

Introduction

Driss Ablali and Sémir Badir

**Electronic version**

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/13921>

DOI: 10.4000/165bz

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COntEXTES

Provided by Université de Liège

**Electronic reference**

Driss Ablali and Sémir Badir, "Introduction", *COntEXTES* [Online], 37 | 2026, Online since 27 April 2026, connection on 02 May 2026. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/13921> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/165bz>

This text was automatically generated on April 29, 2026.



The text only may be used under licence CC BY-NC-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

Introduction

Driss Ablali and Sémir Badir

- 1 Le présent dossier livré dans la revue *COntEXTES* fait suite à une journée d'études qui a été organisée à l'université de Liège le 12 mai 2022 en vue de construire un dialogue critique autour de *Personne ne sort les fusils*, en présence de son autrice, Sandra Lucbert.
- 2 En plus du retentissement que le livre a connu dans la presse lors de sa publication aux éditions du Seuil, en août 2020, du « Prix de l'essai » que le magazine *Les Inrockuptibles* lui a décerné la même année et du succès en librairie entraînant, une année plus tard, sa réédition au format poche dans la collection « Points » (septembre 2021), *Personne ne sort les fusils* devait interpeller les universitaires par les formes d'analyse, de réflexion et d'argumentation mises en place par l'autrice¹. Au-delà du champ des études littéraires, des chercheuses et chercheurs en sciences humaines et sociales (sociologues, politologues, économistes et linguistes, notamment) ainsi que dans les domaines afférents de la philosophie (histoire des idées, philosophie politique) pouvaient trouver en effet dans ce livre, non seulement des préoccupations communes, mais encore des manières originales d'en rendre compte – si originales qu'elles ont provoqué chez certains d'entre eux le souhait de les interroger, avec Sandra Lucbert et entre eux.
- 3 Quel est le propos du livre ? Il prend pour objet le procès intenté pour harcèlement moral aux dirigeants de l'entreprise France Télécom par deux syndicats. Pour rappel, l'accusation faisait suite à une série de suicides – trente-cinq, sans compter des tentatives de suicide et des arrêts de travail pour dépression – qui ont eu lieu en 2008 et 2009. Elle visait à établir un lien entre ces suicides d'employés de l'entreprise et le plan de restructuration NExT mis en place à partir du 1^{er} janvier 2007, dans lequel était prévu l'incitation à la démission volontaire de vingt-deux mille personnes sur les deux cent mille salariés que comptait l'entreprise. Le tribunal a reconnu un « harcèlement moral institutionnel » et condamné les dirigeants à une peine d'emprisonnement d'un an, assortie de sursis et d'amendes, peine confirmée en appel et validée par la Cour de Cassation le 21 janvier 2025.
- 4 L'affaire est donc restée en cours plus de quinze ans après les faits. La gestion des ressources humaines, qui en est le cœur, requiert une série de compétences dont les contenus sont enseignés dans les écoles supérieures et les universités en se distribuant

sur divers champs relevant des sciences humaines et sociales, notamment l'ingénierie commerciale (administration du travail, gestion), l'économie (comptabilité), le droit (droit du travail), la sociologie (sociologie des organisations), la psychologie (psychologie sociale, psychologie du travail), la science politique (politique économique), les sciences en information et communication (communication des organisations). Outre l'application de méthodes et l'étude de cas, ces contenus sont contextualisés de façon réflexive dans le cadre des savoirs, ou du moins méritent-ils de l'être pour que leur utilisation participe au bien social commun. C'est ce qu'il convient d'entendre d'abord, dans le titre donné au dossier, par « situation critique » : tout objet devant la connaissance demande à être situé, en prenant en compte un ensemble large de savoirs, afin que les enjeux symboliques et sociaux de ses pratiques puissent émerger. Le procès intenté aux dirigeants de France Télécom réclame cette situation critique des savoirs appliqués dans le management entrepreneurial et la gestion des ressources humaines.

