

**« Les formes de vie : une nouvelle façon
d’appréhender l’individu et la société dans l’œuvre
littéraire »**

Valérie Savard

Pour citer cet article :

Savard, Valérie. 2016. «Les formes de vie: une nouvelle façon d’appréhender l’individu et la société dans l’œuvre littéraire», *Postures*, Actes du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire », n°24, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/savard-24>> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l’équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Les formes de vie : une nouvelle façon d'appréhender l'individu et la société dans l'œuvre littéraire

Valérie Savard

Le terme formes de vie, d'abord apparu dans les *Recherches philosophiques* de Wittgenstein, a refait surface il y a deux décennies dans les travaux de Giorgio Agamben. Influencé par les thèses de Foucault sur la biopolitique et le biopouvoir, la forme-de-vie¹ agambenienne modifiait la conception sociologique traditionnelle du déterminisme social. Ce concept, élaboré autour de la possibilité d'agencement des manières de vivre et de l'impossible disjonction entre individualité et politique, inscrit dès lors l'être dans la sphère d'une résistance possible. Depuis la parution de *Moyens sans fins*, la notion de formes de vie a intégré la critique artistique et littéraire, entre autres chez des auteurs tels que Yves Citton, Nicolas Bourriaud et Marielle Macé. Adaptant les thèses originales d'Agamben, ils proposent une réinterprétation de la généalogie de la modernité (Bourriaud) ainsi que de la théorie littéraire et du geste herméneutique (Citton). À partir des ouvrages de ces deux derniers auteurs et de la pensée du philosophe Richard Rorty, nous nous proposons de préciser la portée de cette notion dans le cadre des études littéraires, et ce, à partir de deux questions principales : quelles sont les implications d'un tel concept sur l'étude de l'individu et de la société dans l'œuvre littéraire ? Et comment lire l'œuvre littéraire à partir de cette nouvelle perspective théorique ?

Forme-de-vie et résistance : Giorgio Agamben

Agamben développe le concept de forme-de-vie en 1993, dans un court texte éponyme publié dans son essai *Moyens sans fins*. Ce texte s'inscrit globalement dans une discussion des thèses sur le biopouvoir et la biopolitique élaborées par Michel Foucault dans *La Volonté de*

¹ Nous utiliserons l'expression « forme-de-vie », au singulier, pour référer au concept original d'Agamben. Lorsque nous évoquerons ce concept tel qu'il a intégré les études littéraires, nous adopterons plutôt la formulations « formes de vie », au pluriel.

savoir, puisque la façon de penser celles-ci commande aussi les manières de réfléchir aux résistances qu'il pourrait être possible de leur opposer². Pour reprendre les mots de Foucault, si le biopouvoir « se présente dans le code du droit et de la souveraineté » sous la forme des technologies disciplinaires, un second régime, la biopolitique, s'y superpose à partir du XVIII^e siècle. Face à l'augmentation démographique, entre autres, la biopolitique prend pour objet la population et sa régulation, de sorte qu'il ne s'agit ainsi plus uniquement du pouvoir souverain de faire mourir mais aussi du droit d'intervenir pour perpétuer et multiplier la vie. Travaillant en deçà de la discipline, par exemple au niveau des mécanismes normalisateurs, la biopolitique ne vise pas tant le corps individuel que le corps social. En dernière instance, la conception foucauldienne du biopouvoir fait du sujet un être dont la vie constitue l'un des enjeux du politique, un corps constitué par les effets du pouvoir.

