

Recueillir le vivre : le roman comme écriture de la pensivité¹ (Sur Fromentin : *Dominique*)

Pascal David

Se dégageant de la langue de l'Être pour élaborer une philosophie du vivre, François Jullien est conduit à s'interroger sur les *manières d'écrire* la philosophie. Comment parler du vivre ? Peut-on parler philosophiquement, c'est-à-dire conceptuellement, de ce que veut dire vivre ? ou qu'est-ce qu'un concept ? Mais n'est-ce pas la littérature qui est la mieux à même de *dire vivre* ? Que dit-elle alors que ne dit pas la philosophie ? (Qu'est-ce qu'un roman ? un poème ?) Il fallait alors revenir sur *ce que peut la philosophie*, sur la manière dont *pense la littérature*, sur la *Puissance du pensif*².

Pourquoi lit-on un roman en effet ? Pourquoi surtout, relit-on un roman, sans cesse, sans le lâcher, sans qu'il nous lâche ? Ce n'est pas qu'on y apprenne des « choses » (sur son auteur, sur la société de son temps, sur « l'histoire littéraire ») ; ce n'est pas même seulement qu'il nous « apprenne à vivre », déployant notre imagination, nous ouvrant des possibles ; c'est qu'il fait vivre, *effectivement vivre*, qu'il vient déployer et sauver « une vie » – et c'est à ce titre qu'il est un « grand roman ». Car ce qu'explore un roman est comment « on s'y prend » dans la vie, ou « avec » la vie, comment « on s'en tire » dans la vie. Des possibles peu à peu s'y découvrent, se déplient et se déploient, se rétractent et s'orientent vers une fin. Ce sont des fils de vie qui font la trame d'un roman. Il y a le « moi » et le « monde » (une matrice d'engendrement) et un dispositif opérant (une situation et son évolution). Des trajectoires de vie sont entremêlées, qui se nouent et s'affrontent, se rencontrent et se déchirent, et dont peut paraître silencieusement une cohérence. Ce sont *les veinures et les fêlures d'une vie* qu'un roman raconte. On y voit les initiatives des sujets dans le monde, l'usage qu'ils tirent ou ne tirent pas de la vie. Par la fiction, le roman ouvre et explore des possibles, fait émerger des possibles qui n'étaient pas jusqu'alors envisagés, au travers des vies racontées, pour « les déployer ou les rétracter et les faire varier autant qu'il est possible pour les éprouver³ » : « Par transformation silencieuse, à la fois globale et continue, un roman va découvrant, en sondant la limite, les *possibles effectifs* de l'existence⁴ », avance François Jullien. Un roman déploie donc des possibles et explore des limites : « le roman explore jusqu'où vont les *possibles* de la vie dans le monde : d'une vie aux prises avec son monde. Un roman [...] est toujours un arpentage des extrêmes, un périple de la découverte⁵. » Il me découvre jusqu'où peut *s'oser* la vie et permet ainsi d'envisager vivre au-delà de ce qu'individuellement on en connaît mais sans que cette façon ne soit complètement explicitée : dire tout sans tout dire. Car qu'est-ce que vivre, si ce n'est rouvrir des possibles dans sa vie comme dans le monde ?

« Jusqu'où vivre peut aller – jusqu'où vivre "peut donner" – est bien la question impliquée dans tous les romans⁶ », affirme en effet François Jullien. C'est la question de Proust, dans une page célèbre de *La Prisonnière*, alors que la vie du Narrateur est mise en danger par un duel qui s'annonce des plus dangereux : « La vie a pris en effet soudain, à ses yeux, une valeur plus grande, parce qu'il met dans la vie tout ce qu'il semble qu'elle peut donner, et non pas le peu qu'il lui fait donner habituellement⁷. » – On pense aussi à un autre duel prévu pour le lendemain et à celui qui

¹ Communication donnée lors des journées d'étude « Modernité, arts, subjectivité. Raisons et régions du pensif », Association Découvertes, Paris, 20-21 mars 2026.

² François Jullien, *Puissance du pensif ou comment pense la littérature*, Arles, Actes Sud, 2025.

³ *Ibid.*, p. 64. Cf. *ibid.*, p. 126.

