Judith Schlanger, *L'Humeur indocile*

Paris, Les Belles Lettres, 2009, 152 p.

Marielle Macé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2135>

DOI : 10.4000/itineraires.2135

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

Pagination : 173-178

ISBN : 978-2-296-11224-7

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Marielle Macé, « Judith Schlanger, *L'Humeur indocile* », *Itinéraires* [En ligne], 2010-1 | 2010, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2135> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2135>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Judith Schlanger, *L'Humeur indocile*

Paris, Les Belles Lettres, 2009, 152 p.

Marielle Macé

RÉFÉRENCE

Judith Schlanger, *L'Humeur indocile*, Paris, Les Belles Lettres, 2009, 152 p.

- 1 *L'Humeur indocile* nous conduit à travers des vies singulièrement inventives. La philosophe Judith Schlanger y réfléchit à la façon dont des individus avancent dans les choses l'énergie d'une émancipation, l'élan d'un engagement, la force de désirs inédits. Elle observe tour à tour la photographe Tina Modotti, l'ethnologue Gertrude Duby-Blom, l'aventurière Alexandra David-Néel, l'historien de l'art Bernard Berenson, Goethe, Joséphine Baker, Mae West et plusieurs autres... Elle décèle en eux, souvent en elles, une force de décision et de choix audacieux d'un soi ; elle comprend ces vies en suivant la piste que chacune d'elles a tracée dans le monde, et en éclairant la proposition d'une manière d'être complète qui, à chaque fois, s'y est essayée et mise à l'épreuve. Ces subjectivités patiemment observées ouvrent les unes sur les autres comme autant de fenêtres sur une même pensée, et s'étagent comme les lignes inégales, croisées ou divergentes, d'une partition musicale. En cela, le livre tient autant de l'essai que du roman ; de l'essai, il a la vigilance, la qualité d'attention mais aussi le goût du général, la foi dans la valeur vitale de la pensée, la composition libre et associative, sans notes ni préjugé théorique ; du roman, la vertu singularisante, le sens de l'aventure, la passion du sensible et la conscience du temps – de la puissance qu'a celui-ci de faire émerger aussi bien que d'altérer de véritables formes de vie.
- 2 Judith Schlanger poursuit ici une réflexion sur les formes existentielles entamée dans *La Vocation* (1996) et déployée dans *Fragment épique* (2000) ; comment vivre et que faire de sa vie ? demandaient ces deux livres ; l'auteur montrait dans le premier que la figure laïcisée de la « vocation » est la réponse que reçoit cette question dans toute la modernité démocratique, lorsque la vie se réalise à travers une activité à laquelle l'individu s'identifie entièrement. La vocation, pour elle, avait été celle de la vie en

pensée ; « tous les romans parlent d'adolescence ; mais les romans d'idées devraient en parler aussi », prévenait-elle dans l'autobiographie intellectuelle qui élucidait son propre parcours vers les livres. *L'Humeur indocile* recharge cette réflexion et la colore singulièrement en se penchant sur des individualités risquées, tout occupées de leur liberté intérieure, de leur désir ou de leur protestation. Mais l'ouvrage poursuit aussi une vaste méditation sur le temps, la mémoire et l'oubli, qui s'est exercée au sujet des objets culturels, de leur transmission, de leur décantation ou de leur perte dans *La Mémoire des œuvres* (1992, récemment réédité), et à propos des mécanismes et des enjeux de l'invention intellectuelle dans *Les Métaphores de l'organisme* (1971) ou *Les Concepts scientifiques* (avec Isabelle Stengers, 1988). Subjectivations, temporalisations : ce croisement s'impose et se déploie tout au long de l'ouvrage.

