

# Le corps de l'émancipation

## Alexandre Costanzo

Ce m'est pourtant la moindre chose, depuis que je suis parmi les hommes, de voir qu'à l'un il manque un œil, à tel autre une oreille et au troisième une jambe, et que d'aucuns perdirent la langue ou le nez ou la tête. Vois et vis plus vilain, et de telles horreurs que de chacune ne voudrait parler et que d'une d'entre elles je ne saurais me taire, je veux dire : de ces hommes à qui tout manque, sauf qu'une chose ont en excès, – de ces hommes qui rien ne sont qu'un grand œil ou une grande gueule ou un grand ventre, ou n'importe quoi de grand – ceux-là je les nomme des estropiés à rebours.

Et lorsque je sortis de ma solitude et sur ce pont pour la première fois passai, lors je n'en cru pas mes yeux, regardai et de nouveau regardai, et finalement je dis : « Voilà une oreille ! Une oreille aussi grande qu'un homme ! » Mieux encore regardai et sous l'oreille remuait encore, en fait, chose pitoyablement petite et souffreteuse et débile. Et en vérité, l'immense oreille tenait sur une petite et frêle tige, – mais cette tige était un homme ! La loupe à l'œil on pouvait même reconnaître encore un visage minuscule et envieux ; et qu'à la tige pendait aussi une âme minuscule et boursouflée. Or le peuple me dit que cette grande oreille n'était pas seulement un homme, qu'elle était un grand homme, un génie. Mais jamais je ne crus le peuple dans son discours sur les grands hommes – et continuai de croire qu'il s'agit bien d'un estropié à rebours, qui de tout a trop peu et d'une seule chose a trop. »

Lorsque Zarathoustra de la sorte eut au bossu parlé, et à ceux dont il était la bouche et le porte-parole, lors se tourna vers ses disciples, profondément découragé, et dit :

« O mes amis, en vérité, parmi les hommes je chemine comme parmi des fragments et des morceaux d'homme ! L'épouvante de mon œil est que je trouve l'homme morcelé et disjoint comme sur un champ de bataille et qu'équarrissage.

Et si du maintenant mon regard fuit vers le jadis, lors trouve toujours le même spectacle : des fragments, des morceaux, de cruels hasards – mais non des hommes !

Le maintenant et le jadis sur Terre, ah ! mes amis, voilà qui m'est le plus intolérable, à moi ! Et je ne pourrais vivre si je n'étais encore un voyant de ce qui nécessairement viendra... »<sup>1</sup>

Friedrich Nietzsche

## La relation de l'irrelation

Qu'est-ce qu'une situation philosophique ? Cette question d'Alain Badiou inaugure un recueil d'essais circonstanciels, et il se propose à travers elle de spécifier ou de définir abstraitement ce que l'on peut caractériser comme une formule identifiant la philosophie. Il écrit :

Une situation est philosophique, ou « pour » la philosophie, quand elle impose l'existence d'une relation entre des termes qui, en général, ou dans l'opinion établie, ne peuvent pas avoir de relation.<sup>2</sup>

La relation d'une irrelation, ce serait donc cela qui identifie l'opération ou plus précisément ce qui aimante l'affectivité du philosophique : ce qui se noue dans une singulière contradiction où se dessinent les contours d'un lien, d'un liant plus précisément, le liant d'un lien délié. Et disons que ce passage de Nietzsche est sur ce point emblématique là où l'on découvre ces étranges corps, ces fragments d'homme, ces hommes disjoints et morcelés, là une oreille sur pattes, ici un grand œil ou encore ailleurs un grand ventre, bref des organes et des fragments de corps déliées circulant dans ce qu'il faudrait nommer un monde. Dès lors l'injonction « politique » de la philosophie est de circuler dans ces espaces intervallaires, entre des organes, des morceaux d'hommes désaccordés, entre l'esthésie des sens, des sensations et le sens. Il s'agit en somme d'assumer la direction ou le cheminement de la signification en éprouvant la sombre forêt des impasses, des tours et détours du nihilisme. Pour le dire autrement, le problème qu'épouse cette fable philosophique devient : Comment lier ? Comment assumer ou fixer la formule du liant de liens déliés ? Comment accorder et s'accorder aux liens défaillant pour trouver la formule appropriée du « corps » à venir, cheminer parmi les fragments de corps et d'organes pour fixer l'alchimie adéquate du sens ?