⁴ *Ibid.*, p. 65. Voir François Jullien, *Les transformations silencieuses*, Paris, Grasset, 2009 ; et sur la notion de possible, *Vivre enfin*, Paris, Plon, 2025, p. 209-214.

⁵ *Ibid.*, p. 73-74.

⁶ *Id.*, *La transparence du matin*, Paris, L'Observatoire, 2023, p. 66 (voir aussi p. 10 et p. 260).

⁷ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, t. VI, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, 1954, p. 86.

s'inquiète, lui aussi, du peu qu'il a fait donner à la vie et de ce qu'elle peut donner : le Bel-Ami de Maupassant. Jusqu'où vivre peut aller est la question des plus grands romanciers, les contemporains de Proust : Henry James, Virginia Woolf, James Joyce, Thomas Mann, Robert Musil.

C'est le vivre que sait atteindre existentiellement le roman : l'*ainsi* de la vie. Le roman ouvre la voie à une pensée *évasive-allusive* (qui n'isole pas un « objet » de pensée : le vivre n'est pas un objet) : une pensée sans d'objet, ni élaboration, ni construction, ni abstraction – une pensée qui ne construit pas d'arrière-monde ni ne bascule dans la métaphysique (pas plus que la remarque, ou la digression, qui sont des paroles *de biais, au gré*). Un roman, « évasif autant qu'allusif, en donnant indéfiniment à penser, provoque la *pensivité*⁸ » (« allusif » : « *ad-ludere* », qui vient jouer à proximité). De la pensée se déploie donc dans le roman, mais non méthodique, de manière ample et expansive : « il emporte avec lui de la pensée en suivant le seul déroulement et dénouement de son récit⁹. » De la pensée *s'épanche* sans être contrainte, et la pensée mute alors en *pensivité* : « Le roman habite d'emblée le pensable, indique François Jullien, au lieu de sélectionner son questionnement qui du coup laisse tomber ce qui n'y peut entrer : il évolue en continu dans un plus large spectre de "penser" sans avoir d'abord à le border et le fragmenter et c'est ce qui le rend apte à penser vivre dans sa "fluidité"¹⁰ » (*Flüssigkeit*, dit Hegel). Le roman pense alors *indirectement*, par esquisses, à partir de sa constitution même, comme roman, car « c'est la structure même du roman qui est pensante en lui¹¹ » (et non les réflexions éventuelles de son auteur sur « la vie »). Sa pensée pensive, ou sa *pensivité* découle évasivement et indéfiniment de sa composition : « Parce qu'il pense par variation imaginaire d'un système de cas éclairant ces possibles jusqu'où ils peuvent aller, le roman est cette machine à prospecter "vivre" dans ses ultimes retranchements – et c'est pourquoi c'est du plus foncier de l'existence qu'on écrit et lit des romans ; et que, à travers et par-delà leur récit, ils rendent indéfiniment pensif de la vie – alors que toute explication comme toute explicitation sitôt s'épuiserait¹². »

Un roman se laisse donc *traverser de penser*, d'où vient sa *pensivité*. Il est *ressource infinie* de pensée (de « penser ») : les personnages portent de la pensée et continuent de penser dans le lecteur qui ne cesse de les penser, en une *pensivité infinie*. Il y *repossibilise* sa vie.

François Jullien nomme, dans *Puissance du pensif*, un roman qui lui est cher : *Dominique* de Fromentin, roman, dit-il, qui « donne le plus à penser jusqu'où l'humain peut s'aventurer¹³ ». Et m'a incité à en dire un peu plus, aujourd'hui, sur ce roman dont nous parlons souvent ensemble, sur la *pensivité* dont ce roman est traversé. Il m'avait d'ailleurs proposé un titre : « Obliquité du pensif (les personnages secondaires dans *Dominique* de Fromentin) ». En effet, si la philosophie est frontale, la pensée romanesque est oblique, indirecte. En 1862, *Dominique* hérite du romantisme, s'en écarte, le réfléchit, et promeut le sujet de la *subjectivité infinie*¹⁴. Une phrase seulement pour entrer dans ce court roman : apprenant le suicide de son ami Olivier, Dominique s'épanche, raconte à un interlocuteur son passé : son enfance, son amour impossible pour Madeleine, la cousine d'Olivier, plus âgée que lui et déjà mariée sous le nom de Mme de Nièvres.

