Acta fabula
Revue des parutions
vol. 25, n° 8, Septembre 2024
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.18560

Du crime à l'écriture, l'effraction artistique ou l'art de passer à l'acte

From Crime to Writing: The Artistic Break-In or the Act of Taking Action

Aurélie Le Formal

Léa Bismuth, *L'Art de passer à l'acte*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 2024, 169 p., EAN 9782130860365

Pour citer cet article

Aurélie Le Formal, « Du crime à l'écriture, l'effraction artistique ou l'art de passer à l'acte », Acta fabula, vol. 25, n° 8, Notes de lecture, Septembre 2024, URL : https://www.fabula.org/revue/document18560.php, article mis en ligne le 30 Août 2024, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.18560

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Aurélie Le Formal, « Du crime à l'écriture, l'effraction artistique ou l'art de passer à l'acte »

Résumé - Dans *L'Art de passer à l'acte*, Léa Bismuth interroge les modalités du passage à l'acte, qu'il soit criminel, créatif ou simple prise de parole individuelle ou politique, à la confluence de plusieurs champs théoriques allant de la philosophie à la littérature en passant par la psychanalyse. Il s'agit pour l'autrice de réhabiliter une expression connotée négativement en démontrant l'impact positif du geste, pris dans sa dimension créative. Elle souligne la radicalité et la violence inhérente au passage à l'acte d'écrire qui instaure une brèche spatiotemporelle menant à l'émancipation et à un nouveau rapport au monde, l'acte poétique conduisant à l'acte politique. L'autrice propose de manière didactique des clés pour contourner les obstacles à la création et fait du passage à l'acte un véritable concept philosophique et pragmatique pour atteindre la vie bonne.

Mots-clés - création, écriture, passage à l'acte, transgression, vie augmentée

Aurélie Le Formal, « From Crime to Writing: The Artistic Break-In or the Act of Taking Action »

Summary - By drawing links between philosophy, art, literature or psychoanalysis, Léa Bismuth explores in *L'Art de Passer à l'acte* different ways of taking action whether it is criminal, creative, or simply an individual or political speech. She reestablishes an expression that is often negatively connoted by demonstrating the positive impact of the gesture. She throws light upon the radicality and the violence of literary creation, which involves transgression and crossing the boundaries of the known world. Taking action implies entering a new space and time framework leading to emancipation and a new relationship with the world, the poetic gesture leading to politic action. The author also provides tools to overcome obstacles to the act of writing. Taking action becomes a philosophical and pragmatic concept allowing one to achieve a fulfilling and good life.

Keywords - creation, increased life, taking action, transgression, writing

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Du crime à l’écriture, l’effraction artistique ou l’art de passer à l’acte

From Crime to Writing: The Artistic Break-In or the Act of Taking Action

Aurélie Le Formal

Dans son ouvrage *L’Art de passer à l’acte*, paru aux Presses Universitaires de France en avril 2024, Léa Bismuth interroge la notion de passage à l’acte dans une perspective pragmatique. L’autrice est critique d’art, commissaire d’exposition, enseignante en philosophie et en histoire de l’art et chercheuse. Si à première vue ses travaux s’inscrivent dans le domaine de l’art contemporain, Léa Bismuth dresse des liens forts entre art et littérature. Elle a notamment été commissaire de l’exposition *La Traversée des inquiétudes* inspirée de l’œuvre de Georges Bataille, qui s’est tenue entre 2016 et 2019 à Béthune. Elle a également dirigé l’exposition *Fous de Proust* au Château de Montsoreau en 2022-2023. Elle s’intéresse particulièrement au geste littéraire et au devenir écrivain·e qui sont au cœur de sa thèse de doctorat intitulée « Écrire, un passage à l’acte » soutenue à l’EHESS en 2022 sous la direction de Marielle Macé, et dont l’ouvrage qui nous intéresse est issu.