- 3 Voici en effet des sujets saisis *dans le temps*, un temps qui est moins un ordre de déploiement ou de synthèse (à la façon de Ricœur et de sa pensée des identités narratives) qu'une puissance d'émergence, de corrosion et de figement ; le foyer de *L'Humeur indocile* réside certes dans des destins inventifs où une liberté se risque et où une vocation singulière s'affirme, mais surtout dans l'étirement de ces destins dans la durée, et parfois dans l'égarement de leur liberté. Ici, c'est la façon dont chacun habite durablement son existence et, si je puis dire, parvient ou non à *tenir sa note*, qui est au cœur du propos. Si le moteur qui les associe est l'indocilité, le « baromètre » de ces âmes est leur façon de maintenir, de confirmer, d'élonger cette indocilité ; Judith Schlanger observe donc, dans chacun de ces cas, un visage particulier de la vieillesse, la façon dont le vieillissement constitue une stase, un plateau, un effritement ou un égarement de la liberté et de la capacité d'invention de telle ou telle existence. La qualité de cette attention à « l'œuvre des jours », aux pratiques quotidiennes et aux transformations lentes d'une énergie intérieure, révèle ainsi des maintiens, des répétitions, mais aussi des effondrements ou des déformations. Toute une pensée de la subjectivation et des formes du temps s'y élabore, solidaire d'autres anthropologies littéraires actuelles, en particulier de la pensée de Pierre Pachet qui s'est lui aussi penché sur les enjeux et les modalités de l'émergence individuelle (*Un à un*, 1993) et sur ce que c'est qu'être vieux – ce que cela signifie, obscurcit ou révèle de la généralité d'être-homme (*Le Grand Âge*, 1993).

Durée

- 4 Judith Schlanger ne construit pas exactement des biographies, c'est-à-dire des récits synthétiques d'une vie, mais capte en chacune de ces vies l'émergence d'une idée, le moment où la docilité quitte un individu pour laisser place en lui à une invention, à la détermination de *régimes* de vie indissociables de *contenus* (occupations, obligations pratiques, objets), d'enjeux et de *sens*. Elle en perçoit surtout la déformation dans la durée, et parfois la chute, car elle saisit ces désirs d'être à un point de retournement ou d'affaiblissement, elle regarde ses personnages vieillir, tenir, s'endurcir ou se fragiliser dans leur propre stase : « À travers leurs attitudes différentes et leurs parti-pris différents, je les regarde répondre à l'étirement du temps » (p. 9). L'usure, la durée, le maintien (de soi ou parfois d'un peuple) sont en effet les mots clés de ces destinées qui s'étendent, continuent leur ligne et leur projet, parviennent ou ne parviennent pas à prolonger leur poussée.

- 5 Souvent donc, empathique et vigilante, Judith Schlanger perçoit des replis, dans des existences enfermées dans « la durée figée et usée » de leur scène (p. 79), comme celle du vieux Tolstoï. Goethe aussi est immobilisé dans le temps interminable de Weimar ; et Bernard Berenson, qui voulait être Goethe, est figé dans sa réputation d'esthète érudit, princier et prisonnier dans son palais toscan. Au cœur même de l'héroïsme ou de l'engagement, l'auteur saisit des obstinations, des altérations, des déformations. Voilà un grand courage de pensée, qui repose sur une qualité d'attention au singulier et aux forces subtiles du temps ; cette vigilance (une autre bonté) et cette puissance de différenciation sont la marque constante de l'écriture de Judith Schlanger. Visitant par exemple la propriété muséifiée de Gertrude Duby-Blom, une ethnologue à la défense des Lacandons du Mexique, elle décèle dans la présence affaiblie de la vieille dame une théâtralité furtive, l'agressivité d'un besoin d'être vue, les requêtes d'un idéalisme finissant. Cette reine qui finit d'user ses passions, son acharnement à agir sur un coin du monde, à « préserver ce que le temps altère et adapte toujours » (p. 24), à vouloir retenir l'organisation sociale d'une poignée de personnes dans un État qui n'est déjà plus vraiment le leur, c'est l'image du siècle. Au lieu de saluer sa force, tout attristé Judith Schlanger dans cette femme trop âgée, « y compris le courage de la durée ».
- 6 Le rôle était né d'une passion, d'une idée de soi et d'une vocation active, mais il est devenu spectacle autant que projet. C'est tout le péril de la durée, « qu'il faut soutenir chaque jour sur sa scène et recommencer encore, tantôt comme un rôle familial qui peut vous porter dans l'aisance usée de l'habitude, et tantôt comme une vieille contrainte chronique endolorie » (p. 30). Dans la jovialité de May West, Judith Schlanger sait ainsi voir une vitalité qui se félicite agressivement d'être invincible, « l'indifférence qui donne bonne mine », bref une « idée » qui s'abîme.

