

Philippe Soupault ou le roman à l'encre de pieuvre

Julien Jeusette
Université Paris Diderot – Paris 7 / Université du Luxembourg
julienjeusette@hotmail.com

Mots-clés : Soupault, fuite, évasion

Keywords : *Soupault, flight, escape*

Résumé de l'article : Entre 1923 et 1934, Philippe Soupault publie treize romans, dont le point commun est sans conteste la thématique de l'échappée et de la fuite. Il ne s'agit toutefois pas d'évasion dans l'imaginaire, thème surréaliste par excellence, mais bien de fuites en avant dans le réel : d'innombrables personnages quittent leurs familles, femmes, habitudes, travail, afin de faire l'expérience d'une plus grande liberté et d'échapper aux entraves de la société bourgeoise. L'analyse thématique, qui portera par souci de concision sur le premier roman (*Le Bon Apôtre*), sera secondée d'une approche sociocritique qui cherchera à définir de quoi cette obsession pour la fuite est le symptôme.

Abstract : *Between 1923 and 1934, Philippe Soupault published thirteen novels which all have in common the recurring theme of escape. Rather than engaging with the surrealist theme of imaginary escape, the author explores real-life leaps into the unknown. A range of characters leave their families, wives, habits and jobs to experience greater freedom and escape the constraints of bourgeois society. Adopting a contextual and sociocritical approach, this paper will focus on Soupault's first novel, Le Bon Apôtre, in order to examine this desire for escape as a symptom.*

Le premier roman de Philippe Soupault, paru en 1923 et intitulé *Le Bon Apôtre*, met en scène un personnage qui hésite, dans sa quête identitaire, entre conformisme et authenticité, sécurité et liberté, déterminisme et spontanéité. Tout au

long du livre se déploie une tension entre ces deux modes de vie, et le protagoniste, au terme d'une expérience de nausée et d'étouffement préexistentialistes, optera finalement pour l'évasion vers l'inconnu au nom d'un besoin intérieur inexorable. Mais avant d'en venir à ce roman, il convient d'abord de poser le contexte dans lequel celui-ci s'inscrit. Après la Première Guerre mondiale, de nombreux penseurs et écrivains diagnostiquent (avec inquiétude ou avec joie) un désir d'évasion chez leurs contemporains. En voici trois exemples qui représentent des positions idéologiques différentes : un penseur d'extrême gauche, Paul Nizan, un philosophe à ses débuts, Emmanuel Levinas, un écrivain d'extrême droite (du moins au moment où il écrit ce texte), Pierre Drieu La Rochelle.

Dans *Aden Arabie*, rédigé en 1931 au retour de son voyage au Moyen-Orient, Paul Nizan constate : « Nous ne pensons qu'à fuir. [...] Chacun veut assurer son évasion par ses propres moyens. ¹ » L'auteur emploie ici un « nous » générationnel pour témoigner d'une inclination propre à son époque, mais comme le suggère la phrase suivante, cette obsession collective ne permet pas de fonder une communauté ni de pratiquer une lutte efficace, dans la mesure où l'intérêt individualiste prime² : « chacun ... *par ses propres moyens* ». Plus loin dans le texte, il poursuit : « Ainsi il y avait dans ce temps cruel dont je parle, des hommes qui voulaient vraiment fuir les niches où les fixaient les causes auxquelles ils ne comprenaient presque rien. ³ » Dans ce passage apparaît un motif que l'on retrouvera entre autres chez Soupault, à savoir le refus du déterminisme identitaire, social et géographique. Cette triple fixation est en effet vécue comme une aliénation, ainsi que l'indique le terme « niche » qui compare, par métonymie, les hommes à des chiens, êtres passifs se laissant guider par des maîtres. La fuite se présente dès lors (de façon illusoire selon Nizan) comme un moyen de recouvrer une authenticité perdue.

¹ Paul Nizan, *Aden Arabie*, Paris, la Découverte, 2002, p. 65.

² Pour cette raison, Nizan s'engagera activement au Parti communiste au retour du Yémen et critiquera le mouvement de fuite auquel il avait initialement succombé.

³ *Ibid.*, p. 74.