Aussi on l'aura compris, cette topique singulière cristallisée dans une langue s'identifiant à la

puissance du poème loge très exactement entre politique et esthétique selon le chiasme convenu : une politique de l'esthétique et une esthétique de la politique où il est question de la création de l'homme nouveau avec des organes appropriés, comme le grand rêve d'émancipation de la pensée esthétique dont ce passage de Nietzsche ouvre et cristallise de manière symptomatique le sillon d'une logique qui traversera l'histoire de l'art ou de la pensée – ce que Jacques Rancière définit comme régime esthétique. Or ce passage de Nietzsche, pour lui donner un tour de plus, on pourrait dire qu'il répond à sa manière à une question, la fameuse formule de Spinoza : Que peut un corps ? Que peut un corps ? Ce sera au fond à cette question que je voulais également confronter l'œuvre de Jacques Rancière, et plus précisément la confronter en fixant mon attention à une chose parmi d'autres : son style, essayer d'appréhender le style de cette pensée pour en retirer quelques phrases en excès, quelques phrases qui enroulent la puissance de l'émancipation.

Le liant d'un lien délié, c'est très précisément ce qui définit le style philosophique de Jacques Rancière : une relation, une relation qui est une relation d'irrelation, ou pour le dire dans le lexique de Patrice Loraux<sup>3</sup> lors de cette conférence qu'il présentait à Cerisy il y a quelques années déjà, le rapport d'un non rapport ou le vertige d'un rapport dans un non rapport, c'est là ce autour de quoi s'enroule et se manifeste l'opération conceptuelle de Rancière, ou du moins le noyau formel qu'il affectionne et qui transpire et signe ses écrits divers. Et cela vient se fixer dans une scène vaporeuse ici, en identifiant les « contradictions de la littérature » ou du régime esthétique là ou en figeant ce qu'il en est de la relation politique, et son lexique le manifeste : « propriété impropre », « écart du sensible à lui-même », « rapport désaccordé », « voix des sans-voix »... Le relevé de ces contradictions liées figeant l'opération conceptuelle et la dramaturgie intervallaire, la dramaturgie du « entre » auquel il donne consistance pour figurer l'écart ou ces curieux modes d'existence est inépuisable, et c'est cela qui définit le style philosophique de Jacques Rancière.

« Malaise dans l'esthétique », ce sera le titre de l'un de ses ouvrages, or ce que je retiens ici c'est le terme « malaise », un malaise qui serait l'exact pendant de cet autre que figure la relation politique, où il est question de malentendu entre les sens, un malentendu entre sens et sens. Ou pour le dire autrement, il s'agit « d'un écart du sensible à lui-même »<sup>4</sup> : la politique consiste à faire voir ce qui ne se voyait pas, à faire entendre de la parole là où on entendait du bruit. Ce sera en l'occurrence lorsqu'un geste délié ou un mot vide, sans référent, configurent cet espace : un espace de corps fictionnels excédant tout compte ordonné des corps, de leur place, de leur identité et de leur fonction. Bref, cet excès consiste à introduire un autre compte qui défait l'ajustement des corps aux significations. Comme on sait, dans la systématisation de Rancière la scène politique sera identifiée à l'émergence de la parole : on aura ainsi des « mots [qui] se retournent ou se dédoublent »<sup>5</sup> contre les dominants dans la parole ouvrière en configurant un autre possible comme on avait « des *paroles* qui sortait de la bouche des plébéiens alors qu'il n'en peut sortir logiquement que du bruit »<sup>6</sup>. La mésentente sera le concept de cet écart lié entre le langage de ceux-ci et le beuglement de ceux-là, entre des paroles et du bruit, entre ce qu'on entend et ce qu'on n'entend pas dans les mots qui sortent d'une même bouche, entre ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas dans un corps qui surgit entre les discours qui assignent sa visibilité. L'écart du sensible à lui-même, l'exhibition d'un tort, d'une part des sans-parts, un rien qui est tout, une voix des sans-voix, le compte des incomptés, la communauté du litige... autant de formules énonçant la structure paradoxale de la relation politique. La mésentente est en définitive le lien d'une déliaison, d'une division ou d'une contradiction qui se donne comme une « différence évanouissante »<sup>7</sup> redistribuant les rapports entre les mondes, et c'est ce *suspend* auquel Rancière tente de donner une consistance, la puissance liante d'une division définissant un commun. Un *suspend* où se joue la traînée d'un malaise entre les corps, le langage et les sens – ce qu'aurait éprouvé Menenius Agrippa à en croire ses amis là où le malheureux qui « croit avoir entendu les plébéiens parler » serait finalement « victime d'une illusion des sens »<sup>8</sup>, ce qui se joue entre du bruit et des paroles, le paradoxe d'un curieux mutisme saisissant des corps trop bavards ou la consistance d'une cécité frappant ceux qui ne voient pas ce qui n'a de toute manière pas lieu d'être vu.