L’essai s’inscrit dans la ligne éditoriale de la collection « Perspectives critiques » des Presses Universitaires de France, dirigée par Laurent de Sutter et placée sous le signe de la prise de risques, dans la mesure où Léa Bismuth sort des frontières de disciplines telles que la philosophie, la littérature, l’art, le cinéma ou encore la psychanalyse pour y puiser ce qui caractérise le passage à l’acte. Il faut en effet entendre le terme « art » du titre à la fois dans sa dimension esthétique — une *tekhnè* — et pragmatique — une méthode d’émancipation. L’ouvrage est loin de se limiter à un essai théorique. Les travaux convoqués sont moins des études désincarnées que des expériences vécues par les auteurs et les autrices, plaçant l’essai du côté du développement personnel, dans le sillage de la recherche de la vie bonne par les philosophes antiques. Or si le moment décisif du passage à l’acte est un des lieux communs des manuels de développement personnel, il reste un point aveugle dans le domaine de la recherche littéraire où l’on étudie généralement la genèse de l’artiste d’un côté et ses œuvres, voire leur processus génétique, de l’autre, en évitant soigneusement d’aborder la décision elle-même, renouvelant au passage le mystère associé à l’acte de création. Comme son objet d’étude, Léa

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Bismuth se tient sur cette crête épistémologique d'une pensée à la fois incarnée et exigeante. L'originalité de l'ouvrage réside dans l'association d'angles *a priori* irréconciliables que sont le passage à l'acte criminel et le passage à l'acte de création. Car l'enjeu pour l'autrice est de réhabiliter la notion afin de lui redonner sa dimension positive en l'élevant au rang de concept philosophique. Pour ce faire, la chercheuse déploie l'étymologie et la sémantique de l'expression *passer à l'acte*, illustrée par de nombreuses images telles que la métaphore de l'escalier qu'elle emprunte à Roland Barthes, ou encore celle du théâtre soulignant la dimension performative du passage à l'acte.

Léa Bismuth constate tout d'abord l'acception radicale et tragique du passage à l'acte dont le crime ou le suicide sont les modalités d'expression prédominantes. Un détour par la psychanalyse (Freud et Lacan) et le droit lui permet de dégager la dimension impulsive et transgressive de la notion. À partir de l'œuvre de Duras, la chercheuse établit le lien entre crime et écriture dans la mesure où les deux manifestent une extériorisation de soi. L'expérience exemplaire de Bernard Stiegler passé du braquage à la philosophie confirme cette proximité. La lecture devient alors un pont liant le passage à l'acte originel à celui de penser. Le passage à l'acte se fait *pharmakon,* pour devenir une « *mise à vie* ». La chercheuse s'intéresse ensuite à l'envers du passage à l'acte, c'est-à-dire à son empêchement, que la correspondance de Flaubert illustre particulièrement. Elle déploie quelques méthodes pour franchir le pas grâce à la pensée de Barthes et de Foucault notamment. La dernière partie de l'essai change d'échelle en s'intéressant à la dimension collective possible du concept. Il s'agit de penser le lien entre art et politique dans une perspective salvatrice et spontanée. L'écriture se fait réponse à la violence politique, conscience écosophique et arme de création massive.

Du crime à la création : la violence, élément intrinsèque à tout passage à l'acte

Dans son essai, Léa Bismuth décrit deux formes de passage à l'acte *a priori* irréconciliables que sont l'acte criminel et la création littéraire. En effet, si le crime manifeste selon la psychanalyse une réaction à une situation insoutenable, exprimant une nécessité au sens philosophique comme le montre Charles Melman[1], Léa Bismuth souligne la fragilité et la contingence de l'œuvre : « car le propre d'une œuvre est bien d'être ce qui pourrait ne pas être » (p. 71). Alors que le crime répond à un manque ou un vide, qu'il est un phénomène impulsif, l'acte de création paraît

[1] Charles Melman, « Le passage à l'acte exemplaire. Intervention à l'école de Ville-Évrard le 1er février 2008 », *La Revue lacanienne*, vol. 4, no 2, 2009, p. 79-85.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

au contraire bien plus réfléchi et pensé. Le premier détruit, l'autre instaure, le premier est sans adresse, manifestant une forme d'abandon et de fuite vers l'irrémédiable, l'autre « incarne une forme de vie ouverte sur l'adresse » (p. 164).