La pensée d'Agamben à ce propos, qu'il développe dans *Homo Sacer*, vise pour sa part à un retournement de ce rapport du biopouvoir à la souveraineté. « Selon lui, la vie naturelle, qui devient l'enjeu des techniques politiques spécifiques que Foucault met en évidence par le bio-pouvoir, est en réalité au fondement de la sphère politique dès son origine sous les espèces de la vie nue » (Genel, 2004, 6). Ces notions de vie naturelle et de vie nue sont à comprendre, dans la politique d'Agamben, à partir de la pensée aristotélicienne et de la distinction que celle-ci propose entre la simple vie de la sphère domestique et l'entrée dans la vie politique – celle-ci impliquant l'exclusion de celle-là. Or, pour Agamben, « [l]'opération qui fonde la sphère politique n'est [...] pas une simple transformation de la vie naturelle, mais la constitution d'une vie nue – c'est-à-dire une vie qui n'est pas seulement naturelle, mais prise dans un rapport avec le pouvoir et maintenue dans sa puissance » (6). C'est précisément sur cet aspect que souhaite intervenir le penseur avec le concept de forme-de-vie, dont la définition se retrouve tant chez Citton que chez Bourriaud ou Macé.

Que signifie cette expression? Elle définit une vie – la vie humaine – dans laquelle tous les modes, les actes et les processus

² Pour une étude plus approfondie des différentes conceptions du biopouvoir chez Foucault et Agamben, voir l'article de Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos*, no 4, « Penser le corps », 2004. En ligne. <<http://methodos.revues.org/131>>.

du vivre ne sont jamais simplement des faits, mais toujours et avant tout des *possibilités* de vie, toujours et avant tout des puissances. Tout comportement et toute forme du vivre humain ne sont jamais prescrits par une vocation biologique spécifique, ni assignés par une nécessité quelconque, mais, bien qu'habituels, répétés et socialement obligatoires, ils conservent toujours le caractère d'une possibilité, autrement dit, ils mettent toujours en jeu le vivre même. [...] Cela constitue d'emblée la forme-de-vie comme vie politique (Agamben, 1993, 13-14).

Il s'agit bien, ici, d'une vie impliquant d'emblée les formes de la vie politique, et de laquelle il devient dès lors impossible d'isoler une part qui serait réduite à la sphère privée, quelque chose comme une vie nue. L'objectif d'Agamben est ainsi de faire passer à *une* forme-de-vie les formes de vie plurielles qui forment et contribuent à reconduire le corps politique constitué par et constituant le pouvoir souverain.

Ce passage des formes de vie à une forme-de-vie ne peut que se faire par la pensée; non pas la pensée en tant qu'exercice individuel, mais bien plutôt en tant qu'expérience, impliquant son processus, sa propre réceptivité (Agamben, 1993, 20) et, par-dessus tout, sa participation au *general intellect*. Ce concept, repris des *Grundrisse* de Marx, est défini par Yves Citton, qui le place au cœur de son argumentaire, comme « l'ensemble des connaissances développées par une civilisation » (Citton, 2007, 247). Il s'agit donc « d'une conception transindividuelle de l'intelligence, en tant que chaque individu baigne en elle, se nourrit d'elle (directement ou indirectement), y contribue localement en même temps qu'il en profite globalement » (247). Confrère à la fois d'Agamben et de Citton, Paolo Virno ajoute pour sa part que le *general intellect*, en tant qu'ensemble de « facultés linguistico-cognitives communes à l'espèce », constitue l'unité à partir de laquelle diverge le multiple propre au contemporain. Or, l'une des particularités de la multitude serait la recherche « réaliste » de nouvelles formes politiques, la fomentation de « l'effondrement de la représentation politique : non pas comme un geste anarchique, mais comme une recherche calme et réaliste de nouvelles formes politiques » (Virno, 2002, 36). Nous voyons dès lors se dessiner en quoi la pensée de la multitude, des formes de vie plurielles et du *general intellect* est nécessaire à l'avènement d'une philosophie politique de la forme-de-vie (Agamben, 1993, 22), mais aussi de quelle façon les arts et la littérature peuvent être convoqués à cet effet.

