



## Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

9 | 2020

Dire et lire les vulnérabilités contemporaines

---

# « La vulnérabilité est une puissance de création »

Entretien avec Julien Boutonnier

Julien Boutonnier, Hélène Marche et Anne Gourio

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2636>

DOI : 10.4000/elfe.2636

ISSN : 2262-3450

### Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

### Référence électronique

Julien Boutonnier, Hélène Marche et Anne Gourio, « « La vulnérabilité est une puissance de création » », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2636> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2636>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

---

# « La vulnérabilité est une puissance de création »

Entretien avec Julien Boutonnier

Julien Boutonnier, Hélène Marche et Anne Gourio

---

- 1 Le jeudi 17 octobre 2019 s'est tenue, à l'Université de Caen, une journée d'études associant des chercheurs en littérature et en sciences sociales autour de la notion de vulnérabilité en poésie contemporaine. Intitulée « Vulnérables. Arts, lettres et sciences sociales : regards croisés sur la poésie contemporaine », cette journée organisée par Hélène Marche (MCF en sociologie de la santé), Raphaëlle Hérout (docteure en littérature française) et Anne Gourio (MCF en poésie moderne et contemporaine) s'est achevée par une table-ronde : Julien Boutonnier (poète), Hervé Martin (poète) et Mélodie Etxeandia (dramathérapeute et metteur en scène) y ont échangé leurs approches de la vulnérabilité.
- 2 L'entretien qui suit constitue la retranscription des prises de parole de Julien Boutonnier (le texte a été revu par l'auteur).

**HÉLÈNE MARCHE :** Merci à vous d'avoir accepté notre invitation à témoigner de vos démarches d'artistes et de vos expériences professionnelles en prise avec des situations de vulnérabilité. Nous souhaiterions d'abord, non pas vous présenter, mais vous laisser toute liberté de le faire dans vos propres mots.

**Julien Boutonnier :** Je ne crois pas qu'il soit très intéressant que je me présente en tant que personne. Je tiens plutôt à évoquer ce que j'essaie de faire, qui parle d'ailleurs bien mieux de ce que je suis que de pauvres mots forcément voués au ratage dès lors qu'il s'agit de décrire un être humain quel qu'il soit.

Alors je me propose, vous l'aurez peut-être compris, d'introduire ici, à l'Université, du balbutiement et de l'hésitation – je crois que c'est là un rôle possible de celui qui écrit des poèmes : rendre le discours aux accidents qui le fondent... J'ai beaucoup réfléchi avant de prendre la parole. Que dire ? Comment mettre à profit cette occasion donnée de prendre la parole au sujet de la vulnérabilité ? J'en suis venu à la conclusion qu'il était nécessaire que je ne me prépare pas. Fidèle à une certaine idée de la présence poétique performative, je me suis présenté en tant que vulnérable,

pour parler de la vulnérabilité certes, mais surtout pour la *fabriquer*, cette vulnérabilité. Bien sûr, nous touchons là un paradoxe car cette impréparation, je l'ai forcément préparée. Mais voilà, ceci étant dit, maintenant, que vais-je raconter ? Je ne sais pas, ou du moins je ne sais pas trop. Pourquoi ? Parce qu'il m'importe au plus haut point que l'imprévu attende au bon déroulé de ma parole. Je dirais même que c'est précisément le motif de mon intervention : ce qui se dira sera réussi en tant que ce ne sera pas prémédité. Il en va ici d'un ressort de la vulnérabilité comprise comme une puissance de création. Nous tenons là sans doute une certaine conception du poème, entendu comme accueillant la part de réel dont la langue est l'occasion. En d'autres termes, je me situe au lieu d'une tension entre, d'une part, l'obligation qui m'échoie de produire un certain nombre d'énoncés devant vous – après tout, je m'y suis engagé – et, d'autre part, le fait que je ne sache pas trop ce que je vais dire. Par le moyen de cette tension que je dispose, en toute conscience, et dont je dispose, je laisse une chance à ma langue de fabriquer du poème, ici et maintenant, pour vous, pour nous...