Après que Dominique a achevé son récit, le récit de sa vie (la mémoire étant le fonds de la subjectivité), après « ces dernières paroles dites avec la voix précipitée d'un homme qui se hâte et cette expression de pudeur attristée qui suit ordinairement des épanchements trop intimes », le temps est suspendu : « Il y eut un instant de complet silence pendant lequel, comme à la fin d'une symphonie qui expire en d'infiniment petits accords, on n'entendit plus que le chuchotement des merles ». « D'infiniment petits accords », « le chuchotement des merles » : cet *infime infini* déploie

⁸ François Jullien, *Puissance du pensif*, op. cit., p. 99.

⁹ *Ibid.*, p. 69.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 65.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 67-68.

¹⁴ Eugène Fromentin, *Dominique*, in *Œuvres complètes*, textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1984, p. 369-569 pour toutes les citations.

la pensivité. L'interlocuteur de Dominique lui adresse « un geste attendri » auquel ce dernier répond par « un mouvement de tête » avant de tourner ses yeux vers la fenêtre, vers le paysage, vers l'horizon. Ils demeurent ainsi « quelque temps » silencieux – *pensifs* : le jour baissait et « l'ombre envahissait l'intérieur poudreux et étouffé de la petite chambre où se terminait cette longue série d'évocations dont plus d'une avait été douloureuse ». Ce sont des voix venues de l'extérieur qui tirent les deux personnages de leur silence : « Des voix de laboureurs qui longeaient les murs du parc nous tirèrent l'un et l'autre d'un embarras réel, celui de nous taire ou de reprendre un entretien brisé. "Voici l'heure de descendre", dit Dominique ». Il y a de l'*incommensurable* entre le récit d'une vie et c'est parole triviale, qui ne dit rien, ou n'importe quoi, qui n'a pour but que de reprendre pied dans le quotidien des jours. Les lieux, les moments, les paroles sont fêlés d'incommensurable. Toute la vie de Dominique, d'ailleurs, depuis qu'il a quitté Paris pour se réfugier dans sa propriété des Trembles, est *vie pensive*, faite de pensivité. Les jours de pluie, il se réfugie dans son cabinet : « Ces jours-là, dis-je, Dominique montait à son cabinet, c'est-à-dire qu'il revenait de vingt-cinq ou trente ans en arrière, et cohabitait pour quelques heures avec son passé. » Dans ce cabinet, il est baigné de toutes sortes de choses qui évoquent le passé, des livres, des inscriptions sur les murs, des « témoignages de sa vie d'écolier, respectés et conservés, je le crois, avec attachement par l'homme qui se sentait vieillir », la vie se retirant, comme autant d'« attestations de lui-même, de ce qu'il avait été, de ce qu'il avait pensé ». Le lieu lui-même invite donc à la pensivité celui dont « l'existence modérée » s'accomplit et s'achèvera « dans un cadre naturel de sérénité, de silence et de regrets » ; car c'est « rétrospectivement, quand on se détache de sa vie ou que la vie se retire, qu'on se déprend d'elle [...], qu'on commence un peu à voir la vie "du dehors" et à déployer une subjectivité pensive¹⁵ ».

