁹¹.

Parler délie l'étreinte de la visibilité, précisément parce qu'il révèle que derrière ce qui se montre il y a ce qui se cache, que ce qu'une personne perçoit une autre parfois l'ignore. La parole est adressée, et à travers ce mouvement vers l'autre se définit ce qui est étranger : si donc une chose absente à la vision peut sembler inédite, c'est en tant qu'elle n'apparaît pas à autrui qu'elle le sera. Dans cette perspective, ce qui relève de la privauté de notre pensée, de notre perception ou de notre mémoire, ce qui participe du rapport subjectif que nous entretenons avec les divers objets du monde apparaît comme un probable vecteur de nouveauté. De ce fait, une parole sincère, qui engage une subjectivité, reconnaît la distance qu'il y a entre l'autre et nous et tente de créer du commun.

Ainsi, parler ne souhaite peut-être pas tant refaire une unité que reconnaître les écarts.

⁹¹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 79.

En plus d'offrir un espace à la pensée subjective, la parole exige aussi, de façon plus élémentaire, que chaque voix se reconnaisse dans sa parole comme sujet. Comme l'écrit Émile Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*, « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet*; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'"ego". [...] Est "ego" qui *dit* "ego"⁹² ». En parlant nous n'avons d'autre choix que de reconnaître la coïncidence de notre personne avec un « je » qui, même absent de la phrase, sous-tend chaque énonciation. Ainsi, poursuit le linguiste :

La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un *tu*. [...] Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme *je* dans son discours. De ce fait, *je* pose une autre personne, celle qui, toute extérieure qu'elle est à « moi », devient mon écho auquel je dis *tu*, et qui me dit *tu*⁹³.

De la personne qui parle à celle qui écoute, et dans l'échange constant de ces positions qu'implique une conversation véritable (qui ne dissimule pas un monologue), chacune se commet comme « je » de sa propre existence. Et si les pronoms ne sont le monopole de personne; s'ils sont employés par l'ensemble des parlantes et parlants mais désignent chaque fois un individu (« je ») et un autre (« tu ») dans leur spécificité, c'est qu'ils n'existent pas en tant qu'objets mais en tant que rapports. Ce qu'il y a d'exclusif, ce n'est pas « je », mais bien l'énonciation d'un sujet, qui ne pourra être « je » que par sa propre voix. Le langage nous permet de nous reconnaître deux fois sujet : une première en proférant un « je » pour notre propre compte, et une seconde en déployant un dire subjectif qui formule et partage la pensée qui nous traverse. Ce faisant, l'énonciation s'oppose incidemment à ce qui pourrait nous assimiler à de l'objet : sans que ce ne soit nécessairement là son projet, par son fonctionnement même, elle fait obstacle à ce type de réduction.

⁹² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 259-260. L'auteur souligne.

⁹³ *Ibid.*, p. 260.

Mais si la parole permet et demande de faire advenir ce qui n'était pas là, pourquoi nous détournons-nous parfois de la spécificité de ce que nous pensons pour parler plutôt des faits, dans leur acception la plus primaire? Pourquoi accordons-nous autant de place à ce qui est reconnu par un grand nombre? Pourquoi parlons-nous de ce qui est déjà apparu, de ce qui a déjà été attesté? Pourquoi utilisons-nous ce qui, précisément, nous permet de nous dégager du visible comme de l'immédiat pour le réitérer?

À côté de la « vraie parole », que Blanchot décrit comme celle où nous entrons en rapport avec « l'Autre, dans sa dimension de hauteur, quand autrui se présente de face, soustrait à [nos] pouvoirs, présent à sa parole qui est sa présence et, dans cette présence, infini, par là [nous] enseignant, et [nous] enseignant ce qui [nous] dépasse absolument : la pensée infinie⁹⁴ », il semble y avoir une parole plus ordinaire, qui s'en remet plutôt à la communication. Tous les contextes ne se prêtant pas à la reconnaissance d'une simple présence (tous les contextes ne se soustrayant pas à l'attrait du pouvoir), parler ne convoque pas toujours une vraie parole, de sorte que si l'adresse et l'expression des subjectivités se pose comme un idéal, bien souvent, c'est autour de la passation d'un contenu que se centre une parole non pas moins « vraie », mais moins engageante.

⁹⁴ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 79-80.

Liste des situations où nous n'importons pas (liste des choses à dire ou à répondre qui n'impliquent personne, où les parleurs sont interchangeable) : les demandes de direction (vous allez deux rues au nord et puis vous tournez à gauche), les demandes de prix (ça fera dix dollars), d'identité (c'est bien Lionel Bertrand), de propriété (c'est un film d'Alfred Hitchcock), d'usage (on utilise le couteau d'office pour éplucher les fruits et légumes); les questions qui cherchent une date (le Titanic a sombré le 15 avril 1912), une quantité (elle possède trois magasins), toutes les questions de quiz; les situations où nous n'attendons pas de nous un dire, mais un renseignement; celles où nous avons l'obligation de fournir une réponse vraie (sous peine d'induire quelqu'un en erreur, ou de voir notre crédibilité ruinée); les quarts de travail où notre parole nous quitte, où ne sommes plus des personnes mais des fonctions.

Même si la « vraie parole » n'exige rien de grandiose, même si elle n'attend qu'une sincérité⁹⁵, il semble souvent difficile de lui faire une place, comme si nous n'avions ni le temps ni le désir de rencontrer les gens pour eux-mêmes.

Parfois la volonté d'avoir raison prédomine, parfois parler en son nom propre ne semble pas permis, parfois l'injonction de nous en tenir aux faits demeure, et la subjectivité semble perdre de sa valeur : alors plus que de faire entendre, comme le dirait Deleuze, ce qu'il y a d'obscur en nous⁹⁶, parler illumine l'évidence des façades.

⁹⁵ Une présence se déploie lorsqu'elle prend le risque de sa sincérité. On trouve par exemple dans un roman d'Emmanuel Bove, intitulé *Mes amis*, le personnage de Victor Bâton, un jeune homme désœuvré, qui, vivant grâce à une pension d'invalidité, passe ses journées à errer. Ne rencontrant rien d'exceptionnel, allant même de déception en déception, il ne cesse pour autant de faire des observations qui étonnent. Car si sa parole convoque des objets modestes, banals, la façon dont elle s'articule, en engageant sa subjectivité, dit quelque chose de ce que c'est que d'être au monde.

On lit : « Bien que cette boulangerie ne soit fréquentée que par des gens aisés, je fais partie de sa clientèle – le pain coûtant partout le même prix ». Emmanuel Bove, *Mes amis*, Paris, Flammarion, 1977, p. 26. « Il était trop tôt pour aller chez Billard. Je n'aime pas à surprendre les gens, car ils se figurent que l'on cherche à savoir ce qu'ils mangent. Le pardessus m'engourdissait les épaules. Un point de côté me contraignait à marcher courbé. Quand on s'assoit, le soir, sur un banc, on fait pitié. » *Ibid.*, p. 75. « En face de moi, un monsieur qui, pourtant, avait l'air honorable, dessinait des femmes nues pour avoir le plaisir de noircir un triangle, au milieu. Plus loin, une dame se curait les dents avec une épingle; moi, je n'aurais pas pu faire cela » *Ibid.*, p. 154. Le personnage observe ce qui l'entoure et tente de se situer par rapport à cela : sans éclats, mais inscrites dans les particularités d'une voix, les remarques qu'il fait créent des rapports qui échappent à ce qui était commun.

⁹⁶ « [J]e dois avoir un corps parce qu'il y a de l'obscur en moi ». Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1988, p. 113.

faire provision

Une fois de plus, j'avais consenti à la plus grande des facilités et laissé le monde réaliser son vœu le plus cher : disparaître dans une image qui m'en excluait complètement.

Étienne Beaulieu
Splendeur au bois Beckett

*c'est
le ciel*

*ni gris
ni blanc
ni bleu
ni vide
ni rédempteur
ni rien.*

*juste
le ciel
rempli d'air
et d'humidité.*

Jérôme Baril
Dimanche

Images : il y a eu les albums de photographies familiales qui ont d'abord témoigné de nos naissances, ils ont aussi rassemblé des collections d'anniversaires et de vacances où nous avons pu voir les modes expirer puis revenir, l'entourage grandir et vieillir; il y a eu les photographies scolaires où chaque année quelqu'un a photographié nos visages un peu comme on marque le bétail, c'était un enregistrement plus qu'un souvenir; il y a eu les premières images où nous avons joué aux images, c'était celles de l'adolescence, la personne qui prenait la photo était de la bande, il n'y avait pas d'autoritarisme ni d'obligation d'apparaître et pourtant nous cherchions à atteindre l'autorité de la désinvolture sans jamais vraiment y parvenir.

Il y a eu ces images nouvelles qu'on a cessé de pouvoir tenir ou déchirer, désormais nous avons pu photographier à l'infini sans craindre la fin de la pellicule ou le ratage d'une prise, alors nous avons tout regardé, avons capturé des souillures et des visages, des bâtiments et des moments.

Quand en 1992 paraît la troisième édition de *La société du spectacle*, Guy Debord, dans son avertissement préliminaire, écrit non sans espièglerie qu'il n'en a « jamais changé un seul mot⁹⁷ ». « Une telle théorie critique, poursuit-il, n'a pas à être changée; aussi longtemps que n'auront pas été détruites les conditions générales de la longue période de l'histoire que cette théorie aura été la première à définir avec exactitude⁹⁸. »

En effet, bien que ce livre ait été écrit dans un contexte historique précis (bouillonnement qui culminera en mai 1968), il ne lui est pas subordonné. Cinquante ans plus tard, le fragment inaugural garde une étonnante actualité. On lit : « 1— Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de *spectacles*. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation⁹⁹ ». Recouvrement, éloignement, le spectacle, nous dit Debord, plus que d'accompagner l'expérience, la masque et dissimule du même coup la complexité qu'elle convoque.

⁹⁷ Guy Debord, « Avertissement pour la troisième édition française », *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967], p. 7.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Guy Debord, *La société du spectacle*, *op. cit.*, p. 15. L'auteur souligne.

Au fragment suivant, Debord écrit :

2 — Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée *partiellement* se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde à *part*, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouve, accomplie, dans le monde de l'image autonomisé, où le mensonger s'est menti à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant¹⁰⁰.

Le spectacle n'entoure pas la société : il l'infiltré. Contrairement aux fortifications qui enserrant les villages, il entoure des collectivités en multipliant les enveloppements individuels. À l'instar du vêtement qui passe inaperçu grâce à sa banalité, le spectacle, parce que fréquent et ordinaire, parvient à se faire oublier. Qu'il apparaisse comme « information ou propagande, publicité ou consommation directe de divertissements¹⁰¹ », on comprend qu'il se produit en fait chaque fois qu'une chose se voit supplantée au profit de son image, chaque fois que la représentation d'un objet élide le réseau de liens dans lequel il s'inscrit sans reconnaître cette élision (chaque fois qu'une *image détachée de la vie* se revendique comme pleine¹⁰²). Suscitant la fascination plus que le dialogue, le spectacle ne se présente pas en cours de composition, mais déjà cristallisé : il impose sa forme, commande des réactions, affecte le public sans que celui-ci ne l'altère en retour. Et c'est là, en se soustrayant à la réciprocité des rapports, qu'il manifeste son appartenance au non-vivant.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 15-16. L'auteur souligne.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰² Ne se restreignant pas aux formes reconnues, le spectacle semble pouvoir s'ériger sur n'importe quel élément de la vie : se produisent alors autant de spectacles possibles que d'objets. Valeurs, idéaux, impératifs; s'il y a le spectacle de la réussite personnelle, il y a aussi celui du mode de vie sain, de la famille heureuse, etc. Après être passé par une forme concentrée (sous les régimes dictatoriaux) puis diffuse (par la consommation à l'américaine), le spectacle aurait pris une forme intégrée, c'est-à-dire fondue à la vie ordinaire. Théorisée dans les *Commentaires sur la société du spectacle*, cette forme apparaît comme l'aboutissement de la société spectaculaire : « le sens final du spectaculaire intégré, c'est qu'il s'est intégré dans la réalité même à mesure qu'il en parlait, et qu'il la reconstruisait comme il en parlait ». Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1992, p. 20.