- 5 Or *Personne ne sort les fusils* développe une réflexion critique, situant des savoirs et leurs mises en pratique, depuis un point de vue externe aux savoirs académiques. Selon une expression figurant sur le dos de couverture de l'édition de poche, reprise avec l'assentiment de l'autrice et désormais diffusée par la critique littéraire, le livre revendique une approche de son objet comme une « intervention littéraire », assumant ainsi un geste d'écriture qui engage la littérature dans le réel.
- 6 Les contributions du présent dossier interrogent le rapport – de complémentarité, de correspondance ou de tension – à poser entre ces deux modes de réflexivité : la situation critique des savoirs et l'« intervention littéraire » autour d'un objet où ces savoirs sont convoqués. C'est une autre façon de faire entendre ce que recouvre ici une situation critique : le positionnement singulier d'une œuvre dans le discours critique contemporain, par sa capacité à redéfinir les conditions de la parole littéraire et de ses interventions au-delà du champ qui est le sien.
- 7 En ne prenant pas trop de précautions, on peut se risquer à avancer que *Personne ne sort les fusils* intervient, par des moyens littéraires, dans la sphère du débat politique. Il est évident en effet que les enjeux du procès de France Télécom relèvent du politique, au sens général qu'a ce terme quand il désigne l'organisation de la société et la gestion des intérêts collectifs.
- 8 L'intervention de la littérature dans le débat politique n'est certes pas, en soi, une problématique nouvelle. Elle traverse l'histoire littéraire, se reconfigurant selon les époques et les contextes, sans jamais donner lieu à une réponse univoque. Elle demeure en outre étroitement liée à l'éthos propre à chaque écrivain·e, ce qui la rend parfois complexe et ambivalente. Parmi les ouvrages récemment consacrés à ce sujet, l'enquête menée par Alexandre Gefen auprès de vingt-six écrivains et écrivaines contemporains² témoigne de son actualité. Si certain·es écrivain·es et critiques considèrent la littérature politique comme un simple sous-genre parmi d'autres – un espace narratif éloigné de l'art pour l'art et tourné vers les préoccupations de la Cité –, Sandra Lucbert, qui a participé à cet ouvrage, n'entend pas pour sa part réduire la politique à une question de pouvoir. Pour elle, la politique est inhérente à tout texte dès lors que des interactions humaines y prennent forme, quel qu'en soit le sujet – ce que nous désignons pour notre part, par un souci de distinction (qui n'est pas, nous l'admettons, sans risque de biaisement), comme « le » politique, c'est-à-dire la politique généralisée au statut de fonction ou de « portée » :

La politique ne se réduit pas à ce qui dans le discours courant porte l'étiquette « politique » (les institutions politiques, les partis politiques, les mouvements politiques, les militants politiques, etc.). La politique est ce qui suit du groupement des humains et des interactions qu'ils y entretiennent – quelle que soit la nature de ces interactions. Il y a de la politique dès qu'il y a des humains ensemble – quoi qu'ils fassent. [...]. Toutes les œuvres littéraires ont une portée politique³.