Dans un de ses premiers essais, paru en 1935, Levinas note : « *L'évasion* dont la littérature contemporaine manifeste l'étrange inquiétude apparaît comme une condamnation, la plus radicale, de la philosophie de l'être par notre génération. ⁴ » Dans ce texte qui se fonde sur Heidegger et préfigure la pensée sartrienne, Levinas explique que le besoin d'évasion naît d'une angoisse : « la sensibilité moderne ⁵ », qui découle de l'abandon de toute transcendance, livre pour la première fois l'homme entièrement à lui-même. Cette liberté, angoissante parce qu'abyssale, nous pousserait à sortir de nous-mêmes. Dès lors, poursuit Levinas, « ce terme [d'évasion] que nous empruntons au langage de la critique littéraire contemporaine n'est pas seulement un mot à la mode ; c'est un mal du siècle. ⁶ » Le philosophe propose une définition précise de ce mal, qui convient parfaitement au personnage principal du *Bon Apôtre* comme on va le voir : « C'est une tentative de sortir sans savoir où l'on va, et cette ignorance qualifie l'essence même de cette tentative. ⁷ »

Drieu la Rochelle, quant à lui, écrit en 1942 dans sa préface de *Gilles* :

Je me suis trouvé comme tous les autres écrivains contemporains devant un fait écrasant : la décadence. Tous ont dû se défendre et réagir, chacun à sa manière contre ce fait. Mais aucun comme moi – sauf Céline – n'en a eu la conscience claire. Les uns s'en sont tirés par l'évasion, le dépaysement, diverses formes de refus, de fuite ou d'exil. ⁸

On rejoint ici le diagnostic posé par les deux auteurs précédents : leurs « contemporains » désirent s'évader, se dégager. L'écrivain précise néanmoins que la cause de ces échappées serait « le fait écrasant » de la décadence, thème qui hante l'idéologie de droite, de Charles Maurras à Pétain en passant par Maurice Barrès. Les hommes fuiraient donc pour surmonter cette décadence – terme qui n'est, par ailleurs,

⁴ Emmanuel Levinas, *De l'évasion*, Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 94.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁸ Pierre Drieu La Rochelle, *Romans, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 820.

jamais clairement défini.

Ces trois regards réflexifs sur les mentalités des années 1930-1940 en viennent à former une sorte d'anthropologie, sinon de pathologie d'époque. Mais le désir d'évasion est déjà bien présent dans les années 1920 comme en témoigne notamment ce texte d'André Breton dans la revue *Littérature* :

Je ne puis que vous assurer que je moque de tout cela et vous répéter :
Lâchez tout.
Lâchez Dada.
Lâchez votre femme, lâchez votre maîtresse.
Lâchez vos espérances et vos craintes.
Semez vos enfants au coin d'un bois.
Lâchez la proie pour l'ombre.
Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes.⁹

Ce texte publié en 1922 n'invite pas ses lecteurs à s'engager au service d'une cause, comme le ferait un manifeste « classique », mais les enjoint au contraire à s'en *dégager*, à lâcher prise. Pour Breton, la vraie liberté se situe hors de la société. Cependant, le premier *Manifeste du surréalisme*, en 1924¹⁰, va infléchir cette position pour consacrer davantage l'évasion dans l'*imaginaire* et dans le *rêve* que la fuite dans la « réalité rugueuse à étreindre ¹¹ ». Un an avant ce manifeste, *Le Bon Apôtre* de

⁹ André Breton, « Lâchez tout », *Les Pas perdus* [1924], Paris, Gallimard, 1969, p. 105.

¹⁰ On pourrait poser l'hypothèse selon laquelle Breton, dans le premier *Manifeste du surréalisme* qui signe la naissance d'un groupe littéraire à part entière, doit prendre ses distances avec la négativité (dadaïste) du « lâchez tout » afin d'occuper une position originale dans le « spectre » de l'évasion propre à son époque. La consécration de la fuite dans et par l'imaginaire, qui renoue avec le courant symboliste, permet à l'auteur d'affirmer à la fois la singularité du surréalisme – en prenant ses distances avec le roman d'aventures – et son côté subversif, dans la mesure où la question de l'évasion demeure au centre des préoccupations. D'autant plus que, pour fonder un mouvement littéraire, l'éloge de la trahison qu'implique le « lâchez tout » semble contre-productif.

¹¹ Arthur Rimbaud, « Adieu », Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », p. 204.