Deux fragments plus loin, Debord écrit: « 4 — Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images¹⁰³ ». La spectacularisation des sociétés, outre le fait qu'elle transforme les sujets en spectateurs, les détournant de leurs vies pour instituer l'illusion d'une intensité plus grande, fait en sorte qu'il devient de plus en plus difficile d'entrer en relation avec autrui sans passer par le rebond de l'image. Le quatrième fragment nous dit : des images nous recouvrent, se posent entre nous, les autres et les choses ; elles modulent et standardisent les représentations que nous nous faisons, orientent la façon dont nous nous exprimons (créent un pouvoir d'attraction qui nous amène à vouloir leur ressembler) et influencent nos perceptions. Par là le spectacle accomplit une double séparation : d'abord entre les personnes, puis entre celles-ci et leur propre sensibilité.

Et si les sociétés contemporaines continuent, tout comme celle de 1968, d'accumuler des spectacles qui s'érigent sur la scène individuelle aussi bien que collective, l'arrivée du numérique n'est pas sans incidence sur la question. Autant on peut considérer le virtuel comme un outil permettant de renverser le spectacle en offrant aux sujets la possibilité d'engager leur subjectivité dans un espace d'expression et d'exposition (qui opère un détournement, où ce qui aurait pu servir le déploiement du spectacle est en fait mis au service des individualités), autant on peut considérer le numérique sous l'angle opposé, en y percevant un maintien, voire un renforcement de la spectacularisation de la vie, où le spectacle ne s'applique plus aux seuls objets du capitalisme, mais s'atomise et amène les sujets à marchandiser leurs propres personnes.

¹⁰³ Guy Debord, *La société du spectacle*, *op. cit.*, p. 16.

Il nous est arrivé de rencontrer des gens qui semblaient loin derrière les images. Nous avons parlé avec eux mais nous n'avons pas su où ils étaient; nous avons parlé comme on fait du lèche-vitrine, nous avons abordé plusieurs choses sans nous engager dans aucune, et nous n'avons pas réussi à déterminer s'ils discutaient avec nous pour sauvegarder les convenances ou parce qu'ils avaient un élan d'amitié. Nous avons glissé sur tout, n'avons arrêté nulle part, n'avons connu ni faille ni relief et, après les avoir quittés, nous n'avons pas su avec qui nous avons parlé : eux, c'était du vent, c'était des coulées, c'était des porte-parole du plaisir ou du consensus, mais nous ne les avons pas connus comme des personnes. Et en y repensant il nous a semblé qu'ils étaient encore plus secrets que les gens qui ne parlent pas, car si le silence dit quelque chose de sincère, ce qui ne dit qu'approximativement ruine toute possibilité de véridiction.

Dans *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Nathalie Heinich s'intéresse à la notion de visibilité, et plus précisément aux situations où elle apparaît dans une asymétrie. Constatant un déplacement de la renommée vers la visibilité, et une disparité qui bénéficie aux personnes qui en font un capital (ces personnes qu'on appelle des vedettes, des *stars*), la sociologue note que la photographie, loin de se présenter comme une innovation parmi d'autres, marque dans l'histoire un véritable bouleversement des rapports humains : « l'invention de la photographie, écrit-elle, a ouvert une nouvelle ère dans l'histoire de notre rapport au monde, en étendant démesurément, dans l'espace et dans le temps, les possibilités de présentification des êtres par la médiation d'images hautement fidèles à l'original¹⁰⁴ ». Dans le cas du portrait, en particulier, ce nouveau médium permet une médiation ressemblante et aisément reproductible, ce qui n'est pas sans implication sur les modalités de la rencontre : des gens reconnaissent des personnes qu'ils n'ont jamais rencontrées, tandis que d'autres se voient précédés par leurs images. Et dans la mesure où les personnes médiatisées produisent des images plus nombreuses et plus diffusées que les personnes non médiatisées (on pourrait dire : par les gens de la foule), il se crée une asymétrie. Des gens en reconnaissent d'autres qui ne les reconnaissent pas.

¹⁰⁴ Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2012, p. 17.

Dans le chapitre qu'elle consacre à l'histoire de la visibilité, Heinich observe un premier temps, celui de la multiplication, où la création d'outils et de techniques permettant de démultiplier le visible crée un décollement : grâce au daguerréotype, au portrait-carte, qui « rend possible la reproductibilité des portraits en grand nombre, en même temps que la réduction du prix unitaire¹⁰⁵ », puis aux albums photo, la photographie se développe, entraînant du même coup une prolifération d'images. Mais c'est avec le temps que la chercheuse désigne comme celui de la diffusion, où le matériel photographique intègre de plus en plus les médias, que nous entrons véritablement en régime de visibilité. Même si les techniques photographiques ne cessent de se développer, c'est d'abord l'inclusion des photographies dans la presse écrite, puis le développement du cinéma et de la télévision, l'avènement d'internet, la création des webcams et des téléphones portables qui rendent la diffusion d'images et de matériel visuel beaucoup plus fluide. Le visible se voit augmenté, et cette augmentation ensuite circule.

Multiplication, puis diffusion, on remarque dans le texte de présentation du numéro que la revue *Capture* consacre à la post-photographie une découpe similaire. Si Martha Langford et Vincent Lavoie, à la barre de ce dossier, s'intéressent cette fois non pas à la visibilité, mais à la photographie numérique, ils y décèlent une évolution qui s'est elle aussi opérée en deux temps. Il y aurait d'abord eu une « première révolution numérique introduite par la commercialisation des premiers appareils photographiques non argentiques¹⁰⁶ », puis une deuxième déclenchée par le développement des plateformes virtuelles. On lit :

Une mutation des usages photographiques notamment attribuable au développement de la téléphonie mobile et à la création de plateformes de partage (Facebook, Flickr, Instagram) expliquerait ce regain d'intérêt pour une notion désormais rattachée à cette « seconde révolution numérique » actuellement en cours. Jadis formulée dans la foulée des théories post-modernistes, la post-photographie caractériserait aujourd'hui l'ensemble des pratiques, amateur ou non, de l'actuel régime numérique de production et

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰⁶ Martha Langford et Vincent Lavoie, « Utopies et anxiété de la photographie en régime numérique. Présentation du dossier », *Captures*, vol. 1, no 1, dossier « Post-photographie? », mai 2016, en ligne, < <http://revuecaptures.org/article-dune-publication/pr%C3%A9sentation-du-dossier-post-photographie>>, consulté le 19 avril 2017.

de diffusion des images. Massification de la production photographique, présence ubiquitaire des contenus visuels, instauration de nouveaux modes de socialisation autour de l'image numérique, photojournalisme citoyen, mais également dématérialisation de l'image photographique, banalisation de ses emplois et démultiplication de ses réemplois figurent au nombre des traits propres à cette seconde révolution¹⁰⁷.

Les images (leur fabrication, comme leur diffusion) changent, et cela change nos vies. Nous voyons ce qui nous entoure, nous voyons ce qu'il y a dans nos rêves, et voyons aussi quantités d'images virtuelles : le visible se décuple. En fréquentant les espaces de partage – blogs, forums, réseaux sociaux, plateformes vidéo – nous acceptons non seulement de négocier avec des images supplémentaires, mais nous consentons aussi à voir nos personnes assignées à d'autres images, non pas celles de notre corps, mais celles que nous aurons choisies pour nous représenter¹⁰⁸. Non seulement vivons-nous désormais dans l'encombrement de notre corps mais aussi dans celui de nos représentations.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Car dès que nous nous créons une identité virtuelle nous choisissons une image comme nous nous choisirions un visage, ou un deuxième corps. Et dans ce choix, qu'est-ce qui l'emporte? Optons-nous pour une image qui nous ressemble, ou qui nous mette en valeur?

Images : même lorsque nous ne regardons plus des images, mais ce qu'il y a devant nous, nous ne voyons plus comme on effleure, mais comme on attrape. Nous rencontrons les choses en nous demandant si elles méritent que nous nous rappelions d'elles; les téléphones se transforment en miroirs, nous sourions pour avoir l'air de personnes heureuses. Nous feignons la surprise même si nous rejouons les mêmes scènes, et quelquefois nous regardons à travers nos appareils (nous les gardons entre nous et ce qui nous entoure) car nous craignons de manquer de souvenirs. Nous gardons la trace, non pas des choses, mais de nous dans elles, comme si photographier ce que nous avons vu ne disait pas assez que nous étions là.

Dans la foulée de la seconde révolution numérique apparaît ce nouveau type d'image que nous connaissons sous le nom de « selfie », que la chercheuse Agathe Lichtensztejn, dans un ouvrage consacré au phénomène, décrit ainsi :

Le selfie, cet autoportrait photographique contextuel fait à partir d'un objet connecté et publié en ligne, à la grammaire communicationnelle bien établie, permet à chacun d'être visible sur le réseau, et cela à tout moment, de la façon la plus conventionnelle et individuelle qui soit. Reste à savoir comment nous en sommes arrivés du reste au désir, ou au besoin, d'être en représentation permanente¹⁰⁹.

Les selfies se matérialisent rarement sur papier : produits principalement à partir de téléphones, et diffusés grâce à ceux-ci, ils ont une valeur communicationnelle plus qu'artistique. Les nouvelles fonctionnalités des appareils entraînant de nouveaux comportements, le selfie serait « imputable en grande partie à une opportunité technologique, à savoir l'apparition de la double lentille sur les *smartphones*, outils de production privilégiés¹¹⁰ ». Avant l'arrivée des caméras intégrées aux téléphones portables, les autoportraits numériques semblaient moins en vogue, sans doute pour des raisons techniques : la caméra ne permettant de regarder l'image qu'après la prise, ce décalage créait une difficulté d'exécution que l'apparition de la double lentille (avant et arrière) a réglée, en nous offrant la possibilité de voir notre image au moment où elle se prend et en rendant possibles les ajustements nécessaires.

Produire une image bien définie de soi soi-même est désormais accessible à tout le monde, mais pourquoi cela est-il si populaire? Que permet le fait de n'avoir pas à demander à autrui de nous photographier pour avoir des images de nous?

Emblématique des images de la deuxième révolution numérique, le selfie se voit d'abord produit, puis *publié*, la diffusion faisant partie intégrante de sa réalisation. Or, être visible sur le réseau tient-il d'une volonté de signifier quelque chose, ou de signaler sa présence? Est-ce une façon de dire, ou d'apparaître?