Pour autant, les deux actes partagent des caractéristiques communes mises en évidence par l'autrice. C'est depuis l'œuvre de Marguerite Duras que Léa Bismuth établit le premier lien. La littérature et le crime partagent une même extériorisation du sujet actant. L'enjeu dans les deux cas est bien de devenir auteur ou autrice de son acte. Le personnage de Claire Lannes dans *L'Amante anglaise*[2], autant que les Sœurs Papin étudiées par Lacan[3] expriment cette nécessité. L'intensité semble être également une caractéristique commune. Leur dimension « *extra-ordinaire* » — notion que Léa Bismuth emprunte à Bernard Stiegler dans son essai intitulé *Passer à l'acte*[4] — contraste avec la banalité apparente du geste. De même que Duras affirme que le crime est à la portée de chacun et chacune, Léa Bismuth interroge : « Qui pourrait dire, finalement, n'être jamais passé à l'acte ? » (p. 19).

La pensée de Bernard Stiegler est au cœur de la réflexion de l'autrice, d'autant que le philosophe a fait l'expérience des deux formes de passage à l'acte puisqu'il a été condamné pour différents braquages avant de se former en prison à la philosophie. À ce titre, l'autrice souligne à quel point son parcours est exemplaire. Or Stiegler met en évidence le caractère transgressif du passage à l'acte de philosopher, l'acte criminel passant au second plan. L'autrice convoque de nombreux écrivains et écrivaines qui tous et toutes disent la violence de l'écriture. Du *cri* d'Hélène Cixous à la *rage* de Georges Bataille, du *putsch* chez Pierre Michon à la *mitrailleuse* de Susan Sontag ou encore l'*explosion* chez Chantal Akerman ou Foucault, Léa Bismuth démontre l'existence d'une véritable « violence esthétique » (p. 107). La citation de Mallarmé en épigraphe de l'essai : « Je ne sais d'autre bombe / qu'un livre » est reprise dans le chapitre intitulé « Prendre les armes », associant l'isolement de l'écriture à la fabrication d'explosifs dans le but de surprendre l'adversaire. Mais la violence inhérente à l'acte de création n'est ici qu'une réponse à la violence du monde ; elle est selon Stiegler un état de légitime défense. En reprenant la pensée de Bernard Noël (« L'écriture s'oppose à l'agressivité malade, à la prise du pouvoir, à la totalité triomphante parce qu'elle ne vit qu'en se remettant en jeu[5] »), Léa Bismuth différencie cependant la violence esthétique de la violence du pouvoir car cette dernière fige le sens, tandis que la création relance sans cesse celui-ci.

2 *Marguerite Duras, L'Amante anglaise, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2001.*

3 Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Éditions Points, coll. « Points », 2015.

4 *Bernard Stiegler, Passer à l'acte, Paris, Galilée, coll. « Collection Incises », 2003, p. 37.*

5 Bernard Noël et Michel Surya, *Sur le peu de révolution*, Toulon, la Nerthe, 2020, p. 102.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Franchir, s'affranchir, s'émanciper

Léa Bismuth explique que le passage à l'acte est avant tout un franchissement, voire un *a*ffranchissement. La radicalité de l'acte inscrit dans un présent irrémédiable instaure une nouvelle temporalité, un nouvel espace-temps. Elle s'appuie sur la philosophie d'Hannah Arendt qui souligne dans la *Condition de l'homme moderne* la « tendance inhérente [de l'action] à forcer toutes les limitations, à franchir toutes les bornes[6] ». Dès lors, le passage à l'acte inaugure une nouvelle ère. Prenant appui sur le concept d'instauration créé par Étienne Souriau, Léa Bismuth affirme : « Instaurer : c'est faire passer à l'existence une parole à son commencement » (p. 129). Élément fondateur, le passage à l'acte est le début d'une grande aventure — c'est d'ailleurs sous ce signe que l'autrice place l'essai, et Bernard Stiegler lui-même envisage la philosophie comme un mouvement de conquête de soi que le philosophe compare aux marins qui prennent la mer dans le deuxième tome de *De la misère symbolique*[7]. L'intensification de la vie, cette « vie augmentée » évoquée par la chercheuse, dramatise la vie vécue. Le passage équivaut à « l'ouverture d'une scène » (p. 75). On retrouve la même intensité dans la métaphore théâtrale que dans la métaphore mathématique dans laquelle l'exposant ou le coefficient de Michel de Certeau mettent en évidence la faculté d'exposition mais aussi de démultiplication du passage à l'acte.