- 9 Mettons à plat, pour mieux les souligner, les deux idées centrales exprimées dans ce passage. Il s'y opère d'abord un déplacement du concept de politique au regard d'usages plus familiers, c'est-à-dire de *la* politique vers *le* politique : non pas, donc, comme domaine délimité d'acteurs et d'institutions, mais comme fonction relationnelle des interactions humaines. La portée du politique devient ainsi transversale et immanente aux pratiques sociales. On y observe en outre une universalisation de la fonction politique de l'œuvre littéraire : si le politique découle de toute relation entre êtres humains, alors toute production littéraire mettant en scène ces relations comporte inévitablement une dimension politique. La littérature cesse d'être un reflet pour devenir un lieu : celui où le politique s'écrit, se rejoue et se dépose durablement. Remarquons qu'une position apparentée de cette seconde thèse se trouve chez un écrivain contemporain de Sandra Lucbert, Joseph Andras. Ce dernier rejette la notion de « littérature engagée », car il estime qu'« il n'y a pas d'écrivain engagé puisque tout écrivain est engagé⁴ ». Et, inversement, la figure de l'« écrivain dégagé » n'a selon lui jamais véritablement existé, pas plus que ne saurait exister une écriture dépourvue de toute implication éthique ou politique depuis l'invention de l'acte d'écrire.
- 10 Reste à déterminer la façon dont le politique fait l'objet d'une intervention littéraire dans *Personne ne sort les fusils*. C'est ce à quoi s'attachent, à partir d'angles d'attaque variés, les contributions du présent dossier. On peut toutefois en donner une première idée en découvrant comment elle s'initie dans les dix premières pages (équivalant à trois chapitres) du livre.
- 11 Le premier chapitre entretient un mystère au sujet de l'identité des acteurs – de quoi parle-t-on ? qui observe ce qui est décrit ? – que sa dernière phrase révèle d'un coup, comme au théâtre : ce qui a été mis en scène est le récit, repris, raconté à nouveau, que Joseph Kessel a fait du procès de Nuremberg. Trois scènes au moins s'imbriquent dans ce récit : la scène supposée réelle du procès, la scène dans laquelle Kessel raconte ce qu'il a vu et ressenti lors du procès et la scène de *Personne ne sort les fusils* où Lucbert ressuscite les deux scènes précédentes. Une quatrième scène est alléguée, celle de l'Histoire, à travers un film projeté lors du procès, relatif au massacre des Juifs par les nazis. L'intervention de la littérature, l'une consacrée (Kessel), l'autre actuelle (Lucbert), est donc double ; elle fait face à une représentation de l'Histoire opérée à travers un dispositif juridique (le procès politique des Alliés contre les nazis) et technique (le film projeté lors de ce procès).
- 12 Le chapitre suivant s'attache à attester du rapprochement proposé entre le procès de Nuremberg et le procès France Télécom, non seulement dans les médias mais aussi par les acteurs mêmes – la procureure, l'avocat général – du second procès.
- 13 Le troisième chapitre résume alors l'affaire qui a conduit à ce procès avant d'étayer le rapprochement avec le procès des nazis :
- Voilà une de ces choses qui font irrésistiblement penser à l'impensable : cette parfaite indifférence aux souffrances et aux morts qu'expriment les accusés.
L'autre : « Je n'ai fait que mon devoir. »⁵