Introduire de l'incertitude dans l'expérience de vivre, voilà ce qui me tient à cœur. Introduire de l'incertitude par les moyens du texte poétique et de la lecture performée, mais aussi de la vidéo, de l'enregistrement audio et, plus généralement, de toutes les médiations offrant une scène au langage. Bref, j'essaie de faire fi de tous bois – de faire feu de tout bois : je vous avais dit qu'il y aurait des balbutiements, les voici, je suis très content, c'est réussi. Faire fi, faire feu... voyons... Essayons de déplier la chose. L'incertitude m'intéresse en cela qu'elle offre la possibilité de flotter. Or flotter me semble très important – et je crois que c'est là un geste politique qui est très nécessaire aujourd'hui. Flotter... dans notre rapport à ce que nous disons, dans notre rapport à ce que nous entendons, dans notre rapport au sens de la vie et plus généralement à notre identité. Faire fi (ou feu) des savoirs de surface, tous ces arts de la définition, certes nobles et nécessaires mais hélas de nos jours trop abondants et précipités, pour contracter la possibilité d'un autre savoir, bien plus vif et abondant : celui-là qui ne se laisse pas saisir une fois pour toutes et se donne à l'ouverture incessante, incertaine, des mots et des idées, faisant feu de toutes les opportunités de penser. Voilà peut-être le sens de mon balbutiement, faire fi (ou feu) de ce qui nous encombre pour contracter une certaine liberté de fabriquer ce qui nous arrive. Quand je dis *fabriquer*, je ne dis pas qu'il s'agit de se rendre maître de ce qui se passe pour nous, je dis qu'il s'agit de fabriquer, dans un second temps, le caractère de ce qui nous arrive. Et nous touchons là au tragique de la vie... C'est, sans doute, un abord possible de la vulnérabilité, non ?

Faire fi, faire feu, un arc de sens se dessine, nous le banderons cet arc, entre *mépriser* et *saisir une occasion*, pour ne plus le refermer, laissant ici flotter une incertitude quant à ce qu'il serait souhaitable de dire. Nous ne saurons pas. Et nous ferons avec cela, avec ce qui ne se laisse pas instituer.

Dans mon travail, j'essaie d'aborder ces espaces propres au flottement, ces zones grises qui se dessinent entre de grandes polarités tout à fait banales et repérées. La première, la plus évidente, qui constitue mon matériau de travail le plus courant, c'est la polarité que dessinent la vie et la mort ; plus précisément, la condition de *se-sentir-en-vie* et celle de *se-sentir-mort*. Je ne sais pas vous mais, en ce qui me concerne, cela ne me semble pas évident d'être vivant. Je n'en suis pas très sûr, que je suis en vie. Il y a des jours, je me sens plutôt mort. Il y a des moments, j'ai envie d'être au

nombre des morts, à leur silence, à leurs obsessions, à leurs rêves. Aucune certitude ne me fonde du côté d'un être-en-vie plutôt que de celui d'un être-mort.

Je pense aussi au repère développemental qui structure l'humain. Ne pas être encore adulte ? Ne plus être un enfant ? L'enfant, l'adulte : ces deux modalités de présence se chevauchent et s'interpénètrent tout le temps, prenant en défaut notre historiette chronologique : quelque chose flotte là chez chacun d'entre nous ; voilà, nous sommes certes adultes, c'est incontestable, nos corps, nos occupations le montrent, pour autant, nous appartenons aussi beaucoup, par certains de nos gestes, de nos actes, de nos paroles et de nos sentiments, nous appartenons à l'enfant, à ses insoumissions, à ses colères, à sa sensualité, à son impatience et ses enthousiasmes, à sa détresse et sa vulnérabilité – on y revient...

Parce qu'elles ne constituent pas le cœur de mon écriture, bien qu'elles en traversent le champ, j'évoque de manière plus rapide les partitions homme/femme, féminin/masculin et intime/public. On conviendra sans peine, je pense, que ces repères sont liés à des zones de discours fortement irritées de nos jours, qui nécessitent donc qu'on y travaille d'autant pour y introduire de la vacance, du temps, de l'impersonnel et de l'énigme.

Donc, voilà, j'essaie de faire flotter toutes ces catégories parce que je pense qu'il y a beaucoup d'opportunités qui se présentent à nous dès lors qu'on flotte : ce qui nous arrive, je veux dire, les choses de la vie, le quotidien en ses infimes détails autant que l'artillerie lourde des déflagrations historiques, sont revêtues d'un caractère *bé()*ant qui ne demande qu'à être continué par les moyens de nos désirs, de notre intelligence et de nos créations. Nous voici rendus à quelque chose du présent et du corps – on en a beaucoup parlé aujourd'hui, du corps, ce qui n'étonne guère dès lors qu'on évoque le travail du poème.