Or ce qui m'intéresse, c'est que l'on a affaire à un concept pour le moins étrange où s'engage ce qui travaille dans les coulisses de la pensée de Jacques Rancière : une différence évanouissante, un curieux malaise entre les « sens », le conflit autour d'un « même » et d'un « autre », une même chose que l'on entend et que l'on entend pas dans les mêmes mots où se joue dans son effectivité la puissance de l'égalité et enfin une même logique creusant l'écart lié entre la philosophie, la poésie et la politique. Bref, on a là le nœud d'écarts liés, et ce seront ces fils emmêlés qu'il m'intéresse de suivre ou de tirer dans l'œuvre de Rancière là même où ils se transforment entre le cheminement d'un menuisier et les ciseaux de quelques couturières, ou bien dans l'accord désaccordé de la pensée esthétique.

Car précisément, puisqu'il s'agissait des œuvres de l'art et du malaise qui leur est propre, voilà comment Jacques Rancière en scelle le diagnostique dans l'espace d'un sensorium spécifique, ce qu'il appelle des « manières d'êtres sensibles »<sup>9</sup> :

La ruine des canons anciens qui séparaient les objets de l'art de ceux de la vie ordinaire, la forme nouvelle, à la fois plus intime et plus énigmatique, prise par le rapport entre les productions conscientes de l'art et les formes involontaires de l'expérience sensible qui en ressent l'effet. C'est cela même que les spéculations de Kant, de Schelling ou de Hegel enregistrent : chez le premier, l'« idée esthétique » et la théorie du génie comme marque du rapport sans rapport entre les concepts de l'art et le sans concept de l'expérience esthétique ; chez le second, la théorisation de l'art comme unité d'un processus conscient et d'un processus inconscient ; chez le troisième, les métamorphoses de la beauté entre le dieu olympien sans regard et les scènes de genre hollandaises ou les petits mendiants de Murillo...<sup>10</sup>

Ces rapports, le flottement d'un « rapport sans rapport », ce sont les topiques que je voulais saisir, toujours en écho à Patrice Loraux, soit le lieu d'un dysfonctionnement, d'un désordre dont la révolution esthétique est le nom nouveau, un dérèglement entre trois termes *mimesis*, *poiesis* et *aisthesis* tels qu'il structuraient l'ordre ancien et dont la formule de Valéry témoignera de la ruine en décrivant la singularité des pathologies affectant les corps entre aphasie et surdité :

Un jour vint où l'on sut lire des yeux sans épeler, sans entendre, et la littérature en fut tout altérée<sup>11</sup>

Un jour vint donc et « la continuité du voir au dire » ordonnant la vieille littérature se dérégla chiffrant une curieuse mutation des sens, de l'œil, de l'oreille et de la voix. Une étrange infirmité en somme, une infirmité qui nous renvoie aux curiosités que découvrait Zarathoustra en passant sur un pont, le pont séparant un monde de l'autre, un corps de l'autre ; une infirmité qui nous renvoie aussi bien à celles qui affectent les corps d'une mésentente, les vertiges en somme d'un « rapport » et les glissements entre des corps, des mots et des significations. Et Jacques Rancière éclaircit plus précisément ce qu'il en est :