- 14 « Voilà » : tel est l'acte de langage inhérent à une intervention. Il est présentatif et démonstratif. *Ceci est cela* : les choses sont exposées dans le même temps qu'elles sont rapprochées. Une écrivaine (Lucbert) s'inspire d'un prédécesseur (Kessel) pour, à son tour, témoigner et donner signification à une altérité presque inimaginable, faisant coïncider la défense d'un nazi (Eichmann) avec celle du P-DG de France Télécom. À la fin du chapitre et dans les suivants, cependant, l'écrivaine va montrer en quoi le procès de France Télécom ne peut précisément pas être assimilé à celui de Nuremberg. L'altérité désormais nous habite : « Le monde jugé est celui depuis lequel on juge⁶. » L'intervention de la littérature, comme acte présentatif (témoigner du réel) et démonstratif (lui donner sens), sera donc inédite, quoique le livre ait cherché, dans ses premiers chapitres, à s'en justifier par un précédent, et à justifier l'allégation même de ce précédent au regard de son objet.
- 15 La convocation d'autres auteurs, réputés « classiques », donne l'occasion de poursuivre ce que Lucbert appelle, dans le sillage de Proust, un « traitement par la prose ». Des expressions, des phrases, des bouts narratifs, empruntés à Proust, Rabelais, Kafka et Melville donnent à comprendre le néolibéralisme contemporain en tant qu'il est traversé par des jeux de langage, sans jamais perdre de vue que ces jeux de langage se transforment parfois en pièges mortifères pour les individus qui les habitent.
- 16 Car il ne s'agit pas pour Lucbert de relater les faits, ou de les disposer dans un orbe plus large de récits, réels ou fictifs, mais de sonder, au cœur du langage, les mécanismes discursifs du management qui ont conduit plusieurs salariés au suicide. L'autrice mène un examen minutieux des pratiques langagières performatives, forgées par les cadres de l'entreprise pour façonner – ou broyer – des subjectivités. Le politique se découvre ainsi dans une parole devenue instrument de pouvoir aux mains d'une hiérarchie qui impose le mode d'interaction à ses employés.
- 17 Dans le prolongement des travaux d'Émile Benveniste, il est légitime d'affirmer que « le langage enseigne la définition même de l'homme⁷ ». Cette relation d'interdépendance entre langage et sujet constitue l'un des objets d'analyse privilégiés de Lucbert, qui s'attache à interroger les pratiques discursives⁸ en tant que lieux d'expression et de cristallisation des rapports de pouvoir et des luttes de classes. Pour elle, en effet, la langue traverse et façonne l'ensemble des dimensions de l'existence humaine ; nul domaine n'échappe à son emprise. Son omniprésence, parfois perçue comme naturelle ou machinale, s'explique par sa position centrale en tant que système principal de signes au sein des interactions sociales⁹.
- 18 Pour résumer, la situation de *Personne ne sort les fusils* dans le discours critique contemporain consiste en un montage de voix empruntées au panthéon littéraire, un travail sur la langue et les discours, et une proposition originale de positionnement au regard des genres traditionnels de la littérature.
- 19 Enfin, il est sans doute une autre manière d'envisager la « situation critique » de l'ouvrage, si l'on prend en compte l'urgence même de ce dont il traite. Une urgence que les savoirs académiques, par leur institutionnalisation même, et les procédures lentes et très médiées qu'ils endurent, ne permettent pas d'exprimer. *Personne ne sort les fusils* est aussi, jusque dans son titre, l'expression de cette urgence, et une réaction à la violence qui la suscite.