Alors, soit, il s'agit donc de promouvoir l'incertain, de s'avancer dans le jour sous les auspices de l'accident, de l'imprévu et de l'imprévisible. Je voudrais maintenant présenter l'outil avec lequel je travaille à cela. Je veux dire, voici le moment de parler du *trauma* – du *trauma* et du deuil entendus comme matrices, comme causes et comme opportunités. Qu'est-ce à dire ? Le trauma, le deuil d'une biographie – la mienne, mais peu importe – comme outil, cela implique que l'évènement douloureux est déplacé. Le trauma est considéré comme une opportunité à exploiter : il constitue une porte d'entrée dans l'incertitude et dans cet exercice qui consiste à se rapprocher au plus près de ce qui nous arrive chaque jour en tant que figure de l'ouvert, de la béance, du pas-encore-signifié. Autrement dit, le trauma permet de trouser le destin et d'y loger notre subjectivité. Il y a là quelque chose de la vérité pour nous. Quand je dis vérité, bien sûr, je ne me réfère pas à un énoncé qui *expliquerait* la vérité. Je pense plutôt à un processus, à différents régimes de vérité qui s'attachent les uns aux autres pour nous *impliquer*. C'est-à-dire pour intensifier notre inclination à *habiter*, pour peu qu'on admette que notre maison véritable se situe là où l'on flotte et reste fondé sur de l'insaisissable.

Oui, mais alors « le poème » ? Le poème, c'est pour moi une façon privilégiée de manier l'outil *trauma*. Voilà sans doute pourquoi j'écris une trilogie innervée par les tensions propres à ce motif, trilogie dont j'ai la chance qu'elle soit accompagnée par la maison d'édition Publie.net.

**HÉLÈNE MARCHE :** J'aimerais que l'on évoque les mondes sociaux que vous avez pu traverser dans votre démarche d'artiste, mais peut-être aussi dans votre parcours de vie singulier. Cela soulève, me semble-t-il, les questions suivantes : qui définit la vulnérabilité ? et quels sont ses critères ?

**Julien Boutonnier :** Je ne l'ai pas dit au début parce que je ne pensais pas qu'on allait parler des ateliers, mais je gagne ma vie en exerçant la profession d'éducateur spécialisé. Je n'anime pas moi-même des ateliers mais je crée des situations, des médiations. J'ai ainsi fait intervenir le poète sonore Sébastien Lespinasse auprès d'adolescents déficients visuels. J'avais une intuition quand je me suis adressé à lui. En caricaturant un peu les choses, on peut avancer que ces jeunes gens en situation de handicap sont en difficulté pour s'émanciper de la tutelle des adultes ; ils subissent une pression terrible relativement à la réussite scolaire ; ils sont en quelque sorte condamnés à être sérieux. Introduire une expérience axée autour de la pratique de la poésie sonore, c'était leur donner l'occasion de découvrir un autre usage de la langue, certes souvent très drôle, mais comportant également un certain sérieux, un autre sérieux, celui d'un rapport à la langue inventif, subversif et comme sans limites. J'avais le sentiment qu'il pourrait être utile à ces jeunes gens d'accéder, ne serait-ce que quelques heures, à cette dimension poétique et non pragmatique de la langue. Ainsi, au cours des différents exercices proposés par Sébastien, les adolescents ont découvert qu'on pouvait, littéralement, parler sans délivrer aucune information utile. On peut déplacer l'acte de la parole sur d'autres enjeux que celui de la communication informationnelle (de type informatique). Je crois que l'atelier a donc eu un effet saisissant pour ces jeunes gens. Les mots et la voix ont été rendus à une gratuité, du côté de la présence et du corps, et non pas seulement du côté du message à donner. J'espère qu'ils ont pu garder quelque chose de cette expérience et qu'ils vont pouvoir s'en servir plus tard, de façon très concrète et pragmatique cette fois. Quand on prend la parole, on ne délivre pas qu'une information, on transmet tout un tas de choses qu'on maîtrise peu ou rarement, et qui passe malgré nous. Plus on est en contact avec ces choses-là – cette part qui nous échappe dans l'acte de parole –, plus il y a de transmission et d'épaisseur à nos propos. Voilà un élément pédagogique important : il est nécessaire parfois de faire un détour par des chemins improbables pour appréhender à nouveau frais un objet aussi quotidien que la langue.