¹⁰⁹ Agathe Lichtensztejn, *Le selfie. Aux frontières de l'égoportrait*, Paris, L'Harmattan, coll. « Eidos », 2015, p. 6.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

Au Québec, le terme s'est traduit par « égoportrait », ce qui n'est pas sans intérêt, puisque bien que ces images correspondent à des autoportraits, c'est le préfixe « égo » (moi) qui a été préféré à « auto » (soi-même). Si l'autoportrait renvoie à l'idée de faire soi-même son portrait (« je me représente moi-même »), l'égoportrait, plus que de suggérer le déplacement d'une activité sur soi, dirige l'attention sur le fait que l'objet représenté soit sa propre personne (« je me représente, moi »). Plus tourné vers l'objet de la représentation que vers l'acte lui-même, l'égoportrait annonce une mutation dans la volonté de se mettre en image. En ce sens, Lichtensztein écrit :

tandis que l'autoportrait traditionnel consacre une confirmation de l'individu pour l'éternité (moi), le selfie se propose quant à lui comme une affirmation en situation donnée de l'individu qui fait prévaloir un temps de vie restreint, qui porte un puissant pouvoir affectif, et vise à enclencher une discussion (je). On remarque d'ailleurs que si nombre d'autoportraits traditionnels tendent à faire figurer l'individu le regard au loin, insensible à l'instant présent, une quantité écrasante de selfies font vœu de frontalité. Ce n'est pas seulement le regardeur qui est interpellé directement, mais le temps présent qui est affronté. C'est dire, en sus de la forme artistique et de la nature esthétique, que le selfie est avant tout un mode conversationnel qui place l'égo au centre de préoccupations temporelles et conversationnelles¹¹¹.

Le selfie semble être une manière d'affirmer son existence sur le mode visuel. Mais là où le discours accepte la tenue d'un temps différé (une chose se produit, elle est vécue, puis racontée), le selfie, faisant œuvre de mémoire ou d'archive au moment même où les choses ont lieu, nécessite une suspension. Pour photographier ce que nous sommes à faire nous devons paradoxalement arrêter nos activités le temps de la prise : n'ignorant pas la contrainte de la photo, nous nous livrons aux gestes qu'elle exige, ce qui demande de se libérer les mains (au moins une) et les yeux. Mais que reste-t-il alors de ce que nous faisons?

¹¹¹ *Ibid.*, p. 47.

Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation.

En voulant fixer le présent, le selfie semble s'en extraire. Une volonté de représentation pénètre les activités au moment même où elles se déroulent : le présent se voit alors perçu comme possible passé (il produit sans cesse des traces), en même temps qu'il est projeté dans un temps ultérieur (le temps où l'on pourra montrer ces traces). Les objectifs se retournent, en sorte que ce qui est photographié, c'est moins notre vision du monde (ce que nous voyons à tel ou tel moment) qu'une vision de nous¹¹².

¹¹² Et, chose particulière, nous nous représentons alors par ce qui précisément nous échappe : notre corps. C'est donc avec des images étrangères à notre vision que nous intégrons l'espace virtuel.

Outre le fait que la photographie nous amène à voir plus, elle change aussi la nature de ce que nous voyons, car les images que nous regardons diffèrent de ce que nous aurions vu *in situ* : la mise en image se fondant sur une construction et un tri, elle permet d'évacuer ou de contenir ce qui risque de nous trahir. Avant d'être montrées, les images sont le plus souvent sélectionnées.

Comme l'écrit le photographe Joan Fontcuberta dans *Le baiser de Judas*, le geste photographique, dès la prise de vue, sélectionne et élimine. Autant nous photographions pour nous souvenir (pour garder une trace), autant nous photographions pour oublier : « nous sommes condamnés à photographier pour oublier : nous mettons en valeur certains faits pour effacer les intervalles anodins et ennuyeux qui fatiguent l'esprit¹¹³ ». Les images qui nous parviennent des autres ou de nous-mêmes cachent sans doute autant qu'elles montrent. Nous ne pouvons les considérer comme équivalentes à ce qu'elles représentent.

Mais ce qui est paradoxal, c'est que bien que nous sachions pertinemment que la photographie relève de la construction, un réflexe assez profondément inscrit nous amène à la regarder comme un témoignage de la réalité. Bien qu'il ne la voie pas d'un bon oeil, Fontcuberta reconnaît cette tendance :

Encore aujourd'hui, tant dans la vie quotidienne que dans le contexte strict de la création artistique, la photographie est appréhendée comme une technologie au service de la vérité. L'appareil photo témoigne de ce qui est arrivé; la pellicule photosensible est appelée à être un support d'évidences. Mais ce ne sont que des apparences, des conventions qui, à force d'être acceptées sans nuances, finissent par s'ancrer dans la conscience¹¹⁴.

Le dispositif même de la photographie (captation de la lumière réfléchie sur les objets se présentant à l'objectif) lui confère une indicialité que nous avons de la difficulté à outrepasser. Reste toujours l'idée de l'empreinte, du lien au réel.

¹¹³ Joan Fontcuberta, *Le baiser de Judas. Photographie et vérité*, traduit de l'espagnol par Claude Breton, Arles, Actes Sud, 1996, p.51.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.12.

Par sa technique même, la photographie se produirait à partir de ce qui est : comme le signale la célèbre formule développée par Roland Barthes dans *La chambre claire*, la photographie nous dit de ce qu'elle représente : « ça-a-été ». Médium de la trace, médium de l'image par la lumière, elle entretient avec son référent un lien particulier. On lit :

Il me fallait d'abord bien concevoir, et donc, si possible, bien dire (même si c'est une chose simple) en quoi le Référent de la Photographie n'est pas le même que celui des autres systèmes de représentation. J'appelle « référent photographique », non pas la chose facultativement réelle à quoi renvoie une image ou un signe, mais la chose nécessairement réelle qui a été placée devant l'objectif, faute de quoi il n'y aurait pas de photographie. La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. Le discours combine des signes qui ont certes des référents, mais ces référents peuvent être et sont le plus souvent des « chimères ». Au contraire de ces imitations, dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit la tenir, par réduction, pour l'essence même, le noème de la Photographie. [...] Le nom du noème de la Photographie sera donc : « Ça-a-été¹¹⁵ ».

Le « ça-a-été » maintient l'idée d'une inscription du réel à travers l'objet photographique : il l'affirme comme trace. Il nous dit « ce que tu vois, c'est ce qui était là ». La présomption de vérité imputée à la photographie ne devient pas alors plus juste (car elle conduit presque inévitablement à un oubli des aspects formels qui fondent pourtant les images), mais plus compréhensible¹¹⁶. Si chaque image impose un cadre, un arrêt, un tri, elle comprend néanmoins une activité de captation qui ne cesse de nous troubler.

¹¹⁵ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, de l'Étoile/Gallimard/Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 2012 [1980], p. 119-120.

¹¹⁶ Ce que révèle aussi le « ça-a-été », de manière transversale, c'est que ce qui se voit, c'est ce qui est. En transposant la formule au présent (« c'est »), se révèle un principe d'adéquation entre visible et présence. Autant l'image photographique nous laisse voir ce qui a été, autant notre œil nous montre ce qui est : la reconnaissance émane toujours du regard.

Nous avons vu certaines personnes bien avant de les connaître. Elles avaient laissé aller des images d'elles dans le monde, nous avons vu leurs soirées et leurs matins, leurs amis et leurs amours, nous avons su ce qui s'apprend à force de conversations où se dessinent des préférences, des habitudes, et il nous a semblé les connaître. Plus que d'avoir l'impression d'emprunter un raccourci, il nous a semblé entrer dans un secret, car un peu comme ces fois où nous avons remarqué sur la tête de certains hommes des perruques qui devaient passer inaperçues, les choses se sont révélées, non par un dire indiscret, mais par le tranchant de la lumière.

Parfois nous avons rencontré ces gens que nous avons vus en photo et par crainte de les effrayer ou par honte de n'avoir pas exigé une réciprocité des rapports (par honte de les avoir regardés en oubliant que nous étions nous-mêmes des personnes), nous ne leur avons pas dit que nous les avions vus : et tout au long il nous a fallu jouer les agents doubles, prétendre apprendre ce que nous savions déjà.

Dans *De la visibilité*, Heinich rappelle qu'en plus de créer une asymétrie, la photographie entraîne de nouvelles formes de socialisation. Comme elle permet de faire voyager l'image des gens en leur absence, elle réorganise en quelque sorte les modalités de la rencontre. Mais c'est en convoquant les mots du juriste David Lefranc que la sociologue met au jour la radicalité de ce changement avec le plus de clarté :

Autrefois, le reflet d'un individu ne se répandait jamais hors d'un cercle restreint, puisqu'il ne pouvait être perçu qu'en présence du corps de l'individu. Pour voir untel, il fallait rencontrer untel. Exception faite des œuvres d'art ou des pièces de monnaie, l'image d'une personne n'était jamais diffusée autrement que par sa perception physique par une assemblée¹¹⁷.

Par l'image s'opère une décorporisation : nous pouvons apercevoir la silhouette des gens sans les rencontrer. Les conditions de la rencontre se voient altérées : quand nous voyons des images d'une personne avant de faire sa connaissance, le premier contact apparaît déjà deuxième (à tout le moins, il ne se pose pas comme absolument inaugural), car les informations qui accompagnaient les images entrent en comparaison avec celles que nous offre la rencontre.

¹¹⁷ David Lefranc, *La renommée en droit privé*, Issy-Les-Moulineaux, Defrénois, 2004, p. 77, cité par Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 18.

Or, arrive un point où les images deviennent si nombreuses qu'elles semblent recouvrir ce qu'elles représentent. Assez abondantes pour créer le sentiment d'une familiarité, assez variées pour donner l'impression d'une connaissance étendue, elles parviennent parfois à nous faire oublier leur médiation. Et lorsque se présente l'occasion d'une rencontre réelle, quelque chose s'inverse : la fréquentation s'étant établie sur des images, l'objet qui se présente à nous entre en concurrence avec elles. Nous le regardons en vérifiant s'il concorde avec ses traces.

Ainsi, Heinich remarque qu'en présence des personnalités publiques, leurs admirateurs et admiratrices se livrent souvent à une comparaison qui induit un écart :

La multiplication infinie d'une image à la fois très fidèle et très proche, pour un nombre tout aussi infini d'individus, ouvre un écart abyssal avec l'unicité de la personne nommément désignée : écart lui-même générateur d'une collision paradoxale et troublante entre l'intimité du gros plan et la distance de l'inconnu, l'ordinaire et l'extraordinaire, l'extrême familiarité d'un visage bien connu et l'étrangeté d'une personne que l'on n'a jamais rencontrée et qu'on ne rencontrera, probablement, jamais. D'où le caractère événementiel d'une telle rencontre, qui superpose pour un instant des ordres de réalité totalement hétérogènes, en faisant coïncider l'image connue de tous, en deux dimensions, avec le corps en trois dimension qui en est le référent – la personnalité « en personne ». C'est cet événement qu'espèrent les pèlerins sur les lieux d'apparition, comme les spectateurs d'un concert ou d'une cérémonie : ils attendent, affirmait Castles, que la star atteigne ce « point zéro de l'iconicité » où elle n'est plus appréhendable dans la similitude ou l'analogie (tel ce spectateur d'un concert de Presley qui, le voyant pour la première fois sur scène, s'écria : « Il ressemble à Elvis Presley! »), mais dans la tautologie; ils attendent cet instant où l'idole se ressemble si parfaitement [...] que l'écart se résout enfin dans la simple présence¹¹⁸.