Soupault apparaît comme une mise en récit du « Lâchez tout », voie intermédiaire entre la position surréaliste de 1924 et le roman d'aventures qui connaît dans ces années un développement sans précédent¹². À l'inverse de ce genre dont la trame narrative est construite en fonction de la découverte d'un ailleurs inconnu, le texte de Soupault est axé exclusivement sur le mouvement de sortie, sur l'élan inchoatif du départ qui hante le personnage principal. L'aventure potentielle est secondaire et, dans tous les cas, jamais exotique ; le récit s'achève ainsi lorsque le protagoniste quitte la France pour le Canada.

Outre les trois causes du désir d'évasion envisagées précédemment – le manque de sens selon Nizan, la (trop) soudaine autonomie de l'homme selon Levinas, la décadence selon Drieu –, il convient de se demander pour quelles raisons celui-ci en vient à prendre une place aussi considérable dans l'entre-deux-guerres. Il est évident que la Première Guerre mondiale, qui mine l'édifice des certitudes et des conformismes, constitue l'un des facteurs qui font naître le désir d'ailleurs, désir qui traduit une volonté de laisser derrière soi la civilisation occidentale. En outre, nombreux sont les auteurs à constater dès le mois d'août 1914 un reflux de l'individualisme politique ; une conception holistique de la société s'impose par le biais de ce qui fut appelé l'Union sacrée : « On y affirme le primat de la patrie qui doit passer avant toute autre considération. On affirme qu'aucune idée, intellectuelle, morale, religieuse, éthique ne saurait prévaloir sur la nécessité de l'emporter dans le combat contre l'ennemi. ¹³» Mise en place dans le but de fédérer toute la population au nom de la défense nationale, l'Union sacrée est maintenue à peu près jusqu'à la fin des années 1920 pour tous les partis politiques excepté les socialistes qui s'en retirent en 1917. Mais la Révolution bolchevique, en passe de devenir totalitaire, consacre elle aussi l'abnégation de l'individu au nom d'un tout structuré. La montée des ligues

¹² Sylvain Venayre, *La gloire de l'aventure: genèse d'une mystique moderne, 1850-1940*, Paris, Aubier, coll. « Collection historique », 2002.

¹³ Serge Berstein et Pierre Milza, *Histoire de la France au XX^e siècle. I. 1900-1930*, Paris, Perrin, 2009, p. 275.

d'extrême droite dans les années 1930 et des régimes fascistes italo-germaniques a ainsi amené le philosophe Alain Laurent à constater que, dans l'entre-deux-guerres, « pour la première fois de son histoire, l'individualisme se heurte à une coalition d'ennemis passionnellement résolus à l'éradiquer de la société [...] absolument personne n'en soutient alors la cause. ¹⁴» S'il est donc indéniable que l'individualisme politique régresse fortement à cette époque, il convient toutefois de nuancer l'idée qu'« absolument personne n'en soutient la cause » : la fuite en avant solitaire que mettent en scène de nombreux écrivains dans leurs romans est symptomatique de ce conflit entre aliénation collective et authenticité individuelle.

L'expérience étouffante de la soudaine clôture physique et légale du monde a sans doute également contribué à générer des pulsions de fuite à cette époque. En 1931, Paul Valéry constate avec effroi que « le temps du monde fini commence¹⁵» dans la mesure où il n'y a plus de blancs sur les cartes. L'introduction des passeports obligatoires durant la Première Guerre impose des barrières au déplacement et met fin à la liberté de circulation que Stefan Zweig regrette dans *Le Monde d'hier* (1942) : « ich ergötze mich immer wieder neu an dem Staunen junger Menschen, sobald ich ihnen erzähle, daß ich vor 1914 nach Indien und Amerika reiste, ohne einen Paß zu besitzen oder überhaupt je gesehen zu haben. ¹⁶» Cette brève contextualisation indique que les années d'après-guerre ne sont pas uniquement des « années folles » de licence et de liberté, mais qu'elles constituent aussi une période trouble et étouffante.

Le Bon Apôtre de Philippe Soupault fait partie des grands romans du début du XX^e siècle si l'on en croit Louis Aragon, qui en rend compte dans les *Lettres françaises* : « J'affirme que toute l'histoire du roman, à notre époque, est obligée de

¹⁴ Alain Laurent, *Histoire de l'individualisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 1993, p. 78-79.

¹⁵ Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Stock, 1931 p. 35.