Présentation des contributions

- 20 L'enjeu central, dans ce numéro de *Contextes*, du texte de **Denis Saint-Amand** et de **Justine Huppe**, « "Un écart permanent d'avec tout ce qu'on dit" : une politique des figures », est de dévoiler comment la langue du capitalisme néolibéral (LCN) que Lucbert traque dans le moindre détail, produit, par son usage d'euphémismes, d'hyperboles et de tournures figées, une violence symbolique qui conditionne les représentations du monde social. Cette langue, fondée sur l'effacement du conflit et la naturalisation des rapports de domination, fabrique une perception anesthésiée du réel. L'acte littéraire que Lucbert met en discours devient ainsi, selon les auteurs, un espace d'intervention et de désaliénation, où l'on tente de « rompre avec sa langue, distinguer les cibles, sortir les fusils ». Saint-Amand et Huppe présentent cet acte d'écriture comme une véritable politique de la langue et de la figure, dans laquelle Lucbert fait de l'écriture un outil de résistance et de détournement. Par l'instauration d'un « écart permanent d'avec tout ce qu'on dit », la littérature devient le lieu où se désarticulent les automatismes discursifs et où s'ouvre la possibilité d'une altérité langagière et critique. Cette perspective s'inscrit dans une conception opératoire du figural, que Lucbert conçoit comme une pratique capable de redisposer le réel et de raviver les capacités critiques des sujets traversés par la langue du capitalisme néolibéral (LCN). Aussi la littérature n'apparaît-elle pas chez elle comme une force toute-puissante, mais comme une performativité tactique : une intervention de résistance cognitive visant moins à détruire qu'à transformer la langue du pouvoir de l'intérieur.
- 21 Cet acte de résistance, **Sémir Badir**, dans une contribution intitulée « Le monde comme enjeu », le scrute dans *Personne ne sort les fusils*, en interrogeant la portée et la légitimité de l'expression « intervention littéraire », notion qui rend compte d'une démarche où la littérature, nourrie par la filiation critique de Proust, Kafka, Rabelais et Melville offre à Lucbert des outils de vision et de résistance face aux automatismes du discours dominant. Avec Proust, la prose agit comme un instrument moral de lucidité ; Kafka, dans la Colonie pénitentiaire, figure la machine sociale de la productivité ; avec Rabelais, la réflexion se concentre sur le langage lui-même, en particulier sur le mot monde, dont l'évolution sémantique révèle les dérives idéologiques du capitalisme ; Melville enfin met en scène la confrontation des discours, entre dominants et dominés. L'acte de résistance est analysé par Badir en ciblant la portée et la justification de l'expression « intervention littéraire » que Lucbert emploie pour qualifier son œuvre. L'enjeu central, selon l'auteur, réside dans la compréhension de ce que signifie, aujourd'hui, une « intervention » du littéraire dans le champ social et politique : non pas à travers la posture d'autorité d'un discours critique, mais par un travail sur la langue et dans la langue – un démontage attentif de ses usages, de ses doxas et de ses idéologies, que le mot « monde », qui est au cœur du texte de Lucbert, met en lumière en révélant la tension entre son usage ordinaire et ses usages doxiques. Badir montre comment le texte de Lucbert, en rappelant un usage ordinaire du mot « monde » échappant à toute catégorisation technique, en propose une conception qui, dans sa singularité humaine, ne peut être ni pluralisée, ni homogénéisée, et pas davantage considérée comme donnée : elle s'éprouve, se situe et se vit. L'intervention littéraire, en restituant cette expérience située, oppose à la vision technocratique du discours

économique une saisie plus réaliste et humaine de l'existence, qui ne consiste pas à dénoncer de l'extérieur, mais à agir dans la langue, là où se loge le pouvoir.