Plus encore, ce sont les personnages dits « secondaires » en lesquels se déploie la pensivité. Il y a M. d'Orsel, le père de Madeleine et de Julie, qui se tient en retrait, dans le regret du passé qui n'est plus. Il est là à la fin de l'histoire, au moment du temps retrouvé : « Le premier mot de M. d'Orsel fut celui-ci : "Mon cher fils, j'ai beaucoup de chagrin." Ce mot en disait plus que tous les reproches et se planta dans mon cœur comme un coup d'épée. "J'ai su que Julie était malade, lui dis-je sans faire aucun effort pour déguiser le tremblement de ma voix qui défaillait. J'ai su aussi que Mme de Nièvres était souffrante, et je viens vous voir. Il y a si longtemps... – C'est vrai, reprit M. d'Orsel, il y a longtemps... La vie sépare ; chacun a ses devoirs et ses soucis..." » Chacun, confiné dans son moi, poursuit ses objectifs propres. Les vies alors ne se rencontrent pas. C'est ce que redoutait Dominique pensant à Madeleine : « Elle croira que j'ai passé à côté d'elle sans la voir, que nos deux existences auront coulé bord à bord sans se confondre ni même se toucher, pas plus que deux ruisseaux indifférents ! » Car la question est la suivante – la question de toutes nos vies : comment une rencontre est-elle possible ? advient-elle ? Comment la rencontre qui se noue entre deux êtres peut-elle reporter toujours plus loin sa limite alors que l'autre est plus intérieur à moi-même que moi-même (« *interior intimo meo* ») ? « Jusqu'où un être humain peut-il sortir de sa perspective de vie, se défaire de "soi" et se désappartenir, s'ouvrir et s'offrir à l'Autre¹⁶ » ? Dominique et Madeleine, mais aussi bien Félix de Vandenesse et Mme de Morsauf, Julien Sorel et Mme de Rênal, Lucien Leuwen et Bathilde de Chasteller, Frédéric et Mme Arnoux, Lazare et Pauline¹⁷ (et déjà dans *La Nouvelle Héloïse*).

Il y a Olivier, cousin de Madeleine et de Julie, « Olivier causeur, distrait, quinteux, élégant sans viser à l'être, [...] maniant les cartes vivement, prestement, avec l'aplomb d'un homme qui jouera beaucoup et qui saura jouer, puis tout à coup, dix fois en deux heures, quittant le jeu, jetant les cartes, bâillant, disant : Je m'ennuie, et allant s'enfouir dans une profonde bergère. On l'appelait, il ne bougeait pas. À quoi pense Olivier ? disait-on. Il ne répondait à personne, et continuait de regarder devant lui sans dire un mot, avec cet air d'inquiétude qui lui-même était un

¹⁵ François Jullien, *Puissance du pensif*, op. cit., p. 60.

¹⁶ *Ibid.*, p. 66.

¹⁷ Respectivement Balzac, *Le Lys dans la vallée* ; Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Lucien Leuwen ; Flaubert, *L'éducation sentimentale* ; Zola, *La Joie de vivre*.

attrait, et cet étrange regard qui flottait dans la demi-obscurité du salon comme une étincelle impossible à fixer. » La pensée pensive laisse venir d'elle-même à la pensée, absorbe « jusqu'à paraître nous rendre absents au monde, tant elle est concentrée, et cela en même temps qu'elle se poursuit au gré¹⁸ ». À quoi pense Olivier ? « De quoi est-on "pensif", [...] si ce n'est au fond d'une chose : de ce qu'est *au fond* la vie¹⁹ ? »

Olivier veut vivre, *vraiment vivre*, et ne cesse de s'affronter aux limites du vivable, jusqu'à en perdre la vie. Pour le dire avec François Jullien, Olivier cherche « une véritable *expérience* ». Autrement dit « une expérience qui ne soit pas déjà enregistrée et balisée, déjà cadrée et normée, et perdant, par conséquent, sa capacité d'expérience », une « expérience du *jusqu'où c'est possible* », animé par « un désir de briser les cadres ordinaires et peureux de la pseudo-vie²⁰ », jusqu'à l'Invivable donc. Le personnage d'Olivier, avec toutes « ses bizarreries », est, je crois, très exactement ce que vise François Jullien lorsqu'il avance que vivre se définit comme ouvrir sa vie à l'*in-vécu* pour s'y confronter à de l'*Invivable*. Olivier a fait sécession d'avec la vie ordinaire, normée, balisée. C'est Olivier qui parle : « Je cours après quelque chose que je ne trouve pas. [...] J'aime à voir très-clair dans ma vie [...]. Sais-tu quel est mon plus grand souci ? c'est de tuer l'ennui. [...] Le vulgaire et l'ennuyeux ! toute la mythologie des païens grossiers n'a rien imaginé de plus subtil et de plus effrayant. Ils se ressemblent beaucoup, en ce que l'un et l'autre ils sont laids, plats et pâles, quoique multiformes, et qu'ils donnent de la vie des idées à vous en dégoûter dès le premier jour où l'on y met le pied. [...] C'est un couple hideux que tout le monde ne voit pas. [...] Moi, je les ai toujours connus. [...] Je continue de les fuir, en me jetant dans le bruit, dans l'imprévu, dans le luxe, avec l'idée que ces deux petits spectres bourgeois, parcimonieux, craintifs et routiniers ne m'y suivront pas. » Il y a là clivage : ceux qui voient et ceux qui ne voient pas, ceux qui adhèrent et ceux qui ouvrent leur vie à l'*in-vécu* pour s'y affronter à l'Invivable. Olivier tente, pour le dire encore avec François Jullien, « de fissurer sa vie d'incommensurable rompant d'avec la commune unité de mesure dans laquelle s'enlise et se perd la vie », tente « d'ouvrir la vie au sans-commune-mesure de la vie donnant accès à la vraie vie », « de dé-coïncider de ce rabattement » de l'expérience qu'il éprouve de manière tellement aiguë et décide « de s'inquiéter de cet incommensurable apparu, fissurant d'infini la vie, [...] et de ne plus le lâcher²¹ ». Olivier ne s'atteint pas : il est de ces personnages « à peine rencontré par les autres et par le lecteur, [alors que l']on se heurte [...] à ce qui est manifestement toujours plus que leur énigme intérieure²² ».