Demeures

- 7 Cette usure est l'autre face de l'élan, elle déploie et segmente la même ligne, elle dépend de la manière précise dont s'est façonnée, détournée, resserrée « la passion radicale et universelle » de la jeunesse. Car « il faut émerger pour être soi ». Et cette émergence doit être regardée partout – pas seulement dans les opinions ou les choix de vie, mais aussi dans les manies, les préférences furtives, les objets dont on s'entoure, qui sont encore de la pensée, qui sont une création exercée sur la vie. Ici encore, il faut se confier à la littérature, à sa capacité descriptive, à sa parole singulière, à son éthique de l'attention. La lecture des descriptions vigilantes de Judith Schlanger nous aide donc à méditer sur le cadre que chacun construit ou rêve pour son existence, dans le détail des demeures ou des bibelots, elle visite les maisons et, comme Pierre Pachet ou Raymond Depardon, elle ne méconnaît pas la charge d'expérience qu'il y a dans le tourisme. Elle s'intéresse par exemple à la demeure constituée par Bernard Berenson, historien de l'art et érudit près de Florence, « I Tatti » ; l'individu et la maison ici se referment l'un sur l'autre comme les deux coques de la même idée, et le kitsch lui-même, à force d'excès, arrive « au féérique ». Dans un décor on comprend en effet la tenue d'une ligne de vie, la façon dont la pensée du soi se déploie, se disperse, se continue dans les objets, et surtout s'y *encourage*, se « reconforte » de gestes, de règles et de goûts. « Comment ose-t-on parler de la pacotille avec dédain ? » (p. 25), demande l'essayiste. « Il y a une vraie joie dans un nouvel ornement, une bricole inattendue, le futile, le frivole, la nouveauté superflue, la réjouissance inutile », qui s'empare « avec

éclat d'une âme de fête en chacun de nous ». Le livre présente d'ailleurs une très belle jaquette : un divan, un riche tissu – les traits d'un intérieur choisi, où l'on rêve sa vie en forme ou en style ; et sur ce divan un métronome en marche, posé en léger déséquilibre, le battement du temps qui scande cette avancée d'un sujet et de sa figuration obscure de lui-même dans son propre décor.

- 8 Comment tel ou tel habite-t-il donc sa maison ? C'est une belle question, et ici les attitudes « séparent autant que les pensées ». Voilà une identité décidément moins narrative qu'étho-poïétique, pour reprendre le mot de Foucault, qui se joue dans la façon dont chacun configure un lieu à soi – *a room of one's own*, disait Virginia Woolf. Pour certains, c'est un travail ou un jeu qui aboutit à un nid (pensons à la chambre de Marcel, au lit de tante Léonie, aux espaces proxémiques de Barthes) ; pour d'autres une terreur, la construction d'un espace qui empêcherait de bondir ailleurs (Sartre, évidemment). D'un côté il est question de se définir « par la coque visible, par le langage esthétique de son habitat », en chargeant le décor « de vous représenter et de parler à votre place » (p. 90), en se distribuant au dehors comme si ce cadre était une réponse de vie à lui seul ; de l'autre d'un refus d'habiter, en croyant s'empêcher d'être dès que l'on a un *milieu* ; dans les deux cas, c'est un même rapport trop chargé à l'espace matériel. D'où le bel éloge que Judith Schlanger fait d'Edmond de Goncourt qui en requérant la dispersion de ce qu'il laissait en héritage, a su lâcher prise sur son idée de lui-même, « ouvrir la main refermée sur ses possessions » (p. 94) et sur sa subjectivité, désirer « l'éparpillement qui renouvelle l'identité de chaque objet en offrant une richesse neuve et libre ».