- 22 La question de l'intervention littéraire se retrouve également dans la contribution de **Louis Périlleux** et **Laura Zinzius**, « Occuper la langue néocapitaliste pour mieux en sortir. Penser une intervention littéraire oppositionnelle avec Sandra Lucbert », mais elle y est abordée davantage sous l'angle narratologique. Les auteurs montrent que les deux derniers ouvrages de Lucbert, *Personne ne sort les fusils* et *Le Ministère des contes publics*, situés à la frontière entre essai et fiction et brouillant les catégories génériques traditionnelles, revendiquent une écriture « *sui generis* » mêlant analyse sociale et création littéraire. La notion d'« intervention littéraire » se révèle ainsi un outil judicieux qui vise moins à « réparer le monde » social qu'à produire une rupture critique avec l'ordre néolibéral, en agissant sur le langage pour révéler les mécanismes sociaux et proposer une « sortie potentielle », sans se placer dans un imaginaire politique. En analysant la tension narrative, les jeux d'altérité, l'ironie, la distanciation et les procédés de montage discursif, les auteurs montrent que, chez Lucbert, l'écriture se présente comme un geste critique porté sur le langage lui-même. Un geste qui vise à mettre au jour les mécanismes du discours néolibéral, non dans une perspective de réconciliation sociale ou de projet politique, mais en transformant la langue en un véritable instrument d'intervention et de résistance, dans le prolongement des réflexions de Nathalie Quintane sur la fonction critique de la littérature.
- 23 C'est ce que **Julien Jeusette**, dans « Des formes-fusil. Sandra Lucbert et le montage littéraire », montre à travers l'analyse du procédé du « montage discursif » qui consiste à réutiliser des fragments des discours managériaux de France Télécom afin d'en révéler la violence sous-jacente. L'auteur s'intéresse à la question du genre de discours pour montrer comment le montage chez Lucbert se double d'une visée éthique : il opère sans commentaire explicite, laissant surgir le sens par le choc des énoncés. Par cette pratique, l'écrivaine refuse la posture didactique et réinstaure le lecteur dans une position interprétative active qui lui restitue le pouvoir de déchiffrement. La « forme-fusil » qu'elle revendique désigne ainsi une stratégie d'écriture où l'expérimentation formelle devient condition d'efficacité politique. En articulant lisibilité et hétérogénéité, Lucbert montre que la lutte contre l'hégémonie culturelle passe aussi par la déconstruction de la langue qui la soutient : la littérature, dès lors, n'est pas un discours sur le politique, mais une action politique du langage lui-même. En cela, conclut Jeusette, Lucbert prolonge la visée de Quintane : rendre la littérature à l'usage, c'est-à-dire lui trouver un lieu où le langage cesse de reproduire le monde pour commencer à le transformer.
- 24 La question du montage n'efface toutefois pas celle du genre, dans la mesure où, aussi bien dans l'essai que dans le roman, par exemple, le montage peut constituer l'un des procédés sémiotiques qui participent à la construction de l'identité générique des textes. Et c'est à cette question que s'attèle la contribution de **Driss Ablali**, « “Ce n'est pas du tout un roman, mais alors pas du tout. C'est vraiment de la littérature.” (En)quêtes de genre dans *Personne ne sort les fusils* de Sandra Lucbert », qui s'attache à sémiotiser la nature générique de *Personne ne sort les fusils*, texte qui déjoue les classifications traditionnelles. Selon Ablali, ce brouillage ne dissout pas l'idée de genre mais la reformule : le genre est conçu comme une structure dynamique capable d'intégrer divers régimes discursifs. L'hybridité n'est pas un échec de catégorisation mais une stratégie esthétique et politique, permettant à la littérature de s'adapter à la

complexité du monde. L'article analyse ensuite la diversité des procédés discursifs employés par Lucbert : la parodie de la recette de cuisine, la reprise ironique du discours religieux, le pastiche rabelaisien, des procédés qui détournent la langue du management pour en révéler la vacuité et la violence. En se les appropriant, Lucbert fait de la littérature une machine de résistance sémiotique, qui la rapprocherait de Barthes et de sa conception du roman comme « coexistence du factuel et du fictionnel ». *Personne ne sort les fusils* illustre ce modèle : une œuvre poétique et politique, mêlant enquête, essai et fiction, où la littérature retrouve sa puissance de connaissance du monde. Ainsi compris, le roman n'est plus un genre stable mais un jeu de tension où se rencontrent la factualité du monde et la liberté du langage. *Personne ne sort les fusils*, tout en se disant « hors roman », en réaliserait peut-être la forme la plus contemporaine – non dans son acception classique, mais comme, dans le sillage de Barthes, « un complexe de signes ».