La *poiesis* et l'*aisthesis* désormais se rapportent immédiatement l'une à l'autre. Mais elles se rapportent dans l'écart même de leur raisons. La seule nature humaine qui les accorde est une nature perdue ou une humanité à venir. De Kant à Adorno, en passant par Schiller, Hegel, Schopenhauer ou Nietzsche, le discours esthétique n'aura pas d'autre objet que la pensée de ce raccord désaccordé. Ce qu'il s'appliquera ainsi à énoncer [...] c'est le régime nouveau et paradoxal d'identification des choses de l'art. C'est ce régime que j'ai proposé d'appeler le régime esthétique de l'art.<sup>12</sup>

Ce « raccord désaccordé » scellera également le lieu d'une égalité inédite en ruinant le vieil ordre déterminant la place de chacun et les sens convenant à cette place<sup>13</sup> y substituant le « n'importe quoi » des objets d'usages et des images de la vie profane.

Ceci dit dans ce recueil circonstanciel, l'enjeu était aussi bien de fixer ce qui caractériserait « aujourd'hui » les politiques de l'art, une éthique du présent qu'il embrasse entre deux principes. On y distingue d'un côté, les « politiques » de la liaison tricotée emblématisée par le relationnel comme cette thérapeutique modeste du commun. Et de l'autre côté, les « politiques » de la déliaison absolue figeant dans une langue, refoulements et forclusions de l'obscène, de la catastrophe ou du salut à venir, et dont les penseurs sont ceux de l'irreprésentable, du sublime, de la dette infinie ou enfin du pur événement, et dont on retrouve une inscription conceptuelle dans les œuvres de Jean-François Lyotard, de Giorgio Agamben ou encore d'Alain Badiou, si l'on en croit cette cartographie.

Or tout cela se réduit à la fin des fins à un noyau originaire dont il fétichise la formule chez Schiller, soit, comme on sait, deux logiques contradictoires et emmêlées caractérisant les « politiques de l'art ». Tout d'abord, l'art se dissolvant dans la vie, comme un grand rêve d'émancipation. Et deuxièmement, l'art comme forme séparée dans un espace sensible symbolique, « politique » en tant qu'il soit tout sauf « politique » c'est-à-dire se gardant de se mêler à l'effectivité des choses ordinaires, au-delà donc de la temporalité du travail aliéné comme du grand bain de la circulation usuelle dans ce qui serait l'espace émancipé d'un « libre jeu ». C'est ce double noyau contradictoire de la séparation d'un sensorium et de la porosité d'une inséparation à partir duquel se déploieront donc les « politiques » de l'art, confondant, altérant, refoulant ou renouant selon les situations et les époques la contradiction originaire qu'intime ce noyau. Ce serait là, si l'on veut, l'intimité de la politique de l'esthétique disséminant et expérimentant là le mobilier de la vie nouvelle ou surimprimant ici l'éthique circonstancielle. Bref, il y a un « là » inséparable qui est aussi l'espace séparé des choses de l'art, et un « ici » où s'édifient les inventions de grammaires nouvelles dans un sensorium clôturé. Cette tension se résume ainsi à cette dialectique du séparé et de l'inséparable, une dialectique à travers laquelle se seront exhibées les occurrences ponctuant l'histoire de l'art et la « métapolitique » des œuvres de l'art.