Surtout, il y a Julie, la sœur de Madeleine. Julie incarne la pensivité et, par là-même, *ouvre la dimension* pour le lecteur : indique au lecteur une place où il peut se tenir pensif. Si Julie ne parle guère (deux brèves répliques seulement), elle est toujours présente, et observe : « Julie, les deux mains posées sur ses genoux, immobile, avec l'expression de la plus intense curiosité, tenait ses grands yeux taciturnes fixés sur l'étranger. » Lors d'une excursion sur un bateau de pêche : « Tous mes compagnons, hormis Julie, sommeillaient sur les planches chaudes de la barque, à l'abri de la voile étendue sur l'arrière en forme de tente. Rien ne bougeait à bord. (...) Julie, perdue dans je ne sais quelle confuse aspiration, surveillait attentivement le départ du grand navire qui appareillait. » Plus loin : « Julie m'examinait à la dérobée, puis se collait le visage aux vitres et regardait les rues. » Un œil, Julie est un œil : « Quelle étrange enfant c'était alors : brune, menue, nerveuse, avec son air impénétrable de jeune sphinx, son regard qui quelquefois interrogeait, mais ne répondait jamais, son œil absorbant ! Cet œil, le plus admirable et le moins séduisant peut-être que j'aie jamais vu, était ce qu'il y avait de plus frappant dans la physionomie de ce petit être ombrageux, souffrant et fier. Grand, large, avec de longs cils qui n'y laissaient jamais paraître un seul point brillant, voilé d'un bleu sombre qui lui donnait la couleur indéfinissable des nuits d'été,

¹⁸ François Jullien, *Puissance du pensif*, op. cit., p. 8.

¹⁹ *Ibid.*, p. 7-8.

²⁰ François Jullien, *De la vraie vie*, Paris, L'Observatoire, 2020, p. 172. Voir aussi *L'inouï. Ou l'autre nom de ce si lassant réel*, Paris, Grasset, 2019, chap. I.

²¹ François Jullien, *L'incommensurable*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022, p. 64-65.

²² *Ibid.*, p. 93.

cet œil énigmatique se dilatait sans lumière, *et tous les rayonnements de la vie s'y concentraient pour n'en plus jaillir*. "Prenons garde à Madeleine", me disait-elle dans une angoisse où perçaient des perspicacités qui m'effrayaient. » Julie est *lucide* : de la lumière lui advient à partir de tout ce qui a été vécu et traversé, du sein même de la vie écoulée et peu à peu réfléchie, depuis une expérience décantée qui laisse apparaître à nu le réel, l'« effectif », dégagé de tout ce qui le recouvrait dans le discours. Julie est une énigme : « personne ne connaît Julie », notera sa sœur. Elle est une mémoire, une « claire et sûre mémoire ». « Avec cette singulière fille clairvoyante et cachée, toutes les suppositions étaient permises, et cependant demeuraient douteuses » : « Julie » désigne un trou dans la trame du récit ; elle est l'intériorisation du vivre, pure pensivité, mémoire vive, expérience décantée et lucidité.