¹⁶ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern, Erinnerungen eines Europäers* [1942], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2014, p.463. Traduction personnelle : « Je m'amuse de façon récurrente de l'étonnement des jeunes, lorsque je leur raconte qu'avant 1914, je voyageais en Inde et en Amérique sans posséder de passeport ni sans en avoir jamais vu ».

tenir compte de ce roman-là.¹⁷» Cette seule phrase mérite que l'on s'intéresse à nouveau à cet écrivain dont l'histoire littéraire ne retient que la participation fantomatique à la fondation du mouvement surréaliste et la collaboration avec André Breton à l'écriture des *Champs magnétiques*. *Le Bon Apôtre*, texte de deux cents pages qui met en scène deux personnages, Philippe Soupault et Jean, narre sous la forme d'un récit à la troisième personne entrecoupé de fragments du journal intime de Jean la vie de ce dernier, de l'école primaire où Soupault le rencontre jusqu'à son départ définitif pour le Canada.

Le désir d'évasion est lié à la quête identitaire chez Soupault, le personnage de Jean hésitant sans cesse entre une volonté de se conformer et une recherche d'authenticité marquée par le rejet des codes imposés du dehors. Dès le début du roman, il cherche à s'adapter à tout prix aux attentes de la société et fait de son mieux pour accepter le rôle que lui prescrivent les autres :

Personne ne le connaissait, mais peu à peu chacun le limitait, lui donnait un caractère, des penchants, des tendances avec plus ou moins de générosité. Lui écoutait avec un plaisir évident les jugements si différents que l'on portait sur lui. Il ne s'en étonnait pas, mais réagissait tout naturellement dans le sens indiqué par l'attitude de son interlocuteur. Il faisait toujours, sans en avoir l'air, attention à ne pas contredire, ne pas démentir.¹⁸

Jean se force dès lors à demeurer cet « être-dans-la-moyenne » qui, selon Heidegger, relève de notre rapport à nous-mêmes au quotidien : « [le quotidien] fond complètement le Dasein qui m'est propre dans le genre d'être des "autres" [...] c'est ainsi, sans attirer l'attention, que le ON étend imperceptiblement la dictature qui porte sa marque. ¹⁹ » Ainsi, jusqu'à son prénom homophone de *gens*, le personnage s'inscrit d'emblée sous le signe aliénant du quelconque et se laisse définir par son entourage.

¹⁷ Cité dans la préface de Philippe Soupault, *Le Bon Apôtre*, *op.cit.*, p. 19.

¹⁸ Philippe Soupault, *Le Bon Apôtre*, Paris, Lachenal & Ritter, 1988, p. 31.

¹⁹ Martin Heidegger, *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1986, p. 172.

Et pourtant, malgré cette soumission aux jugements extérieurs, il inquiète, car en cherchant à ne contredire personne, les rôles différents qu'il adopte s'avèrent antagonistes. Cette quête active du conformisme le rend finalement insaisissable : « *On* l'aimait à cause de cette douceur et de cette soumission, mais *on* ne pouvait avoir aucune prise sur lui. ²⁰» Cette répétition du « on » fait écho à la critique heideggerienne de l'inauthenticité individuelle au contact des « autres ». Malgré cette volonté affirmée de répondre aux exigences de la société, le personnage ne parviendra pas à contenir son besoin intérieur d'évasion.

Suite à une brève liaison avec une femme de chambre, Jean met en scène des vols et lui fait porter le chapeau pour ne pas s'attacher à elle et pour éviter qu'elle ne s'attache à lui. Elle se retrouve en prison, mais la manœuvre finira par être découverte et il sera emprisonné deux ans pour faux témoignage. Lorsque Philippe Soupault l'apprend, il s'étonne : « il lui semblait impossible que Jean n'ait pas réussi à échapper à toutes ces enquêtes. ²¹» En d'autres termes, on comprend que Jean s'est finalement laissé prendre volontairement : la prison, en tant que modalité de fixation spatiale, lui apparaît comme un remède (inefficace, comme nous allons le voir) à son désir de défection versatile.

Pour surmonter l'ennui de son emprisonnement, le personnage interprète le comportement passé et futur de tous les hommes qu'il a connus comme des suites logiques d'actions prédéterminées :

Je repris toute ma vie, en passant en revue ceux et celles que j'avais rencontrés. Je m'acharnais sur chacun d'eux, les démontant comme des jouets pour les remonter ensuite pièce par pièce, élément par élément. J'imaginai les épisodes de leur vie future et je devinais leurs réactions. ²²

²⁰ Philippe Soupault, *op.cit.*, p. 31. Nous soulignons.