Or je voulais m'arrêter dans ce noyau originaire à cette scène que fétichise Jacques Rancière, ce passage de Schiller décrivant le sensorium singulier d'un face à face entre un spectateur et la Junon Ludovisi, où la statue manifeste une « libre apparence » induisant chez le spectateur l'état d'un « libre jeu ». Une libre apparence et l'état d'un libre jeu, voilà donc la contradiction originaire de l'esthétique, le vertige d'un écart, d'un raccord désaccordé. Et c'est dire surtout que ces trois termes « l'apparence, le jeu et le travail », trois termes qu'on retrouvera formulés autrement dans l'œuvre de Rancière se conjuguent pour définir un espace et une temporalité émancipés portant la promesse d'une liberté. Et c'est cet espace et cette temporalité que cherche à saisir, à suivre et à transmettre Jacques Rancière dans son œuvre, c'est cela si l'on préfère le corps fuyant que fixe la relation d'une irrelation, une topique de l'émancipation. Car voilà, cette scène nous rappelle à une autre se déroulant dans *La Nuit des prolétaires*. Il y a d'un côté un sensorium émancipé définissant l'homme au lieu de sa capacité ou de sa puissance là où Schiller nous dit que « L'homme est seulement un être humain quand il joue », et il se peut que cet homme rencontre l'échappée d'un autre, ce prolétaire qui joue lui aussi, qui joue à devenir quelqu'un d'autre. Et ce qui fait lien d'un même souci traversant les frontières des disciplines, l'art, la politique, l'histoire, la poésie, je dirais que c'est toujours une même phrase qu'avait rencontré alors Jacques Rancière : « le temps ne m'appartient pas », c'est cette phrase qui se déploie ici et là, ici dans le flottement « d'une manière d'être sensible » enroulant sa puissance d'égalité et là dans le cheminement et les vertiges d'une spirale de la liberté que vérifie un menuisier ouvrant dans une autre manière d'être sensible un espace et un temps. Ces temps et ces espaces sensibles qu'ouvrent ici un menuisier et qu'offre là une statue sont précisément ces espaces intervallaires auxquels Jacques Rancière tente de donner un corps avec son sens et ses sens, le corps d'une émancipation.

### **Le petit carré, le cercle et la spirale**

Dans son introduction à la réédition du *Philosophe et ses pauvres* il y a quelques années déjà, Jacques Rancière commentait son propre style, l'évolution de son style entre ce dernier ouvrage jouant de la parataxe, de phrases courtes et dont la scansion singulière viendrait en somme analogiser quelque chose comme la virulence et l'effectivité d'un partage entre les discours, celui du philosophe instituant finalement une « place » à ses pauvres. Entre le *Philosophe et ses pauvres*, je disais, et ce grand labeur de la *Nuit des prolétaires*, où il était question plutôt d'une phrase longue, démesurément longue, ponctuée de points virgules, virgules, deux points, d'incises, toute cette artillerie qui viendrait épouser quelque chose comme la complexité, les détours et chicanes de la pensée de ces ouvriers ou artisans, ces prolétaires penseurs, poètes, philosophes : il s'agit en somme de donner du poids à une image vaporeuse. Cette « phrase », je dirais volontiers qu'elle travaille en sous main des écrits des uns et des autres, au carrefour de citations parsemant l'ouvrage,

enveloppant ces langages et ces expériences qu'elle palimpseste, embaume, enroule au détour des points virgules, dans le suspend des ponctuations, et je dirais qu'elle constitue la « matière » nécessaire pour donner consistance à l'expérience d'un rêve, le rêve ouvrier. Je veux dire que l'analogie explicitée est heureuse, une « phrase » épousant – au fil de ses détours envoûtant – la complexité des propos et des pensées, mais il y a autre chose qui s'y joue dans le style, et c'est affaire de consistance et d'inconsistance, de poids et d'évaporation, dans les sinuosités, les écarts et aux détours des syncopes de la ponctuation : il y a un désir de prêter de la consistance, je crois, insuffler la consistance à l'inconsistance du « rêve » ouvrier là où il menace de s'évaporer, et cela se joue entre l'intervalle des ponctuations et la pesanteur de la phrase dans une sorte de liant.

Je cite quelques unes de ces phrases de Jacques Rancière où l'on retrouve la musique envoûtante qui lui est propre, quelques phrases définissant son projet et cette pesanteur volatile qu'il trace dans cette sorte de liant qui cherche à attirer, retenir, suivre ce qui se dérobe :