**HÉLÈNE MARCHE :** Est-ce qu'il existe des critères, des seuils de vulnérabilité que vous, en tant qu'artiste, vous cherchez à apprécier, ou dont vous souhaitez vous éloigner ?

**Julien Boutonnier :** On a parlé aujourd'hui d'identité narrative. On a évoqué la dimension du récit. Il me semble qu'une vulnérabilité particulièrement terrible tient à l'impossibilité de construire un récit de sa propre existence. Un être humain qui ne peut organiser son histoire et mettre en relation ce qui se passe pour lui, ce qui lui arrive, est un sujet extrêmement vulnérable. C'est, je crois, de l'objet même de la culture dont il s'agit là : que le monde soit une scène compréhensible, repérée, sur laquelle se jouent les destinées humaines.

Ceci dit, il me semble que, dès lors qu'on a accès au récit, il nous appartient de pousser ce récit jusqu'à la zone de vulnérabilité où il ne tient plus. C'est un second niveau de la vulnérabilité : sa dimension éthique qu'on peut repérer comme ayant été forgée par les artistes, les écrivains, les psychanalystes et les chercheurs du XX<sup>e</sup> siècle – je pense ici particulièrement aux écrivains suscités par la Shoah. Je veux dire qu'on ne peut pas se contenter d'un récit en quelque sorte victorieux, qui aurait emporté toute l'explication de soi, du monde, des choses et des êtres. Il me semble que nous

devons – et c'est très important – faire systématiquement valoir le récit comme étant efficace à partir du moment où il s'adosse à ce qui ne peut pas se dire avec les mots, à ce qui restera dans l'ombre. Alors bien sûr, on en revient au travail du poème dont il me semble que le ressort premier est de s'appuyer précisément sur ce gouffre.

**ANNE GOURIO :** Je souhaiterais à présent revenir sur la vulnérabilité dans son rapport à votre démarche créatrice. Écriture et vulnérabilité se repoussent-elles ? ou s'engendrent-elles ? Est-ce qu'écrire conduit à approcher l'être vulnérable logé en chacun de nous ? En quoi par ailleurs – et c'est l'autre version de la question -, la vulnérabilité travaille-t-elle les formes que vous avez choisies ?

**Julien Boutonnier :** Comme je l'ai formulé précédemment, la vulnérabilité me semble une puissance dont l'objet serait une ouverture à ce qui nous arrive. Il s'agirait d'être dans une amplitude d'ouverture maximale sur l'incertitude. Il y a dans l'acte d'écrire, dans l'acte de création, cette ouverture maximale de soi à ce qui peut surgir, à ce qui peut étonner. Alors, il me semble intéressant de dire que se dessine là aussi une éthique de vie. Quand on peut se permettre cette ouverture au présent et à l'inattendu, la vie a un goût certain, elle est assez délectable. Les interactions se présentent à nous comme autant d'occasions d'expérimenter ce qu'implique le fait de vivre. Les relations humaines prennent une dimension fondamentale, celle d'une précieuse invitation à exister.

Pour revenir à l'acte de création, je crois qu'il s'agit en effet de se loger là, dans la vulnérabilité, mais en ce que la vulnérabilité, sans doute, doit être comprise comme ce qui est au plus proche de la naissance, au plus proche du *surgir*. Le poème se tient au plus près de cette membrane qui vibre, là, et qui reçoit les percussions du réel. C'est là que nous avons à nous rendre pour écrire du poème. Je crois d'ailleurs que les surprises font qu'on s'éloigne du poétique quand on travaille comme cela, au plus près du réel. Le poème qui surgit n'est pas du tout tel qu'on l'identifie préalablement à cette expérience. Il est nécessaire parfois de s'éloigner du poétique. Pourtant, si on y regarde bien, avec une sorte de lucidité, on se situerait là où précisément advient le poème : dans une extériorité au poétique.

**ANNE GOURIO :** Ecrire pour vous serait donc approcher au plus près de la vulnérabilité pour l'extérioriser, la mener à l'expression, mais certainement pas pour la sublimer, la transmuter, la surmonter ?