L'écart est marqué entre Olivier, le dandy intrépide et désœuvré, et sa cousine Julie, lors de la scène du bal : « Olivier n'arriva qu'après minuit. Je causais avec Julie, qui n'avait dansé qu'à contre-cœur et ne dansait plus, quand il entra calme, aisé, souriant, les yeux armés de ce regard direct dont il se couvrait comme d'une épée tendue chaque fois qu'il se trouvait en présence de visages nouveaux, et surtout de visages de femmes. Il alla serrer la main de Madeleine. Je l'entendis s'excuser de ce qu'il arrivait si tard ; puis il fit le tour du salon, salua deux ou trois femmes dont il était connu, s'approcha de Julie, et, s'asseyant familièrement à côté d'elle : "Madeleine est très-bien... Et toi aussi, tu es très-bien, ma petite Julie, dit-il à sa cousine avant même d'avoir examiné sa toilette. Seulement, reprit-il sur le même ton de lassitude ennuyée, tu as là des nœuds roses qui te brunissent un peu trop." Julie ne bougea pas. D'abord elle eut l'air de ne pas entendre, puis elle fixa lentement sur Olivier l'émail bleu noir de ses prunelles sans flamme, et après quelques secondes d'un examen capable de déraciner même la ferme constance d'Olivier : "Voulez-vous me conduire auprès de ma sœur ?" me dit-elle en se levant. » Julie est glaciale et le narrateur avait souligné, en un chiasme, « la froideur des enveloppes qui rendaient les abords de Julie si glacés » (vous aurez évidemment noté l'alexandrin) : « qui rendaient les abords de Julie si glacés ».

« "Je ne suis pas contente de la santé de Julie, m'avait dit Madeleine bien souvent. Elle est décidément mal portante, et d'un caractère à se déplaire partout, même avec ceux qu'elle aime le plus. Dieu sait pourtant que ce n'est pas la force de s'attacher aux gens qui lui manque !" » Car – même si Dominique mettra du temps à en prendre conscience – Julie aime Olivier. « "Parle-t-elle quelquefois d'Olivier ? demandai-je à Madeleine. – Jamais. – Elle pense à lui constamment ? – Constamment. – Et cela durera, vous le croyez ? – Toujours", répondit Madeleine. » Je cite François Jullien : « Tandis qu'elle s'éveille, comme on dit, à l'"amour", s'y découvre une dimension plus *intime* et par là non délimitable, la traversant dans son vivre le plus entier, le plus radicalement mobilisé, en deçà de toute opposition de la pensée et de la sensibilité : instance enfin devenue totale et se constituant en *sujet de subjectivité*, ce dont l'"amour" dans son événement n'est que le support et le révélateur²³. » Se défait toute opposition de la pensée et de la sensibilité, du moi et du monde lorsque le vivre vient traverser Julie : « Ce jour-là même, elle voulut sortir en voiture. Nous la conduisîmes dans les allées les plus douces du bois. Il faisait beau. Elle en revint ranimée, rien que pour avoir respiré la senteur des chênes, dans de grands abatis chauffés par un soleil clair. Elle rentra méconnaissable, presque avec des rougeurs, tout émue d'un frisson fiévreux, mais de bon augure, qui n'était que le retour actif du sang dans ses veines appauvries. » Julie renaît « ainsi pour si peu, d'un rayon de soleil d'hiver et d'une odeur résineuse de bois coupé » ; et je compris, ajoute Dominique, « qu'elle s'acharnerait à vivre avec une obstination qui lui promettait de longs jours misérables ». Vivre est porté à sa limite ; vivre s'affronte ici à l'invivable. Julie est un personnage, pour citer encore François Jullien, « qui n'est plus personnage tant il nous porte en amont des introspections moralisatrices et psychologiques (...) : tant il est perçu d'un plus intérieur s'éprouvant en proie à infini²⁴ ».

²³ François Jullien, *Puissance du pensif*, op. cit., p. 47 (à propos d'Eugénie Grandet).

²⁴ *Ibid.*, p. 46.