¹¹⁸ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 447.

Quand bien même il ne s'agirait pas d'Elvis, nous avons tendance à comparer les images des gens à l'apparence que nous leur accordons : qui ne s'est jamais entendu dire, en regardant une photo, « tu te ressembles », « tu ne te ressembles pas », comme si nous cherchions dans les images la captation de traits que nous jugions fondateurs. Nous cherchons quelque part une vérité, à tout le moins une vraisemblance. Mais ce qui change dans le cas que présente Heinich, c'est que le référent et la représentation s'intervertissent : le point de référence devient l'image, à laquelle se voit comparée la personne réelle. Les représentations étant plus fréquentées que les individus, ce sont elles qui deviennent premières.

Le cœur de la présence semble quitter les personnes et les choses pour gagner leurs images.

Certes, la concurrence qui s'installe entre une personne et son mythe semble assez fréquente chez les personnalités publiques, mais qu'en est-il des personnes qui demeurent *privées*? Si l'image s'est d'abord posée comme le privilège des nobles (si, autrefois, les gens qui pouvaient commander leur portrait devaient nécessairement être en moyens), la construction d'un capital de visibilité, après s'être ouverte aux artistes, puis aux personnes à priori inconnues (avec la création des télé-réalités), semble aujourd'hui s'étendre à l'ensemble de la population. Quand bien même nous ne figurons pas sur des affiches de cinéma ni sur les panneaux publicitaires qui bordent les autoroutes, rares sont ceux et celles qui ne circulent pas (à leur insu ou volontairement) en dehors de leur corps. La facilité avec laquelle les images se voient produites et mises en circulation fait en sorte que nous pouvons voir, dans diverses mesures, nos images nous dépasser et rivaliser avec nous.

Les plateformes virtuelles, comme les images, ne sont pas sans influence sur la façon dont nous entrons en relation avec les gens que nous y « rencontrons ». En mettant en place des catégories de contenu (professionnelles, affinitaires, identitaires), elles orientent la forme que prend le contact. Nous n'apparaissions plus comme *un corps et peut-être une voix*, mais comme une somme de contenus.

Entre les diverses plateformes que nous fréquentons ou pas (entre *Gazouillis*, *Livredevisage*, *Photoconversation*, *Allume-feu*, *En lien*, *Messageinstantané*¹¹⁹, etc. : entre ces lieux qui, même si nous ne les utilisons pas, changent tout de même nos vies parce qu'ils changent quelque chose dans les rapports sociaux), les usages diffèrent mais les interfaces se recourent. Qui fréquente une plateforme ou une autre devient généralement une somme d'images, un nom, un genre, un emploi, un lieu de résidence, une situation amoureuse, un réseau, un ensemble de préférences, etc., mais jamais un timbre de voix, ni une façon de bouger. Si les catégories consacrées admettent certaines rubriques, elles en excluent d'autres : pas de catégorie « souvenir qui ne nous quitte pas », « vitesse à laquelle nous aimons faire les choses », « mots aimés et utilisés plus souvent qu'il ne serait nécessaire par simple plaisir de les entendre autant que possible ». Et même si c'était le cas, quel serait l'intérêt de signaler quelque chose qu'on remarque chez les autres mais rarement chez soi (quel serait l'intérêt de signaler des traits de comportement qui se vivent sans être choisis)?

¹¹⁹ Traductions libres de *Twitter*, *Facebook*, *Snapchat*, *Tinder*, *Linked in* et *Instagram*. Notons d'ailleurs qu'il est important de ne pas adjoindre de déterminant, pour que ces groupes acquièrent comme un statut de prénom, de personne. Il semble que la plupart des journaux aient gardé la modestie des articles, *Le Devoir*, *La Presse*, *Le Journal de Montréal*, *Le Monde*, *Le Figaro*, *The Gazette*, *The Globe and Mail*, *The New York Times*, mais qu'ailleurs on s'en passe, comme si l'organisation n'avait pas besoin d'être présentée, comme si elle était présumée connue.

Outre le fait de convoquer des contenus qui se ressemblent, les plateformes virtuelles façonnent un certain type de rapport aux objets. « Aimer » semble être la formule la plus commune pour entrer en relation avec les autres et les contenus qu'ils nous offrent : nous aimons leurs photos, leurs phrases, leurs « publications ». Et si au cœur des réseaux se joue aussi une propension à l'accumulation – de contacts, d'images, de matériel –, on peut croire que ces diverses accumulations visent en fait à amasser de la validation. Aime-t-on alors pour qu'on nous aime en retour, ou parce qu'on aime vraiment, et même à perte¹²⁰?

Facilement et rapidement, signaler qu'on « aime » quelque chose nous permet de signifier aux autres que nous pensons à eux sans avoir à articuler une pensée qui, en plus d'exiger un effort de précision et d'originalité, prendrait le risque de formuler une opinion. « Aimer », en présentant l'avantage de la simplicité et de la sécurité (difficile de se compromettre en signifiant qu'on « aime¹²¹ ») devient la norme, et partant, déteint sur les objets qu'on rapporte à soi. Car si l'on montre aux autres des objets qu'ils risquent « d'aimer », autant que ceux-ci reflètent nos intérêts ou notre sensibilité, sans quoi les gens aimeraient une partie de nous *peu véritable*. Ce qu'on convoque devient ce à quoi on s'associe, et alors, parler de ce qui pose problème, de ce qui laisse perplexe, s'avère quelque

¹²⁰ Si l'on peut partager, commenter et aimer les publications des gens sur la plupart des plateformes, celles qui proposent de désapprouver sont plus rares : YouTube l'offre, avec le pouce en bas comme alternative au pouce en haut, et plus récemment Facebook, avec ses propositions de réactions (pouce en haut, cœur, bonhomme qui rit, bonhomme surpris, bonhomme triste, bonhomme fâché). Si, en l'absence de telles options, les formes de critique gagnent l'espace des commentaires (si, pour ainsi dire, elles trouvent toujours un chemin), le fait que la rubrique « J'aime » soit présente à peu près partout se révèle néanmoins parlant.

¹²¹ On peut sans doute parvenir à choquer des gens en aimant des choses qu'ils honnissent, mais comme la plupart des plateformes réunissent des personnes qui ont des intérêts convergents, nous nous retrouvons le plus souvent à valoriser ou à désavouer des objets similaires.

peu hasardeux¹²². Montrés comme aimés plus que critiqués, les objets prennent une dimension identificatoire¹²³.

Ainsi identifiée, répertoriée, notre personne, lorsqu'elle gagne l'espace virtuel, rejoint des plateformes qui la quadrillent dans ses « contenus » mais l'évident dans sa forme. Nous nous décorporisons, nous pensons par fragments, nous nous représentons par des images et des objets, et rallions une interface qui standardise la forme que prend notre expression.

Qu'est-ce que cela change? Qu'est-ce que cela fait?

On pourrait répondre : cela change la façon dont nous nous présentons et nous adressons aux autres; cela change les rencontres. Cela nous déplace, et quelquefois nous disloque. Entre l'expérience de notre corps comme volume (comme moteur) et celle de notre corps comme image, entre ce qui nous traverse et ce que nous décidons de montrer, entre la proximité des images et la distance dans les rapports, entre la présence étendue (être partout) et la présence diluée (n'être pas vraiment là), nombreuses sont les occasions de rencontrer des écarts.

Entre être et paraître, entre faire et faire pour montrer qu'on a fait, entre agir et se regarder agir, sur tout geste repose la possibilité d'un renversement. Parfois nous ne savons plus si nous accomplissons des choses parce qu'elles ont pour nous un sens, ou parce que leur réalisation (et leur publicisation) sera gratifiante.

¹²² On peut certainement utiliser les plateformes virtuelles pour diffuser une pensée qui entre dans un rapport critique aux choses, mais si l'on s'en tient à l'usage prescrit par les rubriques mises en place, on conviendra qu'aller dans ce sens est à la fois plus exigeant (on ne peut plus épouser les simples paramètres) et plus audacieux (la critique peut piquer, tandis que le compliment flatte).

¹²³ Cela ne va pas sans obéir à l'idéologie du spectacle qui tend, comme l'indique René Lapiere dans *L'entretien du désespoir*, à s'approprier les objets qu'il convoque. On lit : « Ce que le spectacle montre il le dévore, et met en scène cette dévoration sous la forme d'une transformation de l'unique en exclusif. Tirer à soi ce que l'on aime, en faire sa chose, son truc, sa tasse de thé, fonde sur l'idée d'un maximum exploitable le sentiment de la valeur ». René Lapiere, *L'entretien du désespoir. Essai sur l'affolement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, p. 15. Ce que nous présentons comme nous constituant (pratique d'un sport, fréquentation de telle ou telle musique), n'avons-nous pas le réflexe d'espérer qu'il nous appartienne en retour?

L'horizon change, le numérique instaure un nouvel ordre, où nous nous apparaissions : nous ne sommes plus la personne invisible à nos yeux, nous pouvons nous re-présenter, comme en dehors ou à côté de nous-mêmes.

Mais entre se présenter (entre être là, avec la conscience plus ou moins claire de ce que nous dégageons) et se représenter, les intentions et les possibilités diffèrent : pas du tout au tout, mais à certains degrés. Comme l'écrit Erving Goffman, nous nous livrons dans la vie quotidienne à une *mise en scène*, et nous habituons par là à poser des gestes qui ne sont pas ceux qu'appelleraient nos envies. Nous nous entraînons à produire des impressions, et à les produire avec notre corps : « Peut-être faut-il voir dans la façon de composer son visage et sa voix la question centrale de la discipline dramaturgique. C'est là le critère décisif des aptitudes d'un acteur. On doit cacher la réaction affective réelle pour en laisser voir une autre mieux appropriée¹²⁴ ». Il y a les envies qui nous traversent et celles qu'on montre, il y a les sourires qui cachent une amertume et les regards sérieux qui veulent dissimuler un amusement. Mais dans les face-à-face, il y a aussi une limite à l'écart qui peut se creuser entre ce à quoi nous prétendons et ce que nous éprouvons, car en étant là, devant les autres, ce qui est vraiment ressenti peut être révélé tantôt par un tressaillement de la voix, tantôt par mouvement involontaire. C'est précisément ce que souligne Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux* : « Puissance du langage : avec mon langage je puis tout faire : même et surtout ne rien dire. Je puis tout faire avec mon langage, mais *non avec mon corps*. Ce que je cache par mon langage, mon corps le dit. Je puis à mon gré modeler mon message, mais non ma voix¹²⁵ ». Nous nous dédoublons (cela fait partie de la socialisation), mais seulement jusque là où nos aptitudes nous le permettent. Nos prétentions se voient limitées notre corps.

¹²⁴ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. I- La présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1973, p. 205. Tant que le décalage n'est pas perçu, les apparences restent sauvées : or, le point où l'écart se révèle diffère d'une personne à l'autre. La limite s'impose comme celle du *tenable*.

¹²⁵ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 54. L'auteur souligne.