L'autrice affirme avec Bernard Stiegler que la vie augmentée par le passage à l'acte nécessite une sensibilité équivalant à la posture de l'artiste. Le philosophe développe toute une pensée esthétique autour du concept de *noèse* d'Husserl. La *noèse*, entendue comme acte de penser, place celui-ci du côté de l'action ; il s'agit de « *voir à nouveau* », i.e. de manière sensible. On comprend dès lors comment passer à l'acte constitue un art en soi. Le titre de l'essai prend d'ailleurs sa source dans la réflexion esthético-pragmatique de Stiegler : « Le passage à l'acte noétique est technique, est une *tekhnè*, c'est-à-dire un art. Appelons cela l'art de passer à l'acte[8]. » Quels sont les outils de cet art ? La *tekhnè* du passage à l'acte se fonde sur des ressources souvent sous-estimées que sont le rêve, le désir et la forme. « Le rêveur *fait* quelque chose[9] », soutient Stiegler. Dès lors, passer à l'acte revient littéralement à prendre ses rêves pour des réalités. C'est à partir de la matrice onirique que la forme se crée. De même, le désir dans toute sa puissance est réhabilité. Se plaçant entre le rêve et la forme, il incarne selon Léa Bismuth « la matrice d'un devenir en

6 Hannah Arendt, Georges Fradier et Paul Ricoeur, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Presses Pocket, coll. « Agora », 1988, p. 249.

7 *Bernard Stiegler, De la misère symbolique. 2: La « catastrophè » du sensible, Paris, Galilée, 2005.*

8 *Ibid.*, p. 201.

9 Bernard Stiegler, *Dans la disruption : comment ne pas devenir fou?*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent, 2016, p. 235.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

acte, capable de prendre en charge la vie selon toutes ses disponibilités » (p. 63). Il faut entendre le terme *disponibilité* selon la temporalité propre de l'œuvre à venir. L'autrice se fonde ici sur le concept d'excès temporel de Patrice Loraux[10], relatif à la dimension processuelle de la création. Léa Bismuth évoque les seuils, ralentissements et accélérations, paliers et étapes qui jalonnent la création littéraire. Ici le retard met en « sursis » l'œuvre à venir. Autre outil convoqué, le *kairos*, qu'il s'agit de saisir au bon moment pour « bifurquer », verbe employé par l'autrice comme synonyme de passer à l'acte, confirmant la dimension transgressive de l'expression. Concrètement, le passage à l'acte s'inscrit dans un temps plus ou moins long par un travail à faire, une « besogne » au sens que lui donne Francis Ponge[11]. Il s'agit pour l'écrivain de travailler la langue au plus près d'elle-même, comme un artisan pétrit la matière. Mais l'action reste de manière paradoxale soumise à l'œuvre qui l'appelle : « C'est l'œuvre qui parle » (p. 131), nous dit l'autrice. L'expérience poétique est un appel intérieur à écrire.

Léa Bismuth revalorise l'*en-cours* de l'acte de création, ce « chantier en permanente évolution » (p. 130). Alors que l'œuvre prend forme, le sujet agissant se transforme. L'expérience de Bernard Stiegler en détention illustre le processus qui constitue selon le philosophe une individuation, concept emprunté à Georges Simondon. Le braquage et la condamnation à la prison jettent en effet Stiegler dans une « situation profondément philosophique » (p. 41). La lecture en tant qu'acte et manière d'être au monde constitue un mode de survie pour le détenu qui vit une véritable expérience de conversion par un travail d'herméneutique de soi : « Les livres se mettent à lui parler, ils font entendre leurs voix, le convoquent, en l'invitant à passer à l'action à son tour » (p. 54). Stiegler s'inspire de la maïeutique de Socrate, il s'agit pour lui d'accoucher d'un « moi-l'autre[12] ». La discipline quotidienne de lecture à laquelle il s'oblige opère une véritable opération d'affranchissement. La cellule devient laboratoire d'incubation, et les notes que prend Stiegler qu'il qualifie d'*hypomnémata* évoluent elles-mêmes de simples sécrétions à de véritables commentaires. Ces traces sont la preuve du processus de subjectivisation à partir duquel le détenu s'informe. La note est en soi un passage à l'acte de philosopher, depuis une expérience ascétique. Léa Bismuth nous montre à quel point la lecture constitue en soi un passage à l'acte. De même, du point de vue de la réception, le texte spéculaire représente un « spectacle métamorphique » exemplaire à suivre. L'autrice s'intéresse notamment au texte de Francis Ponge *La Fabrique du pré*[13] dans lequel la mise en abyme du processus de création est une invitation à créer à son

10 Patrice Loraux, *Le Tempo de la pensée*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « La librairie du xxe siècle », 1993.