Mais il n'est point aussi de vrai portrait du travailleur qui ne se dérobe aussitôt, qui ne s'engage, par le pouvoir même conféré à l'image identificatrice, dans la spirale qui va de l'insignifiance des hiéroglyphes de l'enfant aux rêves adultes d'une autre vie. Question d'identité, question d'image, rapport du Même et de l'Autre où se joue et se dissimule la question du maintien ou de la transgression de la barrière séparant ceux qui pensent et ceux qui travaillent de leurs mains. L'on voudrait ici produire ce simple effet : le bougé d'une image, celle de travailleur-soldat ; dessiner d'abord ces croquis parisiens, ces aquarelles champêtres ; ces fusains orientaux et ces tableaux d'histoire que recouvre le portrait de l'homme au tablier de cuir ; faits divers glanés au jour le jour de la domination, de la misère et du crime ; arbres ou oiseaux entrevus dans le petit carré de ciel que découpe la haute fenêtre de l'atelier ; vastes horizons embrassés en posant les parquets, en peignant les murs ou en moulant les corniches de quelque riche demeure ; floraisons, draperies et écussons des murs de la goguette, jeunes filles en fleur et pampres chargés de fruit de ses romances [...] cavalcades de l'Algérie conquise, sables du désert rêvé, prairies de l'Amérique promise ; harmonies dans la nuit de juin des chœurs saint-simonien sur les pelouses de Ménilmontant... L'on voudrait mesurer l'écart entre ces images recouvertes ou ces rêves écrasés et l'adhésion aux emblèmes de l'enclume, du soc et du glaive ; saisir la logique des parcours d'identification selon lesquels ces scènes peuvent se recouvrir, s'effacer, se recomposer [...] Il ne s'agit donc pas exactement de gratter les images selon les usages reçus [...] non pas gratter les images pour que le vrai apparaisse mais les faire bouger pour que d'autres figures s'y composent et s'y décomposent.<sup>14</sup>

Il s'agit donc de fixer ou de suivre quelque chose comme une image fuyante, de la produire plus précisément dans l'opération d'un « bougé » pour que d'autres figures s'y composent et s'y recomposent, d'un tremblement où apparaît dans une embrasure la découpe d'un petit carré de ciel, des arbres et des oiseaux qu'offre une fenêtre pendant les heures de travail, découpe d'une respiration, d'une promesse fugitive, d'une échappée. Cette découpe manifeste surtout une autre « manière de voir », une autre manière de voir ce qui veut dire aussi une autre manière de faire, d'être et de penser, et ce sera cela le « bougé » que Jacques Rancière cherche à saisir, à saisir et à produire là où sa phrase, on l'a entendue, enroule un singulier trésor fuyant.

Or ce trésor, disons que Jacques Rancière l'a en partage avec quelques autres qui auront comme lui sillonnés ces territoires pour y faire de mêmes rencontres et je pense tout particulièrement au livre fameux de Robert Linhart<sup>15</sup> parti s'établir à l'usine où il raconte la chaîne entre la peur, la fatigue des corps et des âmes, les nerfs broyés, les humiliations ordinaires, les rages désespérées ou irréconciliées, les gestes de résistance et la grève. Or ce qui m'intéresse dans le récit de Robert Linhart, c'est la sensation de ce « bougé » là où il découvre au détour des rues parisiennes ce qu'il n'avait pas vu, ce qu'on voit sans trop y voir, une curieuse population déracinée d'elle-même. Je cite :

...la plupart des ouvriers, surtout parmi les immigrés, entrent dans une espèce de léthargie : démarche lente, palabres, longues attentes au café. Les muscles et les nerfs cherchent à se reconstituer. Depuis longtemps le dimanche après-midi, il m'arrive de croiser dans les bistrotts du treizième arrondissement des immigrés immobiles et rêveurs devant une bière à peine entamée. Autrefois je ne leur prêtais pas attention. Maintenant, si. Dans leur regard, je reconnais l'angoisse du temps qui s'écoule et dont ils ne peuvent rien faire, la sensation douloureuse de chaque minute perdue qui les rapproche du vacarme de la chaîne et d'une autre semaine d'épuisement. Je me dis, alors, qu'il faut respecter le rythme de vie des gens, qu'on ne peut faire irruption à l'improviste dans un équilibre qui a tant de mal à se reconstituer chaque soir, à la fin de chaque semaine... Et puis il y a la peur<sup>16</sup>

Il y a la peur de Simon, la peur de Sadok, la peur de la femme aux caoutchoucs, la peur des immigrés, la peur des uns et des autres, une peur qui en définitive structure les heures de travail comme le rouage vital de l'usine où les engrenages de la chaîne, le monde des objets, rappellent brutalement à l'ordre du monde. Or, nous dit-il encore :

...la vie se rebiffe et résiste. L'organisme résiste. Les muscles résistent. Les nerfs résistent. Quelque chose dans le corps et dans la tête, s'arc-boute contre la répétition et le néant. La vie : un geste plus rapide, un bras qui retombe à contretemps, un pas plus lent, une bouffée d'irrégularité, un faux mouvement [...] tout ce par quoi dans ce dérisoire carré de résistance contre l'éternité vide qu'est le poste de travail, il y a encore des événements, même minuscules, il y a encore un temps, même monstrueusement étiré. Cette maladresse, ce déplacement superflu, cette accélération soudaine, cette soudure ratée, cette main qui s'y reprend à deux fois, cette grimace, ce « décrochage », c'est la vie qui s'accroche<sup>17</sup>.