Or, qu'arrive-t-il lorsque notre corps se dérobe à la perception? On dira : on peut prétendre davantage ou plus longtemps.

En remplaçant notre corps par son image, le virtuel semble nous aider à maintenir l'écart, ou plutôt, à maintenir un message qui ne soit pas invalidé par ce que signifierait notre épiderme ou notre voix. Tant que nous avons l'occasion d'orchestrer notre représentation, nous l'organisons à notre avantage (tant que notre corps s'absente de cette représentation, nous sommes à l'abri de ses possibles trahisons). Nous remplaçons notre incarnation par des images choisies, nous coupons le temps continu en sélectionnant des fragments d'un temps qui devient différé et volontaire.

Nous apprenons à nous disloquer : nous apprenons à faire paraître ce qui n'est pas nécessairement ce que nous éprouvons et à dissimuler ce qui pourrait se révéler compromettant. Comme l'observe Goffman, « dans l'opinion courante, rien n'est plus naturel que d'être à l'aise lors d'une interaction, et l'embarras représente un écart regrettable par rapport à l'état normal¹²⁶ ». Trouble, honte, difficulté, lenteur, incertitude, embarras : ce qui nous rend vulnérables entache notre aisance. Pour la garder sauve, nous avons parfois tendance à cacher ce qui nous éprouve, nous dissimulons nos failles, tantôt par habitude, tantôt par peur ou par amour-propre. Nous cachons ce qui nous emporte, nous déstabilise, nous blesse, et en arrivons à une version de nous-mêmes à laquelle tout semble réussir.

Que reste-t-il? Du propre, du droit, de l'affirmatif.

L'uniformité des signes du bonheur et la solitude des difficultés.

¹²⁶ Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, traduit de l'anglais par Alain Khim, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1974, p. 87.

Nous nous disloquons.

Du « latin médiéval médical *dislocare* "déboîter" (v. 1250), formé de *dis-*, préfixe marquant la division et de *locare* "placer, établir"¹²⁷ », la dislocation marque la division de la *place*, le dérangement du lieu qui ne se fait pas par son annulation, ou sa destruction, mais par un mouvement interne. Un déplacement implique la « séparation des diverses parties d'un tout¹²⁸ » : plus que rupture, il y a altération dans la composition. Nous reconfigurons notre personne.

Une expulsion prend forme, et en même temps, se présente un désir de retour, une attention pour le lieu quitté. Ce qui se disloque sort de son lieu sous la contrainte : nous nous trouvons à côté de nous-mêmes non par loisir, mais par obligation, pour faire face à la dureté des rapports. Cette sortie de nous-mêmes nous projette dans de nouveaux espaces et nous rappelle qu'il n'y a pas que dans le passage de nos maisons à la rue (du lieu où nous pouvons nous déposer à celui où il faut nous couvrir) que se ressent le contraste entre espaces intérieurs et extérieurs, mais que dans les interactions et le langage se tracent aussi des seuils qui distinguent le dedans du dehors, le privé du public, le doux du dur. Pour le philosophe Benoît Goetz, la dislocation origine d'une chute, et pas n'importe laquelle :

La première dislocation, c'est la chute hors du Paradis [...] En quittant ce lieu, en quittant le Lieu, le premier homme et la première femme n'ont pas seulement découvert le travail et la peine, il ont découvert le dehors, et, en cherchant à construire un dedans, il ont, et seulement alors, inventé l'architecture¹²⁹.

¹²⁷ Alain Rey (dir.), « Disloquer », *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010, p. 659. L'auteur souligne. Bien que le préfixe *dis-* soit près de *dé-*, ce dernier ne signifie pas la même chose : plus que la division, il indique « qu'une action s'effectue en sens inverse ou est annulée ». Alain Rey (dir.), « Dé », *op. cit.*, p. 602. *Dé-* annule ou renverse ce qu'il tient (pensons à décomposer, déconstruire, défaire, déformer), tandis que *dis-* reste avec ce qu'il touche, seulement il indique une tension, une torsion, un détournement (pensons à discontinuité, discrédit, disgrâce, disparaître, dispenser, dissimuler). Si *dé-* appelle à de l'autre, il semble que *dis-* travaille dans le même (c'est-à-dire, dans le corps auquel il est joint, au moyen de la perturbation).

¹²⁸ Alain Rey (dir.), « Disloquer », *op. cit.*, p. 660.

¹²⁹ Benoît Goetz, « La dislocation : définition et critique du lieu », *La dislocation. Architecture et philosophie*, Paris, de la Passion, 2001, p. 26-27.

Adam et Ève ne partent pas de l'Éden, ils en sont expulsés. Le contexte dans lequel ils vivaient est pulvérisé. Se retrouvant brutalement ailleurs, ils voient leur rapport à eux-mêmes altéré : conscients de la nécessité de cacher certaines choses, ils cloisonnent certaines zones d'être entre dedans et dehors. La dislocation agit alors comme sortie du lieu (du jardin) et bouleversement interne des éléments déplacés (bouleversement du rapport au monde des deux figures). Nous ne sommes ni Ève ni Adam, notre vie n'a pas lieu dans un jardin, mais il n'empêche que nous connaissons nous aussi une dislocation chaque fois que nous cachons des choses qui semblent devoir rester au-dedans, chaque fois que nous nous présentons à des gens auxquels il faut plaire, chaque fois que nous avons honte ou que nous mentons, ou que nous nous sentons misérables.

la fatigue

La fabrication d'images n'a rien de nouveau. Or la place qu'on leur octroie n'est plus la même : il y a sans cesse plus d'images photographiques, qui s'affairent à dessiner des images personnelles avec sans cesse plus de détails. Créant des rencontres *in absentia* (des rencontres avec l'image, qui relèvent sans doute plus de l'illusion que de la rencontre), entraînant parfois des rapports de concurrence entre les sujets et leurs images, et mettant en place un discours de soi renforcé (où les sujets que nous sommes doivent désormais élire leurs représentations et travailler continuellement à une identification sinon à une définition d'eux-mêmes), la nouvelle prégnance des images semble changer certaines modalités du rapport à soi et à l'autre.

Il y a plus d'images, ce qui rend leur venue moins spéciale : à force d'en voir, le regard s'habitue et s'use, car sous la pression du nombre, une fréquentation de l'ensemble paraît l'emporter sur une étude approfondie du particulier. Mais plus encore, on croirait que leur profusion nous habitue à ce que les choses soient immédiatement montrées et circonscrites, ce qui n'est pas sans effet sur notre faculté d'interprétation.

Pour Suzanne Jacob, quand nous entrons en contact avec l'autre, c'est par le moyen de la lecture : sans elle quelque chose s'éteint. Dans *La bulle d'encre*, où elle développe le concept du texte-visage, elle explique que l'expérience de la lecture débute non par le fait de lire, mais par le fait qu'on nous lise : « C'est comme ça que ça commence, notre arrivée au monde : par une histoire de lecture. Notre visage est d'abord un texte et nous traversons cette expérience d'être un texte vivant que des regards déchiffrent, que des regards, infatigablement, attirent à eux pour le lire¹³⁰ ». Avant de maîtriser le langage, notre visage en compose un que l'attention des autres sait comprendre.

Or, ce statut de texte vivant parfois disparaît : il arrive qu'on l'oublie ou qu'on le nie. À un moment ou à un autre, « vous rencontrez un visage qui ne vous lit pas. Vous pouvez avoir peur. C'est un visage qui passe sur votre visage comme si vous n'étiez plus un texte, comme si les bribes sonores que vous parvenez à former avec votre bouche étaient subitement coupées du récit global¹³¹ ». Pourquoi l'interprétation cesse-t-elle? Est-ce parce qu'on ne reconnaît plus le texte au travers des personnes, ou parce qu'on ne sait plus lire?

¹³⁰ Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2001, p. 15.

¹³¹ *Ibid.*, p. 17.

Tout porte à croire que la persistance des images crée un devenir-image. Et que face à lui une sensibilité se perd.

Depuis un autre lieu, mais dans le même sens, Anne Éleine Cliche rappelle que si l'éthique juive n'admet pas les représentations, ce n'est pas pour Dieu (dans le but de ne pas l'offenser), mais pour l'étude, car l'image, qui apparaît immédiatement totale, s'oppose au mode de déchiffrement du texte, qui ne se dévoile que par le mouvement de la lecture :

Ainsi est-il affirmé que Dieu est caché dans les lettres de la Torah. Par l'étude, c'est lui que l'étudiant poursuit et interroge sans pouvoir le saisir. Le moi divin ne s'impose pas comme toute-puissance. C'est le désir qu'il éveille par son commandement, tel un amant qui donne sa personne dans la lettre qu'il écrit à celle, l'âme, qu'il attend¹³².

Dieu ne s'impose pas dans le visible, mais se découvre par la fréquentation des textes : il exige un travail. En échappant aux images, il échappe à l'illusion de possession qu'elles peuvent permettre. Ainsi la discrétion de ce Dieu exige-t-elle le travail de l'interprétation : il ne se laisse pas prendre, ni capturer, seulement rejoindre.

Or quand les images arrivent (ou reviennent), quel impact cela a-t-il sur la lecture?

¹³² Anne Éleine Cliche, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2016, p. 19.

Dans l'image le temps s'arrête, se cristallise en une fixité qu'il nous arrive d'oublier. Les images sont fragmentaires (les photos captent un temps qui correspond à celui de l'ouverture de l'obturateur, et les images que nous essayons de projeter sont toujours circonstanciées) : on ne peut leur reprocher ce caractère, mais on peut en revanche réfuter la lecture qui nous amène à les croire totales. Car lorsque nous prenons les images pour ce qu'elles représentent, les choses semblent se décomplexifier. Comme l'écrit René Lapierre dans *L'atelier vide*, quand nous préférons l'identification au lien, quelque chose se fige : « La constance de ce souci d'identification (de soi, de l'autre, de l'œuvre) à du produit aurait de quoi étonner. Elle ne fait pourtant que consacrer dans l'image d'une chose, et plus exactement dans l'arrêté de l'image, la fin du processuel, la clôture du sémiotique¹³³ ». Quand nous en venons à confondre l'autre avec ses images, ou à le réduire à une seule, une part importante du travail interprétatif se voit paralysée. Comme le note toujours René Lapierre, cette fois dans *Renversements*, où il s'intéresse à la négativité que permettent la voix et le poème, « [s]i le rapport que nous avons au réel se limite aux choses, ce rapport tend à faire de nous des choses¹³⁴ ». En sorte que, ivres d'images, nous cherchons sans cesse à en produire d'autres.

¹³³ René Lapierre, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, p. 25.

¹³⁴ René Lapierre, *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, p. 106.

L'adresse se perd, ou plutôt, s'abstrait¹³⁵ : et dans ce flou la responsabilité de répondre s'embrouille aussi. À nous attacher à nos images nous perdons donc quelque chose du lien; à anticiper la lecture des autres, à leur proposer une version de nous qui vienne en quelque sorte recouvrir ce qui nous échappe, nous refusons la pleine mesure de l'altérité. Inversement, à côtoyer des représentations d'autrui qui se donnent comme totalité et comme immédiateté, ne perdons-nous pas notre curiosité? Dans l'accumulation des images, notre disposition à lire (à considérer ce qui vient à nous comme du texte à interpréter) s'use. Nous prenons alors ce qu'on nous tend, devenons moins critiques et sans doute un peu serviles. Nous nous habituons aux représentations bien orchestrées, et face à l'attente, à l'ouvert, nous ne savons plus quoi faire.