L'indisciplinarité herméneutique : Yves Citton

L'approche des études littéraires proposée par Yves Citton dans son ouvrage *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* se comprend à partir de cette notion de multitude et des possibles auxquels elle ouvre. La fiction littéraire y prend ici la forme d'un espace de négociation des croyances et des valeurs (Citton, 2007, 28) qui s'inscrit dans le sillage de la philosophie pragmatiste telle que John Dewey et, plus récemment Richard Rorty, l'ont développée. La pierre angulaire permettant d'articuler théories de la lecture et formes de vie se trouve, chez Citton, dans la notion de traçabilité, qu'il emprunte à Lorenzo Vinciguerra. À mi-chemin de la philosophie spinoziste et de la sémiologie pragmatiste, Vinciguerra considère que le corps, tout comme l'objet littéraire et le monde en général, devrait être appréhendé sous l'auspice de l'affectabilité. Le corps est ainsi défini comme champ de traçabilité, ou comme le « résultat de ce que toutes les traces (innées et acquises) ont fait de lui³ » (Citton, 2007, 95).

On aboutit [donc] à une conception du corps particulièrement apte à subvertir notre imaginaire commun de l'individuation, en ce que l'identité n'est plus caractérisée à partir de *l'étendue*, mais à partir de *la capacité à tracer et à être tracé* [...] (95; l'auteur souligne).

Or, c'est dans l'interprétation et l'appropriation des textes que ce possible peut advenir. Citton revient souvent, en effet, à l'idée selon laquelle l'expérience littéraire constitue un « ensemble d'impressions auxquelles fait face une impression » (92). Cet ensemble d'impressions, c'est le livre, en tant qu'il est écrit par un être humain modelé par ses expériences, mais aussi en tant qu'il est modifié pour publication, reçu par un public de lecteurs, commenté, étudié, etc. À cet ensemble d'impressions fait face une impression, celle du sujet, « au sens où c'est mon impression de lecteur », lui-même maintes fois tracé cependant, « qui *configure la face* [...] que je reconnais dans l'ensemble de traces réuni sous mon attention et dans (c'est-à-dire *par*) ma mémoire » (92; l'auteur souligne). L'expérience littéraire est donc érigée en lieu d'une double individuation parallèle du texte et du lecteur.

Il s'agit, pour Citton dans cet ouvrage, de promouvoir un changement

³ Citation de Lorenzo Vinciguerra, *Spinoza et le signe. La genèse de l'imagination*, Paris, Vrin, 2005, p. 132.

de cadre théorique de l'histoire littéraire à l'actualisation de la lecture. Ce déplacement nécessite à la fois de lire le texte ancien non dans son contexte d'écriture, mais plutôt à la lumière de ce qu'il peut éclairer dans notre monde contemporain, et de passer de la posture de l'interprétation du texte en tant qu'unité cohérente, que promouvait Umberto Eco, à ce que ce dernier nommait l'utilisation du texte. Que ce soit en faisant des agrammaticalités du texte le lieu privilégié de l'interprétation ou en reclassant le matériau signifiant selon un principe de valorisation de ses possibilités connotatives, le but est d'opérer ce que Citton appelle un « surcodage disruptif » des structures closes et totalisantes du texte (141). D'un même mouvement, Citton entend articuler l'activité de lecture à la réflexion ontologique et à l'analyse des formes de vie contemporaines dans le but de constituer un espace de subjectivation politique qui remette en question le partage du sensible.

Dans la conception des formes de vie contemporaines que partagent Citton et les penseurs du postopéraïsme italien, les possibilités de subjectivation constituent en fait le moyen à la fois de se protéger de la normalisation rampante de nos institutions et d'ouvrir une brèche dans l'espace des possibles sociaux. Citton appréhende conséquemment notre société postfordiste sous les angles du capitalisme cognitif – phase la plus récente du capitalisme, qui serait « impulsée par de nouveaux régimes de production et de circulation des connaissances et des affects » (235) – et de la noopolitique postmoderne des affects – concept développé par Maurizio Lazzarato afin de désigner les phénomènes sociopolitiques qui se développent à l'ère des sociétés de contrôle, « dans lesquels la captation et la modulation de l'attention et de la mémoire des individus jouent un rôle central » (346). Il s'agit ainsi, pour Citton, de développer une indisciplinarité interprétative et un décroisement des consciences comme mode de résistance au littéralisme politique qui nous entoure.