Et la « résistance », Robert Linhart la pressent, la devine ou la découvre également enfouie dans les collectivités immigrées, murmurée ici et là... Dissimulée sous une feinte résignation, dans de mystérieux accidents qui immobilisent les engrenages ou plus modestement dans un geste d'entraide. Mais aussi dans des attitudes, se tenir droit par exemple, et la métamorphose pour les soirs dans les vestiaires où chacun s'évertue à faire disparaître de son corps et de son allure les marques, l'odeur, la fatigue de la journée de travail, dans l'espoir d'être appelé « Monsieur », ce rêve donc d'être pris pour quelqu'un d'autre, comme un malentendu, au détour d'une rue.

C'est bien quelque chose comme ce même rêve que poursuit Jacques Rancière dans les archives, le rêve d'être pris pour quelqu'un d'autre. Ou plutôt dans un tour de plus, le moment où le rêve se réalise, le moment où quelqu'un se prend effectivement pour quelqu'un d'autre et il finit par le devenir, ce moment où l'on commence dès lors à voir ce qu'on ne voyait pas et à dire ou à écrire ce qu'on n'écrivait pas, et tout simplement à faire ce qu'on ne faisait pas. Ce sont donc deux fictions qui se croisent. Celle de Robert Linhart revient sur l'effectivité d'une lutte alors que l'usine a fermée ses portes pour dire que ce n'est pas fini et que cela ne se passera pas comme ça, pour affirmer l'effectivité du communisme et d'une révolte irréconciliée. La fable que propose Jacques Rancière cherche quant à elle à enrouler l'effectivité d'une émancipation là où des corps se sont déplacés, ils ont changé de position et se sont mis à croire, et donc à voir et à vivre autrement. Cette fable cherche à saisir le simple bougé d'une croyance.

Or cela se jouera à travers deux figures qui se confondent aux cheminements et aux opérations de lestage propres à ce style. La spirale et le cercle, ce sont là les deux figures privilégiées de la géométrie de Jacques Rancière, s'ajoutant à ce petit carré, la découpe d'un carré de ciel, d'arbres et d'oiseaux induisant le « bougé » d'une émancipation. Des figures que l'on retrouve de la *Nuit des prolétaires* en passant par *Le Maître ignorant*, un cercle dans lequel sont enfermés les corps et les âmes, un cercle qui se fera pourtant spirale, et ce serait sans doute là le mouvement qu'esquissent les labyrinthes de sa « phrase ». Une spirale qu'il résume comme le vertige structurant la *Nuit des prolétaires*, ce qu'incarne le trajet d'un de ses personnages, Louis Gabriel Gauny. Voilà ce qu'écrit Jacques Rancière au sujet de cette rencontre dans son exposé de soutenance de thèse où se dessine cette structure dont je parlais, ce vertige du rapport d'un non rapport :

A leur place [en l'occurrence de la somme des discours circulant], apparaissait cette spirale comprenant dans la même nécessité la désertion de l'espace ouvrier et l'obligation de propager la parole apostolique ; la jouissance de l'émancipation personnelle et la résonance en soi des douleurs des autres<sup>18</sup>.