**Julien Boutonnier :** Oui, c'est loger dedans.

**Anne Gourio :** L'écriture ne serait donc pas une forme de catharsis ?

**Julien Boutonnier :** Disons qu'en ce qui concerne le trauma, je crois qu'il ne peut pas y avoir de catharsis à proprement parler. Il conviendrait de nuancer le propos. Des effets cathartiques partiels peuvent être attribués à la performance, c'est certain : quelque chose du mal est un peu creusé, un peu subtilisé. Cependant le trauma reste inexpugnable. Rien ne saurait le dépasser de sorte qu'on puisse en dire : voilà, c'est terminé. Le trauma est, par définition, l'insaisissable. Il est un visage du réel. Il est ce qui ne cesse d'insister sans jamais advenir à nouveau – et pour cause, son propre est de *se produire* dans une vie sans que la personne soit en capacité de *l'avoir jamais vécu*.

Cela étant précisé, les actes d'écriture et de lecture sont des gestes de transformation de soi. Et je crois qu'en tant qu'être humain j'ai vocation à me transformer. J'ai vocation à devenir celui dont je n'ai pas idée. Faire le bien, pour moi, c'est cela :

m'altérer de façon à devenir un autre. L'écriture, la lecture, la performance, ce sont de bons outils pour s'altérer et se transformer.

Alors, bien sûr, j'espère que les lecteurs, les auditeurs, pourront utiliser ce travail pour leur propre compte. J'espère que la lecture de mes textes, l'audition de mes lectures, sont l'occasion d'une transformation. Mais il ne s'agit pas de dépasser la vulnérabilité, parce que ce serait, d'une certaine façon, la trahir : ce serait ne rien y comprendre.

À propos de la performance, je voudrais ajouter ceci : je ne fais pas de performance. Je pratique la lecture performée. Il est important que nous introduisions là aussi quelques nuances. Il y a bien sûr cet enjeu inhérent au corps : le texte passe dans du corps, il est incarné. Et dans la présentation du corps, il y a quelque chose de la vulnérabilité qui est recherché, qui demande à arriver. D'où l'importance de la prise de risque...

Quand je dis « lecture performée », et pas performance, c'est que, pour moi, la performance implique un certain dispositif pensé en tant que tel. C'est-à-dire que le « performeur » a élaboré un dispositif en vue de créer certains effets précis. La lecture performée met en scène le corps mais, du moins c'est mon avis, elle reste attachée à une certaine fidélité au texte, lequel n'a pas forcément été pensé pour la présentation à voix haute devant un public.

### 3 Question du public :

**SERGE MARTIN<sup>1</sup>** : Je voudrais poser une question sur le spectacle, la spectacularisation, qui est quand même une donnée extrêmement prégnante dans notre société de la communication et de l'image. Il me semble que la vulnérabilité, elle, peut être extraordinairement instrumentalisée dans ce domaine-là. Je pense à certaines images qui ont eu un succès d'un jour – je songe à l'enfant retrouvé sur la plage, mort. Cela a bouleversé les consciences, mais n'a rien changé du tout. Cela n'a strictement rien changé en termes de politique internationale ou nationale. Mais ça a bouleversé : c'est ça le spectacle, c'est ça exactement la société du spectacle. Je me pose donc de plus en plus de questions sur les arts. Ma question est donc très directe. Pourquoi, aujourd'hui, un poète doit-il être performeur ? Est-ce que ce n'est pas une porte de sortie pour la vulnérabilité de la poésie, du poème, du poète ?

**Julien Boutonnier** : Voici une excellente question, pour laquelle je n'ai pas de réponse. Je ressens une ambiguïté. Par moments, je me demande si ma lecture n'est pas un acte publicitaire de plus. Le mot est à coup sûr un peu fort, il est provocateur, mais voilà, ne suis-je pas en train de faire la publicité pour vendre mon livre ? Est-ce que, dans le contexte de notre société marchandisée, ma lecture est reçue comme une publicité, quand bien même elle n'est pas pensée en ces termes ? Ne vaudrait-il pas mieux se taire ? La question est éminemment complexe.

Il y a toutefois une tradition de la performance, de la lecture. On a des marqueurs, des référents auxquels se tenir pour ne pas faire n'importe quoi, ou du moins pour faire n'importe quoi mais pas n'importe comment ni à n'importe quel prix – oui, c'est important de faire n'importe quoi, c'est précieux. D'où l'importance de connaître un peu ce qui s'est fait avant nous.