Enfin, ce qui fait de *Dominique* un roman de la pensivité, un roman tout entier pensif, et qui laisse pensif, c'est qu'il est *traversé de silence*. Le mot même revient plus de trente fois mais ce n'est encore là qu'une considération extérieure. Le silence est d'abord celui de la saison, l'automne après les labours et les vendanges, l'hiver : « Les arbres entièrement dépouillés, j'embrassais mieux l'étendue du parc. Rien ne le grandissait comme un léger brouillard d'hiver qui en bleuissait les profondeurs et trompait sur les vraies distances. Plus de bruit, ou fort peu ; mais chaque note plus distincte. Une sonorité extrême dans l'air, surtout le soir et la nuit. Le chant d'un roitelet de muraille se prolongeait à l'infini dans des allées muettes et vides, sans obstacles au son, imbibées d'air humide et pénétrées de silence. Le recueillement qui descendait alors sur les Trembles était inexprimable ». Entre les personnages, souvent le silence s'installe : « La nuit venait et faisait descendre entre nous de longs silences, autorisés par ces heures douteuses où l'on parle moins et plus bas. » Dans une campagne plate, pâle, fade et mouillée, ce sont des promenades « sans autre but le plus souvent que de côtoyer la mer », de « longues chevauchées coupées de silences » : « Nous allions au pas, côte à côte, et souvent [Dominique] oubliait que j'étais là pour suivre dans une sorte de demi-sommeil un peu vague la monotone allure de son cheval ou son piétinement sur les galets roulants du rivage. » (« Un peu vague » : la formule est admirable.) Un tel silence *porte à la pensivité*, le silence des quais de Seine dans *la transparence du matin* : « Ce silence et cette solitude portèrent au comble le sentiment subit qui me venait de la vie, de sa grandeur, de sa plénitude et de son intensité. »

Il y a un mode de penser propre au roman, qui engage non seulement le sujet de la pensée (celui qui doute, qui affirme, qui nie, qui veut, qui ne veut pas), mais un sujet plus vaste, au plus près de sa conscience originaire d'existant : *le sujet de la subjectivité infinie*, un sujet « qui aime, qui hait, qui veut, qui ne veut pas, qui imagine aussi, et qui sent » (Descartes encore).

Le roman garde "penser" « dans son ancrage existentiel et plénitude élémentaire²⁵ » ; autrement dit, sa pensée prend racine dans un sujet s'ancrant à même l'exister : confusion des sentiments ou, pour mieux dire, *ambiguïté* des situations, des sentiments, des paroles, entre lesquels il ne tranche pas, ouvrant l'écart, maintenant la pensée sous tension, *générant par-là de la pensivité*. L'*émotion* même est porteur d'une pensée, ou cette joie, cette souffrance, cette inquiétude que l'on éprouve pour tel ou tel personnage. C'est cette pensée que le roman déploie évasivement en pensivité (au lieu de la circonscrire dans la seule opération d'abstraction, celle de la pensée pensante). C'est cette pensée qu'exprime le roman : j'y suis « sujet pensant » mais pensant en tant qu'existant, subjectivité pensive. C'est Gagnière, tout seul à sa table, dans un petit restaurant parisien (dans Zola, *L'œuvre*), revenu là « par une vieille habitude des jambes. Pas un des camarades n'y remettait les pieds, et lui, témoin d'un autre âge, s'y entêtait, solitaire. Il n'avait pas encore touché à sa chope, il la regardait, *si pensif*, que les garçons commençaient à mettre les chaises sur les tables pour le balayage du lendemain, sans qu'il bougeât ». Ou c'est Gervaise (Zola encore), qui devient « par moments toute triste » et qui regarde « son mari et les Lorilleux de son air pensif et raisonnable ». La tristesse est infinie.

Cette pensée propre au roman est sans fin projetée : « il n'y a plus là d'orientation précise, directrice, de la pensée, rien ne l'ordonne apparemment, ne la fixe ni ne la focalise. Cette pensée pensive semble cheminer sans plan concerté, évoluant en roue libre et sans qu'il y ait de progrès nécessaire de la pensée²⁶. » On pense sans résultat, notre pensée suivant indéfiniment sa pensée en même temps que cette pensée se faisant envahissante et nous emportant. Cette pensée nous absorbe et, se faisant, semble nous rendre absents au monde, concentrée qu'elle est, alors même qu'elle se poursuit au gré, sans méthode, c'est-à-dire sans *a priori* constitutif. On ne conduit plus alors sa pensée : elle va son chemin – *au gré*. Je suis « pris » par une telle pensée, « concerné », « investi » au-delà de ma propre initiative, au point que je n'en sors pas facilement, qu'elle peut durer des

²⁵ *Ibid.*, p. 59.