Qu'arrive-t-il alors de ce qui ne fait pas partie de l'image? Qu'arrive-t-il de ce qui est pâle, tombé, recouvert, oublié? Qu'arrive-t-il du hors-champ?

¹³⁵ Si la plupart du temps, quand nous disons quelque chose, nous le disons à quelqu'un, il arrive que nous parlions pour nous *écouter parler* : il arrive aussi que nous diffusions des éléments sur des plateformes virtuelles en les destinant à tout le monde et à personne à la fois. Inversement, il arrive aussi que nous envoyions des messages privés en public (adressés à des individus particuliers mais visibles pour tous). Bien que nous ayons des destinataires précis, nous diffusons constamment de l'information auprès de personnes que cela ne concerne pas.

De part et d'autre de ce non-échange, nous devenons de plus en plus ce que Goffman désigne comme des non-personnes : « Il existe un autre rôle contradictoire, celui de la "non-personne". Ceux qui jouent ce rôle sont présents durant l'interaction, mais à certains égards, n'assument ni le rôle d'acteur ni le rôle de public [...] Peut-être le type classique de la non-personne, dans notre société, est-il le domestique. Dans le cas des autres rôles, qui, dans notre société, sont comparables à celui de domestique, tels les rôles de garçon d'ascenseur et de chauffeur de taxi, il semble que de part et d'autre on ne sache pas très bien quel degré d'intimité est admissible en présence de la non-personne. Outre les gens qui jouent des rôles de cette nature, il y a d'autres catégories courantes de personnes qui sont traitées comme si elles n'étaient pas là. Les personnes très jeunes, les très vieilles et les malades sont des exemples connus. De plus, on trouve aujourd'hui en nombre croissant un personnel technique – sténos, techniciens de la radio, photographes, policiers en civil, etc. – qui joue durant les cérémonies importantes un rôle technique mais qui ne figure pas au scénario ». Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1- La présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1973, p. 146-147.

la clémence du sombre

*la nuit réveille
les choses éteintes*

*la colère des grilles
à la place du vent*

Louise Warren
Voir venir la patience

Parfois nous descendons. Les duretés s'effacent; ce que nous n'avons pas pu dire, ce que nous avons dit pour nous couvrir, ce que nous avons voulu ou avons craint de projeter se dissipe, nous nous déposons au fond de notre pensée pour aller vers l'autre. Des choses s'animent et d'autres s'éteignent, nous sommes ce qui nous soulève et moins ce dont nous avons l'air. Ce qui pouvait être contenu ne l'est pas, nous nous versons; il n'y a plus d'image mais il y a de la voix, il n'y a plus de murs, mais des coulées et des passages. La douleur, l'agitation et la peur, qui nous apparaissaient comme des variétés de solitude, semblent changer d'affiliation, car l'isolement dans lequel elles nous plongeaient se désamorce; et plutôt que de les voir comme des choses secrètes ou honteuses, nous découvrons à quel point elles sont communes. Par elles nous nous fondons, nous ouvrons, ne gardons rien pour nous ni pour plus tard, nous entrons dans la justesse. Et dans le vaste.

Pour qui parle en retard, pour qui a trop peu foi en sa parole pour la risquer, ou pour qui développe ses idées à force de détours, parler n'est jamais simple : parler est souvent faillir.

Si parfois il nous arrive d'atteindre l'ouvert en parlant (si parfois parler nous permet de quitter notre solitude en entraînant par la phrase ce qui nous habite hors de nous), il est d'autres moments où parler se referme. Alors parler n'est plus tant une façon de réfléchir qu'une manière de prouver, de justifier ou d'avoir; il y a les gens mais pas l'espace, il y a l'espace mais pas le temps, il y a le temps mais pas l'écoute. Parler devient une affaire de positivité ou d'exactitude, parler devient le lieu des faits et moins celui de la voix : alors il nous faut trouver un autre lieu pour nous présenter depuis ce qui nous constitue, pour nous signaler comme des personnes et non comme des images, ou des informations.

Il nous faut, en d'autres termes, trouver un lieu où les faits se dissolvent, où la vue s'invalide (où nos corps cessent de nous précéder ou de nous trahir), où nous n'avons plus besoin de nous disloquer pour qu'on nous entende ou nous respecte; il nous faut trouver un lieu où l'autre nous apparaît dans sa présence, où la possession perd de son attrait, où nous ne cherchons plus à accumuler mais à nous défaire, à nous déprendre.

Parfois nous rencontrons cet endroit dans la nuit. Nous trouvons en elle un temps ralenti, où nous avons un peu moins de visage et un peu plus de voix, où les impératifs du jour et la déportation de nous-mêmes qu'ils impliquent s'évaporent. Nous entrevoyons dans la nuit, telle que la décrit Marie Uguay dans son *Journal*, un autre espace d'où parler. Car la nuit n'apparaît pas comme une cessation ou un envers du jour, mais comme une entité d'une autre nature : elle nous plonge dans une temporalité différente, qui nous permet de nous soustraire aux obligations pour revenir au sensible. Ainsi écrit-elle :

Chaque instant est rond et plein comme une délicieuse floraison, mais on ne peut échapper au massacre du jour qui est. Il faut pour vivre capter les multiples nuances de noir. Chaque jour est une brisure différente et chaque nuit est la même eau continue et sereine. Toutes les nuits ne forment qu'une nuit, mais tous les jours sont détachables, ils ont leurs vents, leurs teintes, leurs odeurs et leurs températures. Les nuits sont autrement faites, elles sont des océans, elles ont des marées ascendantes et descendantes, mais elles se chuchotent l'une à l'oreille de l'autre la même clairvoyance, la même fragile innocence. Les nuits forment le « no man's land » de ma vie, elles m'apaisent, j'aime leurs joues rebondies et la douceur secrète de leur peau. Les nuits sont accueillantes pour ceux qui cherchent, elles n'ont aucun impératif de travail, elles sont laissées à ceux qui ne savent pas tout, qui n'ont réponse à rien et errent, à ceux qui sont malades, qui sont seuls, à ceux pour qui le plaisir est la seule raison de vivre, à ceux qui ont de vrais amis, ces amis avec qui on peut discuter jusqu'à l'aube et que la fatigue exalte au lieu de les faire frémir. Les nuits sont des parfums et des bijoux, les nuits servent à comprendre, les nuits ne connaissent pas les mensonges et les masques; la voix des amants ne ment pas dans l'intimité de l'obscur et les rêves sont nos miroirs les plus sûrs. Les nuits nous déshabillent, et déjà mon amour tu es presque plongé dans la nuit, tandis que tu te crois maître du jour. Tandis que tu crois posséder ta vie à la clarté de ton travail, la nuit est venue investir ta peau. La nuit est la perte de la mémoire, la nuit repose la vue pour appeler les autres sens. La vue est cérébrale, mais la nuit est sensuelle et les autres sens ne s'adressent qu'à la passion et à la vie. La nuit est un fruit parfait, une musique, une eau maternelle, une terre ouverte. La nuit a investi tes paupières, tu es ivre de cette tendresse ignorée. Le jour s'acharne à te mentir, la nuit est un écho, elle te rend libre et tes paroles te reviennent, te forcent à les entendre.¹³⁶

¹³⁶ Marie Uguay, *Journal*, Montréal, Boréal, 2005, p. 140-141.

La nuit offre un lieu à ce qui, dans la positivité du jour, se voit congédié, accueille ce qui n'est ni utile ni profitable, mais peut-être simplement présent. Elle est un espace où l'on peut perdre, où l'on ne cherche pas à avoir : elle est un lieu où l'on peut être sincère, où l'on peut tendre des choses parce qu'elles nous animent et non parce qu'elles nous font bien paraître. La nuit, écrit Marie Uguay, *apaise*, nous nous trouvons en elle à la hauteur de ce que nous sommes.

Mais la nuit ne tient pas dans la seule disparition du soleil; il y a des nuits dans les lieux où nous pouvons nous déposer, revenir à ce qui nous fait (sensations, sensibilités, souvenirs, idées) et nous présenter depuis cet endroit. Car s'il y a la nuit comme moment (il y a la nuit chaque jour), il y a aussi l'espace-nuit qui fait la nuit (qui reconduit ce qu'elle permet) indépendamment du mouvement des astres. Rappellent l'espace-nuit toutes les occurrences où nous retrouvons dans la fonte des obligations la possibilité d'embrasser le rapport subjectif que nous avons au monde, relèvent de l'espace-nuit ces lieux qui *servent à comprendre*, qui *ne connaissent pas les mensonges et les masques* et qui sont *accueillants pour ceux qui cherchent*.

Parfois nous avons cherché la nuit dans la fête ou l'oubli, nous voulions échapper à l'habitude et aux obligations en nous éloignant de l'endroit auquel elles étaient rattachées.

Parfois nous avons cherché la nuit dans l'obscurité des cinémas, des théâtres ou des sous-sols. Parfois nous l'avons cherchée en vivant à l'envers, nous nous couchions très tard ou nous nous levions très tôt, pour que la journée se dépense le plus possible dans la nuit.

Parfois nous n'avons pas cherché la nuit; nous nous disions que le jour et ses réalisations nous suffisaient, nous voulions nous habituer à son enfermement comme on s'habitue à la douleur.

Parfois, au contraire, nous avons cherché la nuit en plein jour : nous espérions un endroit pour y déposer le sombre.

Parfois nous avons commencé à écrire.

Quand nous ratons l'occasion de dire, ou quand, plutôt que ratée, l'occasion semble absente, la frontière entre l'autre et nous se durcit; nos contours nous sont rappelés, et se fait sentir le besoin de trouver une nuit pour calmer l'écart.

Quand donc parler se referme, apparaît le désarroi, au bout duquel émerge le secours d'une autre parole sous la forme de l'écriture. Entre le silence et le bruit (entre le vacarme des phrases possibles et le silence du geste), entre soi et l'autre (entre le désir de dire et l'adresse), entre la fulgurance d'une phrase et la condensation du texte, l'écriture maintient le projet d'une énonciation, mais en change les modalités.

Apparaît d'abord la possibilité d'une énonciation différée : une nouvelle temporalité, qui n'est pas celle de la conversation ordinaire, avec ce que cela comporte d'interruption et de nécessité d'à-propos, s'ouvre et met en place un temps dilaté, décalé, qui nous permet justement d'arriver en retard et de nous perdre. Car si parfois les choses nous devancent (si, dans la parole ordinaire, les conversations s'ouvrent et se ferment avant que nous n'ayons le temps d'y arriver; si parfois des choses se produisent et nous affectent de telle sorte que nous ayons besoin de les laisser se déposer en nous pour pouvoir dire quoi que ce soit à leur sujet), la nuit de l'écriture, dans son décalage, aménage un espace à la phrase, et à l'attente de celle-ci. Elle admet un délai entre le moment où une chose est pensée (une idée cherche une phrase) et celui où elle est énoncée (une phrase est écrite), mais aussi entre celui où une phrase est écrite et celui où elle est captée (lue) par autrui. Elle nous permet de penser après les choses, avant les choses, ou même en dehors d'elles : avec elle nous ne nous trouvons plus dans le temps des événements mais dans celui de la phrase.