L'exemplarité du geste artistique : Nicolas Bourriaud

La démarche adoptée par Nicolas Bourriaud dans *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi* s'inscrit en quelque sorte en contrepoint de celle de Citton. Si ce dernier a tendance à délaissé l'œuvre originale au profit de son appropriation *a posteriori* par le lecteur, Bourriaud, lui, se maintient non seulement dans le moment créatif, mais s'attache en premier lieu au geste, ou à l'*ethos*, artistique et aux possibles qui peuvent y surgir. L'insistance de Citton à propos de la

déshistoricisation de l'œuvre se voit, chez Bourriaud, écartée et remplacée (ainsi qu'implicitement critiquée) par la pensée foucauldienne, selon laquelle

Il ne faut pas mésestimer les circonstances au sein desquelles se voient pris les catégories de la pensée, les discours et les énoncés, sous peine de tomber dans un idéalisme qui aboutit inmanquablement à reconduire l'ordre existant. [...] si l'art dépend des *circonstances* sociales autant que du champ autonome de l'art, il nous est possible de juger du comportement de chaque artiste par rapport à celles-ci, car chaque situation historique présente un champ de possibles qui advient une seule et unique fois, induisant des attitudes plus ou moins pertinentes et justes par rapport aux lignes de force de l'époque (Bourriaud, 1999, 25-26).

L'hypothèse que Bourriaud s'attache à démontrer consiste en ceci : l'art moderne reposerait moins sur les nouvelles formes artistiques qu'elle voit apparaître que sur la façon dont les artistes viennent habiter celles-ci « en les reportant sur le plan de l'existence » (16). Cette hypothèse découle bien sûr d'une prémisse englobant éthique et esthétique. En somme, comme le dit Bourriaud, « les formes n'abritent des valeurs que parce qu'elles sont produites, au sens propre, par des comportements » (115). Les nouvelles formes artistiques et valeurs esthétiques qui se développent à la fin du XIX^e siècle s'inscrivent ainsi en faux contre la pensée normative du taylorisme et du fordisme, qui imposent une rationalisation et une standardisation toujours plus importantes de la production, en plus de mettre en lumière la banalité du quotidien et du travail. L'artiste moderne investit donc son œuvre d'un rapport au monde autre, y proposant une vie transformée et corrigée, et l'offrant au public comme modèle de possible à s'approprier. C'est ce geste transformateur que Bourriaud repère dans la figure du dandy, qui, malgré une influence somme toute indirecte sur l'art moderne, anticiperait son éthique de l'autocréation, de l'arbitraire et de l'individualisme. En effet, le dandysme apparaît au Royaume-Uni, foyer de l'industrialisation. « En faisant de son existence une œuvre d'art, le dandy affirme son refus de la voir fonctionner dans quelque rouage que ce soit. Son action dérisoire est comparable à celle d'un grain de sable esthétique dans la machine à formater les consciences » (60).

C'est donc toute la question de la subjectivité que Bourriaud articule à

partir du geste artistique, qui donne en partage un rapport au monde particulier, et de la conception de l'écosophie de Félix Guattari⁴. De même, suivant l'injonction de Marx selon laquelle « créer, c'est se créer », l'art du XX^e siècle reposerait en grande partie sur « un ensemble de dispositifs formels qui créent des *points de passage* entre l'art et la vie », dont le but n'est pas d'abolir la frontière entre les deux, « mais de la suspendre tout en la maintenant intacte » (15). Bourriaud évoque de cette façon la peinture de Jackson Pollock comme mise en pratique d'un comportement dont la technique fait office de vecteur; technique qui témoigne de l'invention d'une position personnelle à l'intérieur de la gestuelle traditionnelle, et référant donc non seulement à une solution picturale, mais aussi à des choix éthiques qui s'inscrivent dans un rapport plus général aux formes de vie (118).