11 Francis Ponge et Philippe Sollers, *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Gallimard [u.a.], coll. « Points Série Essais », 2001, p. 166.

12 Bernard Stiegler, *Dans la disruption*, *op. cit.*

13 *Francis Ponge, La Fabrique du pré, Paris, Gallimard, 2021.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tour, à passer à l'acte par la contagion de la lecture. D'ailleurs, Léa Bismuth souligne l'intérêt de Ponge pour le plagiat par lequel il s'agit de s'approprier les mots des autres pour en faire les prémisses de sa propre écriture. Comme l'affirme Ponge : « C'est seulement donc le lecteur qui fait le livre, lui-même, en le lisant ; et il lui est demandé un *acte*[14] ».

Le pathos du passage ou comment passer à l'acte

Mais si l'œuvre appelle au passage à l'acte, son auteur ou son autrice peut éprouver des *scrupules* à aller au bout. Léa Bismuth reprend le sens latin du terme évoquant à l'origine les petits cailloux qui se glissaient dans les sandales des légionnaires romains, les empêchant d'avancer. Le domaine de la création littéraire est soumis à une précarité qui laisse de nombreux textes à l'état embryonnaire. Plusieurs causes sont énoncées : la peur, l'inhibition, l'hésitation, l'inconfort, mais aussi le désir vide et la délibération infinie que Roland Barthes décrit dans *La Préparation au roman*[15]. Léa Bismuth constate que le chemin vers la création est loin de former une ligne droite, il est un parcours semé d'embûches au cours duquel il faut contourner les obstacles et les murs qui nous barrent la route. C'est ce qui constitue la fragilité de l'œuvre. L'exemple de Gustave Flaubert analysé par Roland Barthes est très instructif. Sa correspondance est le réceptacle de sa peur d'écrire. Le doute y apparaît constitutif de son œuvre : « Je me suis remis à travailler. Mais ça ne va pas du tout ! J'ai peur de n'avoir plus aucun talent et d'être devenu un pur crétin[16] ». Roland Barthes compare Flaubert à une figure christique, motif que l'on retrouve chez Pierre Michon pour qui l'écriture fut également une souffrance. Léa Bismuth décrit un rapport de force entre la pensée du poète qui va naturellement chercher la sécurité, ce que confirme Patrice Loraux dans *Le Tempo de la pensée.* On a alors affaire à une véritable « crise d'acte[17] », un « pathos du passage », comme le nomme Léa Bismuth.

Comment alors forcer le passage ?, interroge-t-elle. Après avoir identifié les symptômes, l'autrice prélève des solutions auprès de différents penseurs. Avec Barthes, il s'agit de nommer concrètement les obstacles, car le propre de l'empêchement est de rester vague et ainsi insaisissable. Il faut selon Barthes

14 *Francis Ponge et Philippe Sollers, Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers, op. cit., p. 186.*

15 *Roland Barthes, La Préparation du roman: cours au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les cours et les séminaires au Collège de France de Roland Barthes », 2015.*

16 Gustave Flaubert, « Lettre à sa nièce Caroline » [Croisset, 14 avril 1864].

17 Patrice Loraux, *Le Tempo de la pensée*, *op. cit.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« passer de la Métaphysique à la Physique du livre[18] » en élaborant de manière concrète la forme que prendra l'œuvre. La forme est une « prise », l'œuvre *prend*, comme le feu ou la mayonnaise. Léa Bismuth propose également une autre solution plus radicale. Face à la peur de l'inconnu dans lequel nous plonge la création, il faut, affirme-t-elle, franchir, sauter ou bondir, « passer *quoiqu'il en coûte* » (p. 90). Cette accélération participe de l'effet de rupture et de la violence du passage à l'acte de création. « Plutôt bondir que marcher[19] », invite Patrice Loraux. L'effraction encouragée par Léa Bismuth nous renvoie au passage à l'acte criminel. L'autrice s'inspire également de l'image de l'artificier chez Michel Foucault : « Je ne suis pas pour la destruction, mais je suis pour qu'on puisse passer[20] ». Il s'agit de faire tomber les murs, d'ouvrir un passage pour libérer la création.