- 25 **Sandra Lucbert** est intervenue après chacune des communications présentées lors de la journée d'étude évoquée au début de notre introduction. À partir d'un enregistrement audio, **Arnaud Massin** propose un texte transcrivant et réarticulant des paroles de l'autrice selon des questions qui leur confèrent la continuité d'un « entretien refiguré ». L'autrice explique les raisons qui l'ont poussée à ne pas écrire *Personne ne sort les fusils* selon les formes conventionnelles d'un roman. L'une de ces raisons est de chercher à nouer à nouveaux frais un lien entre les intérêts littéraires et des questions sociales et politiques. Même si elle recoupe par là des questions posées par une écriture expérimentale, l'autrice a cherché à proposer un texte qui ne soit pas difficile à lire, dans une démarche dont Nathalie Quintane a montré l'exemple. Par ailleurs, le vocabulaire analytique propre aux sciences sociales entre également en accord avec cette écriture et se fait davantage sentir dans un autre livre, *Le Ministère des contes publics*. De toute manière le registre de langage employé est volontairement composite, les livres portant de nombreuses voix, à la manière d'un ventriloque. Ils mettent en place une logomachie où les dominés sociaux ne sont plus à leur désavantage, à la différence de ce qui a lieu dans la majorité des médias. L'une des ressources de ce rééquilibrage est de faire de grands auteurs de la littérature les alliés des dominés. Dans cette optique, deux mots de la langue ordinaire, « machine » et « monde », ont cristallisé le pouvoir analytique que ces livres exercent sans avoir à passer par une technicité trop grande. Ils sont chargés d'affects et pris dans des manières de parler que le travail littéraire transforme afin de les dégager de l'« enformement », pour ainsi dire, des dominants. Libérer des pulsions et les canaliser dans des formes productives de compréhension et de combat, voilà en fin de compte le but poursuivi. Dans ces livres, il s'est agi de décoder les structures macro-économiques et d'équiper le lecteur comme on armerait un explorateur, en lui transmettant les instruments de réflexion et d'action pour les affronter. En ce sens, le texte restitue au travail des formes, et à travers elles, une puissance politique performative qui résonne et transforme le « monde des gens ».

BIBLIOGRAPHY

Andras Joseph et Harchi Kaoutar, « Il n'y a pas d'écrivain engagé puisque tout écrivain est engagé : entretien avec Thanasis Minas », *Diacritik* [en ligne], 7 janvier 2025, consulté le 23/02/2026. URL : <https://diacritik.com/2025/01/07/kaoutar-harchi-joseph-andras-il-ny-a-pas-decrivain-engage-puisque-tout-ecrivain-est-engage/>

Benveniste Émile, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.

Gefen Alexandre, *La Littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022.

Langle Catherine, « Faire court, faire vite : de l'appartenance de la littérature aux humanités dans *Personne ne sort les fusils* de Sandra Lucbert », *Revue des sciences humaines*, 355, 2024, p. 173-188.

Lordon Frédéric et Lucbert Sandra, *Pulsion*, Paris, La Découverte, 2025.

Lucbert Sandra, *Personne ne sort les fusils*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2021 [2020].

NOTES

1. À notre connaissance, la parution du présent dossier a été précédée par une seule étude : Catherine Langle, « Faire court, faire vite : de l'appartenance de la littérature aux humanités dans *Personne ne sort les fusils* de Sandra Lucbert », *Revue des sciences humaines*, 355, 2024, p. 173-188.
2. Alexandre Gefen, *La Littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022.
3. Cité dans *La Littérature est une affaire politique*, *op. cit.*, p. 353.
4. Joseph Andras et Kaoutar Harchi, « Il n'y a pas d'écrivain engagé puisque tout écrivain est engagé : entretien avec Thanasis Minas », *Diacritik* [en ligne], 7 janvier 2025, consulté le 23/02/2026. URL : <https://diacritik.com/2025/01/07/kaoutar-harchi-joseph-andras-il-ny-a-pas-decrivain-engage-puisque-tout-ecrivain-est-engage/>
5. *Personne ne sort les fusils*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2021, p. 16.
6. *Ibid.*, p. 19.
7. Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 259.
8. Qu'elles soient écrites, orales ou multimodales, telle, lors du procès de Nuremberg, la mise en scène à travers laquelle, par le moyen d'un double éclairage, la signification du film est opposée aux expressions des accusés en train de le regarder.
9. L'essai co-écrit avec Frédéric Lordon, *Pulsion* (Paris, La Découverte, 2025), confirme la thèse d'une centralité du langage parlé dans les interactions humaines où les auteurs déploient, davantage que dans *Personne ne sort les fusils*, les essais théoriques dont leurs réflexions s'inspirent, notamment les œuvres de Spinoza, Freud, Gramsci et Lacan.

AUTHORS

DRISS ABLALI

CREM, Université de Lorraine

SÉMIR BADIR

FNRS, Université de Liège