Je crois pour ma part que ce n'est pas une obligation aujourd'hui d'être un poète-performeur. Et encore il faudrait aussi parler de lecture, toute simple. J'ai vu lire Ludovic Degroote, c'était d'une puissance extraordinaire. Or il était assis sur sa chaise, le corps n'était pas à proprement parler mis en jeu. Cependant le seul filet de

sa voix, doux et tenace, portait la violence contenue de sa poésie à un degré d'intensité incroyable. Mais il est vrai qu'aujourd'hui, c'est quand même beaucoup plus simple pour un jeune poète de se faire remarquer s'il arrive à donner quelque chose dans la performance ou la lecture performée.

---

## NOTES

1. Serge Martin est professeur émérite de littérature contemporaine de langue française à l'Université Sorbonne nouvelle Paris 3. Il est l'auteur d'une œuvre critique centrée sur la notion de relation et sur la poétique de la voix. Derniers essais publiés : *L'Impératif de la voix, de Paul Éluard à Jacques Ancet*, Paris, Classiques Garnier, 2019, *Rythmes amoureux. Corps, langage, poème*, La Fresnaie-Fayel, Éditions Otrante, 2020). Il est poète sous le nom de Serge Ritman et anime la revue *Résonance générale*.

---

## RÉSUMÉS

Dans cet entretien, Julien Boutonnier évoque sa propre expérience. Il conçoit le trauma et le deuil comme autant d'occasions de découvrir la vulnérabilité inhérente à la condition humaine. C'est d'abord dans un rapport au langage que se joue cette prise de conscience. Le trauma étant un trou dans la langue, aucun mot, aucune phrase n'est apte à en rendre compte. Dès lors, la création poétique advient dans toute sa nécessité. Elle constitue en effet l'activité privilégiée par laquelle peut être travaillée cette déficience de la langue.

In this interview, Julien Boutonnier shares his own experience. He views trauma and mourning as opportunities to discover the vulnerability intrinsic to the human condition. It is first of all in relation to language that this awareness is played out. As trauma is a hole in language, no word or phrase is able to account for it. Hence, poetic creation comes about, revealing how necessary it is. Indeed, it constitutes the privileged activity through which the failure of language can be worked on.

## INDEX

**Mots-clés** : vulnérabilité, trauma, poème, performance, création

**Keywords** : vulnerability, trauma, poem, performance, creation

## AUTEURS

### JULIEN BOUTONNIER

Investi depuis vingt ans dans une recherche poétique autour du thème du deuil, Julien Boutonnier écrit, lit, crie poèmes et narrations bricolées. Ses travaux transitent sur différents supports numériques, papier, audio, vidéo.

Publications :

En revues : *Catastrophes*, *remue.net*, *Terre à ciel*, *Paysages écrits*, *Dissonances*, *N4728*, *Contre-allées*, *La piscine*, *Revue 17*, *Teste* etc.

Livres : *Introduction à l'ostéonirismologie*, 2019, Le dernier Télégramme, M.E.R.E, 2018, Publie.net, *Fagot noir ruée claire*, 2018, K'A éditions, *TYPE 1 BIS*, 2017, Gwen Català éditeur, *Ma mère est lamentable*, 2015, Publie.net

Sites : *Peut(-)être* (blog) ; *Balises*.

### HÉLÈNE MARCHE

Maître de conférences en sociologie à l'Université de Caen, Hélène Marche travaille sur la sociologie et l'anthropologie des émotions, de la morale et de l'éthique, de la maladie et des soins (*La Dynamique sociale des subjectivités en cancérologie* (codir.), ERES, 2016 ; *Les Émotions. Une approche de la vie sociale* (codir.), éditions des archives contemporaines, 2013 ; *Le Langage social des émotions. Etude sur les rapports au corps et à la santé* (codir.), Economica, 2008).

### ANNE GOURIO

Anne Gourio est maître de conférences en littérature française du XXe siècle à l'Université de Caen-Normandie et membre du LASLAR (EA 4256). Spécialiste de poésie moderne et contemporaine, elle est l'auteur d'un ouvrage consacré à l'imaginaire de la pierre dans la poésie du XXe siècle (*Chants de pierres*, ELLUG, 2005). Elle a par ailleurs dirigé ou co-dirigé plusieurs ouvrages collectifs (*La Poésie, au défaut des langues*, Presses Universitaires de Caen, 2012 ; *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Garnier, 2017 ; *Sur la paroi nocturne. L'art pariétal dans les littératures des XXe et XXIe siècles*, PUC, 2018). Elle a coorganisé, le 17 octobre 2019 à l'Université de Caen, la journée d'études « Vulnérables. Arts, lettres et sciences sociales : regards croisés sur la poésie contemporaine ».