La nuit de l'écriture nous permet, comme le formule Pierre Alferi, de *chercher une phrase*. Elle nous donne le temps d'arriver à une justesse, à une précision, car en ce lieu les phrases n'appartiennent plus au circonstanciel mais à l'essentiel : elles n'accompagnent plus, elles instaurent. On lit :

La littérature est faite de phrases qui se donnent pour ce qu'elles sont. La fiction montre en toute clarté comment les phrases, en disant quelque chose, font quelque chose. Chacune, ici, se rapporte avant tout à sa propre possibilité : un passé singulier – expérience, pensée, langue – inventé en ce sens qu'il ne peut être ressaisi ailleurs. Et chacune, ainsi, se donne clairement comme un geste ou un acte : celui de recueillir ce passé en le phrasant. [...] La littérature forme des phrases nouvelles, qui opèrent seulement sur ce qu'elles disent et contiennent leur propre passé. Produire une phrase et son origine se confondent alors dans le fait de dire. Ce geste unique est une instauration. Les phrases de la littérature ne sont pas descriptives, elles sont instauratrices¹³⁷.

Nous trouvons dans l'écriture un sursis, une liberté. Car nous y faisons l'expérience d'un temps dilaté, où ce que nous souhaitons écrire ne peut pas être invalidé par notre lenteur à lui trouver une forme : nous ne voyons pas notre temps de parole expirer, car nous quittons le temps réel de la conversation, avec ce que cela comporte parfois d'empressement, pour un temps étiré, où les choses se terminent quand elles sont trouvées. Nous retrouvons également là la possibilité de chercher pour comprendre, et dans la recherche de phrases nouvelles, nous réintégrons la pleine mesure de notre pensée, au sens où Alferi l'entend lorsqu'il écrit : « Une phrase nouvelle est possible dans la mesure même où elle est effectivement recherchée. Penser veut dire : chercher une phrase¹³⁸ ». Penser veut dire : penser à des objets, mais aussi aux liens qui les unissent, chercher une phrase, et dans cette phrase des relations.

¹³⁷ Pierre Alferi, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », [1991], 2007, p. 13.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 45.

Si, comme l'écrivait Marie Uguay, *toutes les nuits ne forment qu'une nuit*, l'écriture rassemble elle aussi tous ses moments en un événement où les séances se confondent et se fondent en un texte. Nous retrouvons les phrases que nous avons amorcées et les poursuivons : elles ne disparaissent pas. Apparaît ainsi un temps continu malgré la fragmentation (apparaît un texte malgré les moments distincts nécessaires à son élaboration). Et apparaît dans ce temps décalé-espacé, grâce à la confiance octroyée aux phrases, ce qui autrement ne se révèle ni à la lumière, ni dans la conversation usuelle. Car les conditions mises en place par l'écriture permettent à ce qui vient de loin, à ce qui s'avère diffus, recouvert, pâli, caché, oublié, brisé, ténu, à ce qui parvient difficilement à une forme présentable, à ce qui, faute de temps, connaît rarement un point d'achèvement, d'arriver à l'énonciation. Allant au-delà des faits, par-delà les évidences, le texte nous offre de révoquer ce qu'instaure l'habitude pour observer ce qui nous traverse. L'écriture permet de réhabiliter les lambeaux du dicible, autant que de révoquer ses lieux communs. Car chercher une phrase, comme l'explique Alferi, consiste à rejeter autant qu'à choisir :

La recherche passe ainsi par la rétrospection, l'évocation de phrases aux formes familières. Mais, du point de vue de la phrase pressentie, celles-ci paraissent usées, inutilisables. (Une voix choisit; elle ne s'entend d'abord qu'à refuser.) La rétrospection devient alors active, elle révoque les phrases évoquées, les repoussant dans un passé plus lointain que celui de la mémoire anonyme : un passé révolu. Une phrase nouvelle s'invente à partir de ce qui s'éloigne, dans une distance, un vide artificiels¹³⁹.

L'écriture nous permet de chercher : l'important ne se range plus du côté de la rapidité, mais de la justesse.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 46.

Parfois nous avons écrit à des gens car nous n'arrivions pas à leur parler. Nous leur avons écrit pour concentrer notre colère, déverser notre tristesse, ou révéler l'amour que nous leur avions savamment caché. Parfois aussi nous avons écrit des lettres à des gens que nous ne connaissions pas, c'était le seul moyen d'arriver à eux.

Parfois nous avons tenu des carnets de notes ou de voyage dans lesquels nous avons consigné ce qui nous arrivait, mais aussi ce qui n'arrivait pas; nous les avons remplis moins pour avoir des souvenirs que pour conserver un espace où déposer nos souhaits et nos impressions. Nous les gardions comme on garde un coffre à bijoux ou des assiettes : des objets qui attendent qu'on y dépose quelque chose.

Parfois nous dressons des listes qui n'ont aucune utilité, nous les écrivons pour le simple plaisir.

Parfois nous composons dans notre tête des phrases qui nous auraient été utiles dans une explication ou une discussion passées, mais qui étaient alors hors de portée; parfois nous composons des phrases que nous ne dirons jamais, mais dont nous aimons l'élégance ou le tranchant.

Parfois nous écrivons des textes, il y a en nous une joie et un vertige.

Qui n'a jamais cherché dans l'écriture un espace qui puisse accueillir ce qui se parle mal? Qui n'a jamais écrit pour mieux parler?

Si la nuit apparaît dans l'écriture grâce au temps dilaté qu'elle instaure, si nous retrouvons en elle une suspension des impératifs du jour qui se manifeste surtout par l'autonomie retrouvée du langage (qui, n'ayant plus à commenter ou servir, se voit libre d'aller vers ce qui autrement se dérobe), nous la retrouvons aussi pour d'autres raisons. Car il y a plusieurs fois la nuit dans l'écriture, ou plutôt, il y a la nuit à plusieurs niveaux.

Là où la nuit des astres annule la vision par l'obscurité qu'elle jette, la nuit blanche de l'écriture nous détache du visible en nous couvrant, comme la neige, du blanc de l'attente. Car dans le texte nous ne nous présentons plus par notre visibilité, mais par notre sensibilité. La façon dont nous nous présentons se transforme, car l'ordre s'inverse : notre apparence, qui dans les rapports en présence précède généralement notre dire, se voit alors voilée, et notre voix, qui apparaît d'ordinaire en second, ou qui n'apparaît pas, devient alors première, et constitutive. Notre visibilité se voit en quelque sorte reportée sur notre parole : par l'inscription de caractères sur la page, nous donnons un corps à ce que nous énonçons, et prenons en même temps congé de la visibilité du nôtre.

Le rapport entretenu avec la vue se module : arrive par l'espace-nuit une clairière.

Mais si le texte possède une dimension visuelle, on ne peut pour autant le reconduire à de l'image. Car le tracé des lettres ne se donne pas comme seul dessin, il contient une architecture qui, au sens musical, demande à être interprétée. Face à un texte, nous lisons (nous ne faisons pas que regarder) : l'encre ne se donne pas comme pure masse visuelle, elle renvoie à des mots, à des phrases qui, au fil de la lecture, se convertissent en inflexions et en voix. Et plus le travail de la lecture avance, plus les lettres, en participant à l'élaboration du sens, semblent s'éloigner de leur matérialité.

Si le texte se dérobe à l'image, il peut évidemment en créer par le moyen de l'évocation. Alors le visible, plutôt que de se déployer sur la page, se déplie dans l'imaginaire; mais demeurent, comme l'indique Anne Éleine Cliche, des courants résistants, qui par leur travail maintiennent une pression sur lui. Si l'auteure s'intéresse plus particulièrement ici aux œuvres de Marguerite Duras, Nathalie Sarraute et Pierre Guyotat, on peut néanmoins voir dans ce que tracent leurs pratiques une esthétique plus vaste :

On suppose peut-être les écrivains à l'abri de ce commandement [(« tu ne te feras pas d'image »)], dans la mesure où l'écriture impose un renoncement au visible et à ses séductions. Il se trouve pourtant que la représentation, les images que suscite la description littéraire ou quelque autre processus fictionnel propre à créer l'illusion référentielle, rebutent plusieurs écrivains qui manifestent, et même avouent une aversion pour tout ce qui occasionne les projections susceptibles d'oblitérer l'écrit et la lecture qu'il exige. Si l'art moderne a accédé à l'« abstraction » en affirmant l'autonomie de la couleur et du trait, une certaine littérature a aussi cherché à privilégier le rythme, le mouvement, le phrasé, la sonorité, pour ramener au premier plan l'événement du sens en cours¹⁴⁰.

Si l'attraction des images oriente ce qu'il est possible de présenter, sa déprise ouvre d'autres possibilités. Par la voix, il devient possible d'exister par le sombre, par le dedans : par l'envers de la façade.

¹⁴⁰ Anne Éleine Cliche, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2016, p. 12-13.

L'écriture, outre la temporalité qu'elle édifie (et qui permet par sa dilatation et son décalage de laisser errer *ceux qui ne savent pas tout*), rappelle la nuit de façon plus simple mais aussi plus centrale, parce qu'elle en reconduit l'état.

Si, comme l'écrivait Marie Uguay, *les nuits sont accueillantes pour ceux qui cherchent, si elles se chuchotent l'une à l'oreille de l'autre la même clairvoyance, la même fragile innocence*, l'écriture, plutôt que de mettre en place une parole qui chercherait l'approbation, cherche à atteindre une acuité. Autant la nuit nous lance dans le rêve, ou dans l'espace parallèle de la veille, qui échappe aux règles qui encadrent le jour, autant l'écriture nous lance dans l'espace textuel qui échappe aux lois de la parole ordinaire : non que nous perdions le contact avec les choses, mais plutôt que nous voyions dans cet espace leur dimension identificatoire décliner. N'étant pas au service d'une image, la parole d'écriture se dérobe du même coup à la factualité pour aller vers une adresse qui ne cherche pas à obtenir, mais à offrir. Car en restant fidèle à la direction qu'elle cherche, la parole d'écriture ne ménage rien : elle s'engage là où l'amène la phrase, sans considération pour l'image du sujet de l'énonciation, et fait cadeau d'une intransigeance qui, contrairement à ce que nous espérons parfois quand nous parlons, ne cache rien et n'embellit rien. Autrement dit, si la nuit permet à *ceux qui ont de vrais amis, ces amis avec qui on peut discuter jusqu'à l'aube et que la fatigue exalte au lieu de les faire frémir*, de descendre avec eux au fond des choses, l'écriture permet elle aussi d'aller au bout d'un dire qui ne place rien au-dessus de son exigence de précision.

Comme la nuit, l'écriture nous permet de descendre. Car le texte ne se présente pas comme une image mais comme un jeu de liaisons, et ne s'adresse pas non plus à l'autre comme à une image, mais comme à une altérité qui porte en elle une histoire de liens (qui associe des choses à d'autres, et qui voit par ces liaisons la forme de sa sensibilité se définir). Certes, nous écrivons en pensant que quelqu'un pourrait nous lire; cela nous amène à vouloir atteindre une clarté qui devient une forme d'attention, et à entrer par l'exigence avec laquelle nous cherchons des phrases dans une sincérité où les artifices et les subterfuges deviennent ridicules (cela nous fait intégrer ce qu'on pourrait désigner comme l'authenticité du travail). Nous ne nous parlons pas pour nous-mêmes, et en allant là où nous préférons parfois ne pas aller, là où les choses semblent graves ou anodines (là où elles ne sont pas désignées comme pertinentes), là où la parole n'est pas attendue, nous ne cherchons plus à nous présenter sous un jour avantageux, mais par ce qui nous traverse et nous travaille.