Cette éthique de la création qui intéresse Bourriaud déplace la question de l'interprétation des œuvres vers les gestes créateurs. Il s'agit, de cette façon, de se demander ce que l'artiste *fait* : de quoi témoigne-t-il, quels possibles éclaire-t-il. Selon lui, les artistes actuels

ont enregistré non seulement l'effacement de la sphère politique devant l'économique, mais aussi l'importance croissante du quotidien, enjeu majeur d'une lutte politique qui passe par ce que Michel Foucault appelait des "micro-pouvoirs" : le contrôle du corps humain, la maîtrise de notre identité sexuelle ou sociale (153).

Dans cette optique, il est significatif que le critique distingue l'art contemporain de l'art moderne à partir d'une nouvelle économie du geste, de l'événement, qui « cherche à insérer des signes dans les mécanismes sociaux », se démarquant ainsi d'une économie de l'œuvre matérielle, dont Beuys disait à propos du processus sculptural qu'il « consist[ait] à "imprimer un acte dans la matière" » (153) :

D'un côté, la transformation du monde, selon un schéma révolutionnaire; de l'autre, une sorte de jeu de go, le retournement pion par pion des composants de la société. L'utopie politique contre l'utopie quotidienne, souple et insidieuse. L'art de la "grande politique" opposé à un art du

⁴ L'écosophie de Guattari est une pratique de résistance face à l'économie capitaliste qui consiste à réintroduire de la subjectivité dans une vie quotidienne qui serait à construire telle une œuvre expérimentale liant environnement, social et créativité.

réalisme opératoire, qui, au lieu de proposer des alternatives idéales, surfe à la surface du champ social, ouvre des pistes, balise des lieux, fournit des règles de jeu (152-153).

L'intérêt porté au geste créatif et à la *création de sa propre existence* amène la performativité de la critique centrée sur les formes de vie à un autre niveau. Cela implique aussi une autre façon d'approcher les œuvres, ce que Bourriaud nomme une « esthétique sans objet » qui consisterait à approcher les manifestations artistiques non comme finalités en elles-mêmes, mais plutôt comme formes transitoires.

La transformation des vocabulaires finaux : Richard Rorty

La position du philosophe Richard Rorty, bien que la plus éloignée de la critique littéraire ou artistique à proprement parler, est néanmoins celle qui répond le plus directement à notre questionnement initial, à savoir : quelles sont les implications du concept de formes de vie sur *l'étude de l'individu et de la société dans l'œuvre littéraire*? Rorty adopte la position historiciste partagée par les tenants du pragmatisme selon laquelle la question à se poser, que nous voyons s'inscrire dans la lignée des réflexions sur les formes de vie vues jusqu'ici, n'est donc plus : « Qu'est-ce qu'un être humain? » mais bien : « Qu'est-ce que vivre dans une société démocratique ou riche au XX^e siècle? » ou encore : « Comment un habitant d'une telle société peut-il être autre chose que l'interprète d'un rôle dans un scénario déjà écrit? » (Rorty, 1993, 14). Chez Rorty, ce changement implique la transformation de nos vocabulaires finaux, qu'il définit comme l'ensemble des mots utilisés pour justifier nos actions, nos croyances et nos vies. Ces vocabulaires, lorsqu'ils sont flexibles, demeurent parfaitement acceptables. Seulement, la partie la plus importante en est généralement composée, selon le philosophe, par des mots rigides tels que « Christ », « Angleterre », « critères professionnels », « la Révolution », etc. (111). Ce sont donc ces vocabulaires à saveur de vérité universelle auxquels doivent être substitués de nouveaux vocabulaires.