²⁶ *Ibid.*, p. 9.

heures (mais le temps compte-t-il alors ?) et que c'est une exigence extérieure et incommensurable qui m'en tire (passer à table, se rendre à un rendez-vous, répondre au téléphone) – on pense au Rousseau de la cinquième Promenade (le Rousseau des *Rêveries*). La vérité de la vie ou, pour mieux dire, le vivre « s'y discerne, s'y décante, sans plus forcer, sans plus se laisser bloquer, de plus loin, en se donnant du temps²⁷ » (de la durée), et l'on s'y trouve entraîné et l'on s'y enfonce : « Pensif dit donc un dégagement de la pensée, de l'immédiat à penser, en même temps qu'un recueillement, la pensée se repliant sur elle-même et s'enfonçant dans sa pensée²⁸. » La pensée pensive capte davantage, de là vient sa fécondité.

Le roman évolue par pensivité : la pensée y est diffuse, ambiante, différée : je ne cesse pas de comprendre et comprends *après coup*, et néanmoins rigoureuse et exigeante. La pensée n'y est pas contemporaine d'elle-même, dans le cas de la pensée pensive, ne coïncide pas mais vient après coup, diffère et déborde, se déploie et se diffuse, ne s'épuise pas, se maintient en essor. Un roman pense en étant pensif et en rendant pensif. Il *délivre et dégage de la pensée* – en plusieurs sens : débarrasse des pensées déjà pensées et sédimentées, désobstrue la capacité de penser et diffuse de la pensée. Il amorce de la pensivité : de la pensée qui soit de l'âme pour l'âme, accrochant la pensée et tirant. Qui n'a pas, lisant un roman, suspendu sa lecture pour rester là, à ne rien faire, dans son fauteuil, dans un canapé ou sur un lit, pensif, laissant aller sa pensée de ce qu'il lit à sa propre vie, « s'identifiant » (comme on dit) à ce qu'il lit et prolongeant sa lecture jusqu'au cœur de sa vie ?

Il y a donc un savoir propre à la pensée pensive, qui échappe à la pensée pensante et qu'elle est seule en mesure de découvrir. Car ce dont on est pensif, c'est de la vie, de ce qu'est, au fond, la vie, la vie dans son déploiement, ses veinures et ses fissures, ses transformations silencieuses et ses basculements. « La fissure était là, la faute à peine visible, qui avait fêlé les vieilles amitiés jurées, et qui devait les faire craquer, un jour, en mille pièces » (dans *L'œuvre*, toujours) – indicialité qui porte au déploiement. C'est penser *vivre* qui justifie un roman – « vivre » (pour le dire encore une fois) qui n'est pas un *objet* et qui ne peut s'aborder frontalement mais suppose d'autres stratégies, obliques, qui en préservent l'*ambigu* : de façon *oblique, indicielle, évasive*, le gardant branché sur l'affectivité, donnant *infiniment* à penser. Pour le dire avec Antoine Emaz : « Atteindre en mots une certaine intensité de vivre, voilà peut-être ce que je demande à un poème, un livre²⁹. »

Un roman est *incommensurable* – incommensurable à toute autre production écrite et à toute connaissance, pour autant qu'il s'agit bien d'un « grand roman ». Et c'est un fait qu'il fait vivre : désobstruant et désenlisant le vivre, il ouvre accès à *de la vraie vie*³⁰.

²⁷ *Ibid.*, p. 8.

²⁸ *Ibid.*, p. 8-9.

²⁹ Antoine Emaz, *D'écrire, un peu*, Baume-les-Dames, AEncrage & Co, 2018.

³⁰ Je renvoie à François Jullien, *De la vraie vie, op. cit.*, chap. II, III, VII ; ainsi qu'à *Vivre enfin, op. cit.*, chap. 2.