²¹ *Ibid.*, p. 65.

²² *Ibid.*, p. 84.

Se dessine ici une anthropologie du déterminisme et de la prévisibilité : selon Jean, toute vie (sauf la sienne) est tracée d'avance et se laisse déconstruire comme un mécanisme d'horloge. À un niveau métanarratif, ce passage est à mettre en relation avec la critique du personnage de roman balzacien, condamné à l'époque parce qu'il réduirait la complexité humaine à une entité figée et cohérente. André Gide, dans ses conférences de 1922 au Vieux-Colombier, ne cesse d'opposer les personnages mouvants de Dostoïevski aux types de Balzac :

Ses principaux personnages restent toujours en formation, toujours mal dégagés de l'ombre. Je remarque en passant combien profondément il diffère par là de Balzac dont le souci principal semble être toujours la parfaite conséquence du personnage.²³

Dans ses *Réflexions sur le Roman*, Thibaudet ne dit pas autre chose : chez Balzac, « l'homme est donné avec son caractère fixé, et ses actes suivent son caractère. » Dans le journal intime de Jean, on trouve par ailleurs une note qui évoque la nécessité de relire la *Cousine Bette*, comme si les personnages réalistes étaient des modèles à suivre pour qui cherche à se fondre sans heurts dans la société. Cette idée rejoint la réflexion de Dominique Rabaté à propos de la relation entre le sens de la vie et le genre romanesque, qui possède « la capacité à configurer des situations, des personnages, des attitudes qui peuvent devenir des modèles ou des points de comparaison éventuelle.²⁴ »

À sa sortie de prison, Jean tentera, une fois de plus, de stabiliser son identité en prenant la tête de l'entreprise familiale. Dans un premier temps, le rôle de « capitaliste » lui correspond bien, dans la mesure où il ne vit que de projets et voyage beaucoup. Mais au fur et à mesure que progresse le récit, il « en a assez de ce rôle²⁵ » et finit par annoncer à Philippe Soupault son « départ définitif » en déclarant : « Mes amis, mes jolies amies, je vous aime bien, mais vos mains voulaient prendre les

²³ André Gide, *Dostoïevski*, Paris, Gallimard, coll. « Coll. « Idées » », 1923, p. 72.

²⁴ Dominique Rabaté, *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, José Corti, 2010, p. 13.

²⁵ Philippe Soupault, *op.cit.*, p. 127.

miennes ²⁶» – il fuit ainsi le réseau de liens dans lequel son entourage cherche à l'intégrer.

C'est tout le déterminisme hérité des siècles précédents qui se trouve mis à mal. La singularité du personnage de Jean constitue en quelque sorte la métaphore de la rupture avec cette conception oppressante de la société qui ne laisse aucune marge à la spontanéité et à l'originalité : « je romps tous les liens et je détruis les habitudes ²⁷» et plus loin : « Je ne me retournerai pas. Je n'ai ni regret ni remords. J'étouffe où je m'attache. ²⁸» À la volonté d'échapper au conformisme aliénant s'ajoute le rejet de toute attache, ce qui aboutit à une forme d'individualisme anarchiste radical en contradiction avec l'individualisme capitaliste « testé » plus tôt, puisque le personnage refuse toute forme de possession au nom d'une plus grande liberté de mouvement. Même le plus petit bagage limite la vitesse de déplacement : « Dans le petit jour je hélèrai un taxi, je n'aurai qu'un sac de voyage et je prévois l'effort qu'il me faudra faire pour le soulever, comme un cadavre. ²⁹» En dénouant tous les liens qui le retiennent (qu'ils soient humains ou matériels), Jean revendique sa différence au sein des totalités qui cherchent à l'assimiler. Ce motif du déracinement identitaire fait écho au texte d'André Breton cité ci-dessus : « Pardonnez-moi de penser que, contrairement au lierre, je meurs si je m'attache ³⁰»

Le personnage de Soupault aboutit alors à l'aveu final, « je ne sais que partir », qui assure pour seul fondement à son identité le besoin indéterminé d'évasion : « Les raisons de mon départ, je ne les connais pas. Elles sont comme les battements de mon cœur. ³¹» Libéré de la pression sociale qui cherchait à le figer, Jean peut enfin suivre son instinct et jouir du départ ; paradoxalement, la certitude de l'incertitude le rassure puisque « pour la première fois de ma vie je suis sûr du

²⁶ *Ibid.*, p. 168.