L'écriture arrive néanmoins là comme la possibilité d'un repos, au sein duquel les violences, les écarts, les décalages qui nous assaillent sont un temps suspendus, et où, comme nous ne nous affairons plus à les esquiver, nous pouvons plus facilement les penser. S'ouvre ainsi une énonciation qui prend les libertés qu'elle tend parfois à se refuser dans la conversation ordinaire : devient alors possible de penser ce qui ne se voit pas ou n'existe pas tout à fait, ce qui, à force d'être tu, nous donne l'impression de nous trouver à côté de nous-mêmes. Devient, par la nuit du texte, possible de revenir à ce que nous quittons le jour, de parler de ce que nous taisons, de parler à l'autre et pas pour nous : devient possible de se déprendre de ce qui enferme et aplatit, de faire exister les duretés comme les joies, d'entrer dans l'intensité de l'intransigeance et dans le soulagement de ce qui est libre.

Devient possible de reconnaître les liens qui nous font, et de sortir des images.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence :

Abensour, Miguel, « Postface. Le choix du petit », dans Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1991, p. 231-242.

Agamben, Giorgio, *Enfance et histoire. Dépérissement de l'expérience et origine de l'histoire*, traduit de l'italien par Yves Hersant. Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1989, 170 p.

Alferi, Pierre, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2007 [1991], 73 p.

Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, 280 p.

———, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile/Gallimard/Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 2012 [1980], 192 p.

Beaulieu, Étienne, *Splendeur au bois Beckett*, Montréal, Nota Bene, coll. « La ligne du risque », 2016, 141 p.

Benjamin, Walter, *Expérience et pauvreté*, suivi de *Le conteur* et *La tâche du traducteur*, traduit de l'allemand par Cédric Cohen Skalli, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2011, 137 p.

———, *Petite histoire de la photographie*, traduit de l'allemand par Lionel Duvoy, Paris, Alia, 2012, 63 p.

———, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduit de l'allemand par Frédéric Joly, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2013, 141 p.

Benmakhlouf, Ali, « Une philosophie des faits », dans *Bertrand Russell. L'atomisme logique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 1996, p. 34-80.

Benoist, Jocelyn, *Concepts. Une introduction à la philosophie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2013, 212 p.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 356 p.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essai », 1955, 376 p.

———, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1969, 640 p.

- Boquet, Damien et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2015, 467 p.
- Bontems, Vincent, « Fait scientifique », dans Michel Blay (dir.), *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse CNRS, 2012, p. 422.
- Boucher, Denise et Madeleine Gagnon, *Retailles. Complaintes politiques*, Montréal, l'Étincelle, 1977, 163 p.
- Bourdieu, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 243 p.
- Brusatin, Manlio, *Histoire de la ligne*, traduit de l'italien par Anne Guglielmetti, Paris, Flammarion, 2002, 242 p.
- Butler, Judith, « Violence, deuil, politique », dans *Vie précaire. Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, traduit de l'américain par Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2005, p. 45-78.
- Chamberland, Paul, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.
- Cioran, Emile, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, coll. « Idées/Philosophie », 1952, 153 p.
- Cliche, Anne Éline, *Tu ne te feras pas d'image*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2016, 374 p.
- Damasio, Antonio R., *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, Traduit de l'anglais par Marcel Blanc, Paris, Odile Jacob, coll. « Poches », 2001 [1995], 396 p.
- Debord, Guy, *La société du Spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967], 208 p.
- , *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1992, 112 p.
- Deneault, Alain, *La médiocratie*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2015, 218 p.
- Deleuze, Gilles, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1988, 188 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, 645 p.
- Delvaux, Martine, *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Remue-Ménage, 2014, 224 p.

- Descartes, René, *Méditations métaphysiques*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2012 [1956], 315 p.
- Despentes, Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 2006, 151 p.
- Detrez, Christine, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2002, 257 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, 156 p.
- Dillard, Annie, *Apprendre à parler à une pierre. Expéditions et rencontres*, traduit de l'américain par Béatrice Durand, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1992, 215 p.
- « Disloquer », Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010, p. 659.
- Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, 132 p.
- Duras, Marguerite et Xavière Gauthier, *Les parleuses*, Paris, Minuit, coll. « Double », 2013 [1974], 263 p.
- Edelman, Gerald M., *Biologie de la conscience*, traduit de l'anglais par Ana Gershenfeld, Paris, Odile Jacob, coll. « Poches », 2000, 448 p.
- « Fait », dans André Lalande (dir.), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, vol. I A-M, Paris, Quadrige/PUF, 1991 [1926], p. 337-339.
- « Fait », dans Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Tome 2. Détonant-Légumineux, Paris, Le Robert, 2005, p. 888.
- « Fait », Paul-Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Tome 3, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1987, p. 2389-2392.
- Finkielkraut, Alain, *Nous autres, modernes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 2005, 352 p.
- Fontcuberta, Joan, *Le baiser de Judas. Photographie et vérité*, traduit de l'espagnol par Claude Breton, Arles, Actes Sud, 1996, p. 51.
- Forrester, Viviane, *La violence du calme*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et cie », 1980, 215 p.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2014 [1966], 400 p.

- , « Le corps utopique », dans *Le corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 9-20.
- Gerbier, Laurent, « Fait », dans Michel Blay (dir.), *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse CNRS, 2012, p. 422.
- Goetz, Benoît, *La dislocation. Architecture et philosophie*, Paris, de la Passion, 2001, 192 p.
- Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. I- La présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1973, 251 p.
- , *Les rites d'interaction*, traduit de l'anglais par Alain Khim, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1974, 230 p.
- , *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain Khim, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, 285 p.
- Goulet, Jean, « La tyrannie des nombres : précision, exactitude et légitimité », *Découvrir. Le magazine de l'Acfas*, avril 2016, en ligne : <http://www.acfas.ca/publications/decouvrir/2016/04/tyrannie-nombres-precision-exactitude-legitimite>, consulté le 17 mai 2016.
- Handke, Peter, *Essai sur la fatigue*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1991, 68 p.
- Heinich, Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2012, 593 p.
- « histoire », Christian Godin (dir.), *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard/du temps, 2004, p. 573-575.
- « Histoire », Christian Godin (dir.), *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard/du temps, 2004, p. 575-576.
- Irigaray, Luce, *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1974, 463 p.
- Jacob, Suzanne, *La bulle d'encre*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2001, 147 p.
- Lacan, Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », dans *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1966, p.89-97.
- Langford, Martha et Vincent Lavoie, « Présentation du dossier Post-photographie? », *Captures*, vol. 1, no 1, dossier « Post-photographie? », mai 2016, en ligne, < <http://revuecaptures.org/article-dune-publication/pr%C3%A9sentation-du-dossier-post-photographie>>, consulté le 19 avril 2017.

- Lapierre, René, *L'entretien du désespoir. Essai sur l'affolement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 107 p.
- , *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 104 p.
- , *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 149 p.
- , *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 p.
- Levinas Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, Quadrige et Presses universitaires de France, coll. « Grands textes », 2011 [1983], 91 p.
- Linhart, Danièle (dir.), *Pourquoi travaillons-nous. Une approche sociologique de la subjectivité au travail*, Toulouse, Érès, coll. « Clinique du travail », 2010, 334 p.
- , « De la domination et de son déni », *Actuel Marx*, 2011/1, no 49, p. 90-103.
- Lichtensztein, Agathe, *Le selfie. Aux frontières de l'égoportrait*, Paris, L'Harmattan, coll. « Eidos », 2015, 95 p.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, 359 p.
- Meschonnic, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, coll. « Poche », 2001, 317 p.
- Novarina, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 2010, 176 p.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », 2012 [2000], 736 p.
- Ricœur, Paul, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2005, 289 p.
- Russell, Bertrand, *Théorie de la connaissance. Manuscrit de 1913*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Roy, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2002, 254 p.
- Tisseron, Serge, *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Belles Lettres/Archimbaud, coll. « L'inconscient à l'œuvre », 1996, 187 p.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, traduit de l'allemand par Gilles-Gaston Granger, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, 121 p.
- Yaguello, Marina, *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Payot, coll. « Langages et société », 1978, 202 p.
- , *Catalogue des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil, coll. « Le goût des mots/Points », 1988, 157 p.

Œuvres littéraires :

- Baril, Jérôme, *Dimanche*, Montréal, Les Éditions de Ta Mère, 2018, 59 p.
- Bernhard, Thomas, *L'origine*, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1981, 163 p.
- , *Le souffle. Une décision*, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1983, 132 p.
- , *Le neveu de Wittgenstein. Une amitié*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémerly, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1985, 132 p.
- Bove, Emmanuel, *Mes amis*, Paris, Flammarion, coll. « Roman », 1977, 212 p.
- Brunet Dragon, Sarah, *À propos du ciel, tu dis*, Montréal, Noroît, coll. « Initiale », 2017, 127 p.
- Chabot, Jean-Philippe, *Comment finissent les arbres*, Montréal, Noroît, coll. « Initiale », 2017, 144 p.
- Desgent, Jean-Marc, *Vingtièmes siècles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2005, 64 p.
- Dupré, Louise, *La main hantée*, Montréal, Le Noroît, 2016, 113 p.
- Giasson Dulude, Gabrielle, *Portrait d'homme*, Montréal, Le Noroît, coll. « Initiale », 2015, 76 p.
- Godard, Jean-Luc, *2 ou 3 choses que je sais d'elle. Découpage intégral*, Paris, Seuil, coll. « Points/Films », 1971, 127 p.
- Lamy, Jonathan, *La vie sauve*, Montréal, Le Noroît, 2016, 87 p.
- Landreville, Mélanie, *Vertiges de l'hospitalité*, Montréal, Les Herbes rouges, 2016, 68 p.
- Lapierre, René, *Les adieux*, Montréal, Les Herbes rouges, 2017, 416 p.
- Michaux, Henri, *Face aux verrous*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1954, 241 p.
- , « Mes propriétés », dans *L'espace du dedans*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1966, p. 29-78.
- Olivier, Laurence, *Répertoire des villes disparues*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 126 p.
- Sarraute, Nathalie, *Tropismes*, Paris, Minuit, 2012 [1957], 89 p.

———, *L'usage de la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980, 149 p.

Uguay, Marie, *Journal*, Montréal, Boréal, 2005, 328 p.

Wallace, Bronwen, *Lieu des origines*, traduit de l'anglais par Isabelle Miron, Montréal, Le Noroît, 2016, 93 p.

Warren, Louise, *Voir venir la patience*, Montréal, du Passage, coll. « Poésie », 2014, 126 p.

Whitman, Walt, *Feuilles d'herbe*, traduit de l'anglais par Éric Athenot, Paris, José Corti, coll. « Domaine romantique/Série américaine », 2006 [1855], 336 p.

Zorn, Fritz, *Mars*, traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1979, 260 p.