La posture permettant d'effectuer ce déplacement de paradigme en vue du plus grand bien commun serait celle de l'ironiste libéral : ironiste, en ce sens que ce personnage doute profondément et constamment de tous les vocabulaires finaux employés couramment, y compris le sien, car il est conscient de la contingence de toutes choses et de l'impossibilité de confirmer ou de dissoudre ces doutes (111-112); et

libéral selon la définition de Judith Shklar, « pour qui les libéraux sont ceux qui pensent que la cruauté est la pire chose que nous puissions faire » (15). L'importance de la réflexion de Rorty dans le cadre de cette étude vient de ce que l'ironiste acquière la conscience du caractère contingent de ses croyances à travers les récits, par la force d'impression que peut produire sur lui la confrontation à des expériences différentes des siennes. La fiction prend par conséquent le rôle de vecteurs de vocabulaires finaux par lesquels nous pouvons nous redécrire l'espace d'un instant, le temps de comparer les résultats de cette redescription à ceux que produiraient d'autres vocabulaires finaux possibles. En somme, il s'agit bien de nous ouvrir à d'autres formes de vie, comme le dit Citton.

Dans la perspective de Rorty, la critique littéraire n'a pas « pour ambition d'expliquer la véritable signification des livres », mais plutôt de situer les récits et les figures dans le sillage d'autres discours. Elle revêt donc *de facto* le costume de l'ironiste, comparant les œuvres entre elles, confrontant les différents vocabulaires terminaux (120). Le principal problème de la réflexion du philosophe américain à ce sujet concerne le caractère exclusif du corpus ainsi défini et la classification quelque peu simpliste des œuvres qui y est déterminée. Les livres (tant les récits que les ouvrages philosophiques) pourraient y être scindés en deux grandes catégories : ceux qui inscrivent « la gamme des fins actuellement énonçables dans quelque vocabulaire final bien connu et largement employé », et ceux qui ont pour « dessein d'élaborer un *nouveau* vocabulaire final » (197). Cette dernière catégorie, qui est celle intéressant Rorty, est elle aussi divisée. D'un côté se trouveraient les discours ayant pour fin d'élaborer un nouveau vocabulaire privé, corpus constitués d'œuvres visant à développer la plus grande capacité d'autocréation possible et incluant, par exemple, celles de Nietzsche ou de Sade. De l'autre côté, nous retrouverions les livres occupés par la solidarité sociale et le bien commun tels que *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon ou *Les Misérables* de Victor Hugo. Néanmoins, pour Rorty, les différentes fins que servent ces deux sortes de livres sont complémentaires.

Un genre d'auteur nous fait comprendre que les vertus sociales ne sont pas les seules vertus, que d'aucuns ont bel et bien réussi à se recréer. Ainsi prenons-nous conscience de notre propre besoin, à demi formulé, de devenir une nouvelle personne, une personne que nous ne saurions décrire faute de disposer encore des mots adéquats. L'autre genre nous rappelle la faillite de nos institutions et de nos pratiques, lesquelles ne sont pas à la hauteur des

convictions auxquelles nous sommes déjà attachés par le pouvoir public et partagé que nous employons dans la vie quotidienne. L'un nous dit que rien ne nous oblige à parler uniquement le langage de la tribu, mais que nous pouvons trouver nos mots à nous, que c'est même là une responsabilité que nous avons envers nous-mêmes. L'autre nous dit que cette responsabilité n'est pas la seule que nous ayons (15).