²⁷ *Ibid.*, p. 100.

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

²⁹ *Ibid.*, p. 169.

³⁰ André Breton, *Les Pas perdus*, op.cit., p. 103.

³¹ *Ibid.*, p. 167.

lendemain.³²» En créant un personnage qui se définit moins par des traits psychologiques que par une action, un devenir et un projet, Soupault ouvre la voie à l'existentialisme des années 1940 selon lequel « l'existence précède l'essence » et met en scène le passage d'une forme de société stable tournée vers le passé à une autre, axée davantage sur la liberté individuelle et tournée vers l'avenir. À la fin du roman, Jean finit par perdre son statut de « Bon apôtre » puisqu'il ne cherche plus à contenter ses proches en les imitant, mais affirme haut et fort sa singularité irréductible.

Dans le *Traité du style*, en 1928, Louis Aragon critiquera mesquinement l'art romanesque de son ex-camarade en écrivant : « M. Philippe Soupault [...] fait depuis un nombre croissant d'années de la littérature avec le verbe *partir*.³³» Or, à cette époque, nombreux sont les écrivains qui fondent leurs récits sur ce verbe, à commencer par Aragon lui-même dans *Le Libertinage*, Georges Ribemont-Dessaignes dans *Céleste Ugolin*, Blaise Cendrars dans *Moravagine*, Jean Giraudoux dans *Les Aventures de Jérôme Bardini*, Emmanuel Bove dans *Le Pressentiment*, ou encore Paul Morand dans *L'Homme pressé*. Ces textes, qui mettent en scène des personnages transgressant toute forme de figement identitaire par des gestes de fuites, pourraient être qualifiés de « romans à l'encre de pieuvre ». Contrairement à *l'eau de rose* qui engendre des conventions fortes, une relative stabilité des personnages et un horizon d'attente rarement bouleversé, l'encre de l'animal marin insuffle aux récits l'instinct d'esquive et la puissance de métamorphose.

Cet éloge du déracinement et de la déliaison résonne avec la notion de « vie liquide » telle que l'analyse Zygmunt Bauman à partir des années 2000 :

[L'homme liquide] recherche son identité dans la liberté vis-à-vis d'identités attribuées et inertes, dans une autorisation de braver et passer outre les types de marqueurs, labels ou stigmates culturels qui limitent les mouvements et les choix des autres liés-à-un-

³² *Ibid.*, p. 170.

³³ Louis Aragon, *Traité du Style*, Paris, Gallimard, p. 76.

lieu : les “gens du coin”.³⁴

Cette description sociologique de l’homme postmoderne correspond parfaitement au protagonistes des récits cités ci-dessus. Toutefois, alors que cette « liquidité » anthropologique fut valorisée (de façon marginale) pour son potentiel libérateur dans la littérature de l’entre-deux-guerres, Z. Bauman critique le fait qu’elle soit aujourd’hui devenue l’impératif à suivre et il s’attache à en dénoncer les conséquences aliénantes : « le fait d’avoir une identité non fixe, [...] n’est pas un état de liberté, mais une conscription obligatoire et interminable dans une guerre de libération qui ne connaît jamais de vainqueur. ³⁵» Le sociologue se retrouve ainsi à défendre *au nom de la liberté* ce contre quoi luttait le personnage de Jean, à savoir la sécurité, la quiétude et l’immobilité ; il serait dès lors intéressant de retracer une généalogie qui saisisrait à quel moment et dans quelles conditions la « vie liquide » devient majoritaire et force la théorie critique à tenir un discours qui eût été taxé de conservateur auparavant.

Notice bio-bibliographique : Julien Jeusette est doctorant en lettres modernes à l’Université Paris VII Denis Diderot (CERILAC) et à l’Université du Luxembourg (IPSE), sous la direction conjointe de Dominique Rabaté et de Nathalie Roelens. Sa thèse est intitulée *Politiques de la fuite. La littérature à l’encre de pieuvre*.

³⁴ Zygmunt Bauman, *La Vie liquide*, Paris, Pluriel, 2013, p. 56.

³⁵ *Ibid.*