Réécrire le monde, une invitation à l'insurrection poétique et politique

Tout au long de l'ouvrage, Léa Bismuth met en évidence l'inscription du passage à l'acte dans le monde. Elle émet l'hypothèse qu'il soit possible « d'écrire l'histoire des peuples comme on écrit sa propre histoire » (p. 123). Cette inscription prend plusieurs formes. Bernard Stiegler prend exemple sur l'implication du philosophe Socrate dans la cité dans son processus d'individuation caractérisé par le « je », le « nous » et la technique, le concept de participation sensible constituant un antidote à la disruption capitaliste. Il s'agit de retrouver une capacité d'agir en refusant l'assignation du système ; « *we defy augury* » énonce Hélène Cixous reprenant les vers d'Hamlet. Dans le défi, on retrouve la fougue et l'élan du passage à l'acte. Léa Bismuth emprunte la dichotomie *devenir probable / avenir improbable* proposée par Stiegler dans son article « Sortir de l'anthropocène[21] ». Le devenir revient ici à un laisser-aller tout comme un laisser-faire, auxquels il faut préférer le saut vers l'inconnu. De même, Jean-Marie Gleize affirme la nécessité de retrouver notre pouvoir d'action dans l'ouvrage collectif *Toi aussi tu as des armes*[22]. L'effraction artistique représente pour Léa Bismuth une modalité d'être au monde. L'autrice s'intéresse à la pensée de Michel de Certeau sur les évènements de Mai 1968 car celui-ci relie la *prise* de parole de la masse avec le passage à l'acte poétique. Selon le philosophe, le soulèvement du peuple et le geste poétique constituent tous deux le

18 Roland Barthes, *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 415.

19 Patrice Loraux, *Le Tempo de la pensée*, *op. cit.*, p. 25.

20 Jean Zoungrana, « Roger-Pol Droit, Michel Foucault, entretiens », *Questions de communication*, vol. 9, no 1, 2006, p. 540-541.

21 Bernard Stiegler, « Sortir de l'anthropocène », *Multitudes (Paris, France)*, vol. 60, no 3, 2015, p. 137-146.

22 *Jean-Christophe Bailly (dir.), Toi aussi, tu as des armes. Poésie & politique, Paris, Fabrique, 2011.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

surgissement d'une parole non préparée. La prise de parole est une adresse, elle rejoint la « prise de langue » évoquée par Bernard Noël pour lequel le manque de mots est un des symptômes de la castration mentale[23]. La bifurcation dans le passage à l'acte de création n'a d'égal que celle du passage à l'acte politique, qu'illustre la volonté de bifurquer des étudiants d'AgroTech ces dernières années. Léa Bismuth montre ainsi que le passage à l'acte s'incarne parfaitement dans le contexte de crise environnementale : « C'est en faveur d'une écriture nouvelle de l'écologie de notre monde que le passage à l'acte est mobilisateur » (p. 151), affirme-t-elle. Il devient acte de résistance. Le vivant constitue le dénominateur commun au poétique et au politique par un effet de résonance entre soi et le monde que l'on pourrait rapprocher des travaux d'Hartmut Rosa. L'enjeu de la préservation de l'environnement et du retour à une présence désirante et agissante des individus est bien la « vie bonne ». Léa Bismuth remet à l'honneur ce concept forgé par les philosophes antiques et tombé en désuétude. La *vita nova* de Dante, la *vita activa* d'Hannah Arendt, la *mise à vie* (p. 13) proposée par l'autrice forment le même élan vital nécessitant un passage à l'acte sans cesse renouvelé. Dans *L'Art de passer à l'acte*, le bonheur s'acquiert, il se gagne.

23 Bernard Noël, *La Castration mentale*, Paris, P.O.L, 1997.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Du crime à la création : la violence, élément intrinsèque à tout passage à l'acte
- Franchir, s'affranchir, s'émanciper
- Le pathos du passage ou comment passer à l'acte
- Réécrire le monde, une invitation à l'insurrection poétique et politique

AUTEUR

Aurélie Le Formal
Voir ses autres contributions
Université Paris Nanterre, aurelie.leformal@parisnanterre.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.