Nouements, dénouements et lignes de fuite

Il apparaît rapidement que la rigidité de la grille de lecture rortyenne tend à exclure toute œuvre qui ne traite pas directement de ces sujets. Toutefois, l'approche du philosophe possède cette qualité de relever le chaînon manquant entre l'approche esthétique de Citton et celle, sociale, de Bourriaud. Étonnamment proche du point de vue de Citton, à la fois par sa conception d'une approche critique « sans objet » et performative, la position de Bourriaud prend pourtant complètement à revers la hiérarchie qu'il établissait entre l'œuvre et la subjectivité de l'artiste. Or, chacun à leur manière – le premier dans le but de créer un court-circuitage du réel et le second pour rétablir la continuité du geste artistique et du social –, les deux critiques occultent la représentation du sujet et de la société à l'intérieur même de l'œuvre. De même, se présente chez ces auteurs une tendance à se détourner des œuvres contemporaines – à l'exception de celles qui sont d'ores et déjà passées dans le canon artistique – au profit, particulièrement chez Citton, d'une distanciation de l'œuvre qui, postinterprétation, devrait nous éclairer sur notre société actuelle ou en faire apparaître les possibles. Pourtant, nous pouvons nous demander si le contemporain ne constituerait pas un lieu privilégié pour repérer la hiérarchie de ces formes de vie et la façon dont elles s'organisent, voire la façon dont elles sont organisées – au sens performatif – ainsi que les brèches que certaines œuvres y font transparaître.

Il convient par ailleurs de revenir momentanément à l'influence première de ces réflexions sur les formes de vie, qui se trouvait dans la thèse d'Agamben selon laquelle il faille passer des formes de vie à une forme-de-vie pour résister à ce que Deleuze appelait les sociétés de contrôle. La réunion du public et du privé (ou de la vie nue et de la vie politique), si elle est souhaitée par Citton, n'apparaît pas chez Bourriaud, et demeure maintenue jusque dans l'utopie libérale de

Rorty⁵. Nous voyons bien que les formes de vie demeurent, dans la critique littéraire et artistique, plurielle. Néanmoins, il vaudrait peut-être la peine de revoir cette séparation à l'aune du pragmatisme et de sa conception du plan continu d'existence. En d'autres termes, plutôt que de maintenir à tout prix cette conception dichotomique du privé et du public, ne pourrait-on pas les considérer comme deux moments d'une ligne continue, puisque c'est ce que semblent proposer en creux tant la question du repartage du sensible de Rancière, qui influence Citton, que l'évolution vers la singularité quelconque d'Agamben? En effet, à partir du moment où, comme chez la plupart des philosophes convoqués dans les ouvrages de Citton, de Bourriaud et de Rorty, on postule qu'il n'y a pas d'unité première, et, surtout, que la forme de vie principale de la société postfordiste dans laquelle nous vivons est celle du multiple, l'individu (le privé) semble constituer un passage obligé pour atteindre le public.

En dernière instance, il semble qu'il manque une pièce finale à ce puzzle de l'interprétation des formes de vie, qui serait à ajouter aux fils réflexifs tirés chez nos trois auteurs. Cette pièce, qui viendrait encore d'une position pragmatiste assumée, tendrait aussi à s'éloigner du moment structuraliste de la critique pour s'intéresser à la recherche de traces des formes de vie mêmes dans le texte littéraire, des formes de contrôle qui leur sont imposées, des chemins de traverse qu'elles empruntent, de leur évolution au fil des ans et des nouveaux possibles auxquelles elles ouvrent dès lors que nous les faisons dialoguer et interagir avec les différentes approches visant à nouer critique et formes de vie.

⁵ Pour un point de vue complémentaire sur ce sujet, voir la réflexion sur les ouvrages d'Yves Citton et de Marielle Macé effectuée par Jean-François Hamel, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », *Tangence*, no 107, 2015, p. 89-107. En ligne <<http://id.erudit.org/iderudit/1033952ar>>.

BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN, Giorgio, « Forme-de-vie », *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot & Rivages, 2002 [1993], p. 13-23.

BOURRIAUD, Nicolas, *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Paris, Denoël, 2009 [1999], 169 p.

CITTON, Yves, « Introduction », *Lire, interpréter, actualiser*, Paris, Amsterdam, 2007, 364 p.

GENEL, Katia, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos*, no 4, « Penser le corps », 2004. En ligne. <<http://methodos.revues.org/131>>.

RORTY, Richard, *Contingence, ironie & solidarité*, Paris, Armand Colin, 1993 [1989], 276 p.

VIRNO, Paolo, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaine*, Nîmes, L'éclat et Montréal, Conjonctures, 2007 [2002], 137 p.