Façonnements

- 9 À chaque vie, donc, son façonnement et sa formalité particulière, son invention de la logique formelle à l'aune de laquelle elle se cherche et peut accepter d'être jugée. Je crois à une solidarité profonde entre cette réalité des subjectivations et la spécificité expressive de la littérature : la multiplicité des formes d'être requiert en effet une attention littéraire et une expression, car seule la littérature sait saisir et décrire *une* à *une* des singularités, et s'assimiler leur puissance de pensée.
- 10 Ainsi Judith Schlanger ne se contente pas d'identifier un héroïsme, mais *telle* couleur d'héroïsme, ni une peur de l'identité, mais *telle* façon d'échapper aux identifications. Chez B. Traven, un romancier qui a fui dans le vertige des pseudonymes, elle admire par exemple une *certaine* forme d'anonymat, une forme compliquée, la torsion et la tournure qu'a su prendre (qu'a su former) une résistance farouche à l'identité : « L'énigme de son identité m'importait peu, mais son attitude, ou ce que je croyais comprendre de sa manière d'être, me plaisait bien ». Elle y décèle un cas, « non pas comme Artaud est un cas, c'est-à-dire un moi très singulier, mystérieux bien au-delà de sa biographie » (p. 133), mais l'invention particulière d'un vivre sans traces qui s'est retournée comme un gant, car Traven a joué son rôle d'une façon « étrangement voyante et plus coûteuse que d'autres » : « cet homme qui cultivait l'évanescence laisse debout derrière lui la sculpture informe de sa vie, plus épaisse, plus anguleuse et plus encombrante que s'il avait su se retirer » (p. 141).
- 11 Judith Schlanger saisit encore la qualité particulière d'énergie, la « volupté un peu sauvage », le goût de jouer un rôle actif, qui tient le cours de vie d'une Florence Nightingale ou d'une Alexandra David-Néel. Dans un récent numéro de *Po&sie*, elle

observe d'ailleurs avec autant d'acuité le désir d'être de Théodor Dreiser, ce jeune homme « d'une crudité étincelante »... Mais dans la destinée sans autonomie de Mlle Peyronnet, l'obscur secrétaire d'Alexandra David-Néel, elle perçoit aussi une modalité d'invention, elle reconnaît « la certitude d'être englobée dans une entreprise plus forte, plus vaste et plus intéressante que ce qu'elle aurait pu concevoir par elle-même ou qui aurait pu lui échoir par ailleurs » (p. 59), une vie plus libérée qu'on ne le croit à première vue, une aspiration qui est *personnelle* bien qu'elle ne soit pas autonome, là où la morale moderne ne voit l'idée de servir que sous le mode du sacrifice. La philosophe proteste d'ailleurs contre les plaintes de Bernard Berenson, qui se reprochait d'avoir mal dirigé sa vie, d'avoir joué sa partie en expert érudit et non en créateur, qui croyait ne pas être devenu ce qu'il était en lui de devenir : « Souffrir de n'être pas un esprit de premier plan – alors que la merveille est de pouvoir un peu penser et faire quelque chose » (p. 113) ! Il faut en effet se représenter la vie de l'esprit d'une façon bien plus démocratique, sans prendre pour mesure « les cas les plus éblouissants », car l'émergence et l'invention sont heureusement plus répandues qu'on ne croit.

- 12 Partout donc l'élan de la subjectivation est donné comme une forme particulière de création et de pratique de la pensée. Voilà une proposition qui peut immédiatement se continuer en une pratique. Après avoir lu *L'Humeur indocile*, on n'est pas conduit à se raconter craintivement sa propre histoire ou à s'inquiéter de bien la composer, mais plutôt à méditer et à sentir les enjeux de sa propre poussée. Refermer un livre de Judith Schlanger en effet, c'est toujours poursuivre l'exercice d'une liberté pensante à l'intérieur de soi-même, en éprouver la forme et les failles.

AUTEURS

MARIELLE MACÉ

CRAL, CNRS-EHESS