Cette spirale curieuse fixe en somme la singularité de l'affectivité philosophique en tant que telle comme lien délié, elle fixe ce qui vient définir le philosophique comme rapport d'un non rapport : séparation, désertion, arrachement dans l'affect d'un saisissement lors de la rencontre avec « une parole qui vient d'ailleurs » d'un côté et de l'autre les tourniquets du retour impossible en portant une parole aux semblables dont il dissemble, la masse des ouvriers. Et Rancière poursuit :

... c'est dans la spirale de cet impossible que peut s'élaborer une certaine image, une certaine identité donnant son corps au discours de l'émancipation ouvrière ; que celui-ci sera le discours de la classe ou du mouvement ouvrier, à la

mesure même de l'incapacité de ses porteurs à trouver le principe de leur identification<sup>19</sup>

Il est question de rendez-vous, or c'est toujours chez Jacques Rancière un rendez-vous manqué, un rendez-vous improbable ou un rendez-vous impossible, quelque chose donc qui se joue sur fond d'un malentendu, un malentendu qu'il éprouvera comme concept ici à propos de la littérature, pour ne pas parler de mésentente politique. Ceci dit, il faut donc une langue singulière, ajoutera aussitôt Rancière, pour figer ce mode d'existence, le trésor de cette rencontre qui se veut être un trésor fuyant et ce sera le « lieu de la poésie » dont transpire dès lors ce qu'il faut appeler une « politique » là où les circonvolutions d'un langage qui tourbillonne tentent de fixer une image évanouissante : celle de l'émancipation circulant dans la spirale d'un impossible.

A quoi a donc affaire Jacques Rancière ? A un petit trésor fuyant, instable et évaporé là où il vient pourtant hanter quelque chose comme les « sens », les sensibilités et les affectivités de l'histoire d'un côté et de la philosophie de l'autre, un trésor fait de fantasmes, d'écrits divers, où au détour des nuits passées à écrire, à lire ou à parler, de ce grignotage de la matérialité du temps et du monde ouvriers, quelque chose d'autre venait s'ouvrir : une autre manière de penser, de voir, d'être. Il y a donc d'abord un grand malentendu, celui du rêve qui consiste à se prendre pour quelqu'un d'autre, et c'est ce petit trésor, un peu minable il faudrait ajouter, où il question de croyance, de rêverie et de temps grignoté dont il assume le gardiennage, un lieu trouble qui serait pourtant l'engrais et le sédiment d'un discours, d'une promesse, de pratiques et c'est de ce lieu trouble d'où émergera une image qui donnera son corps à l'émancipation ouvrière.

Un simple malentendu, se prendre pour quelqu'un d'autre, celui de croire en ses capacités ou en l'égalité entre un homme et un autre, et ce malentendu permet de transformer un cercle en une spirale, et il faut dès lors une langue pour lui donner un corps, il faut une sorte de « phrase » pour donner un corps à la spirale d'un impossible.

Ce serait là la chronique du rêve ouvrier. Or cette chronique qui tente de donner un corps au rêve, tout le cheminement de ces longues phrases, ne recèle comme trésor que quelques petites phrases supportant le vacillement d'images, quelques vignettes et des bouts de phrases tenant lieu de rencontres dans l'enroulement de cette géométrie : il est question de la découpe d'un petit carré de ciel, d'arbres et d'oiseaux sur laquelle on trébuche d'un côté et puis aussi de cette formule, ce qu'écrit Gabriel Gauny à son ami Moïse Retouret à propos d'un rendez-vous de plus, un rendez-vous impossible ou improbable : « Le temps ne m'appartient ».

Le temps ne m'appartient pas, écrit-il ; ainsi demain je ne pourrai aller chez toi, mais si tu te trouvais place de la Bourse entre deux heures et deux heures et demie, nous nous verrions comme les ombres misérables des bords de l'enfer<sup>20</sup>.

Ces deux phrases triviales, un « carré de ciel » ici volé lors des heures déchirantes de labeur et ce temps qui ne lui appartient pas, un temps qu'il se propose d'arracher dans l'intervalle d'une demi-heure, ces deux phrases disent donc la même chose. Elles disent le « bougé » d'une émancipation et elles circonscrivent l'équation de sa vérification. Le temps ne m'appartient pas<sup>21</sup>, dit-il, mais il prend le temps d'écrire cette phrase, il arrange aussi le temps d'un rendez-vous improbable, il prend le temps d'écrire, et c'est un autre temps qui alors advient... Ce que l'on découvre donc, c'est qu'il n'y a pas le temps mais il y a *des* temps selon le lieu, l'espace ou les mondes qu'habitent les corps. Ce qui « bouge » ce sont des corps qui ont affaire à la matérialité d'un temps, d'une réalité, et qui mettent un temps dans un autre, l'intervalle d'une petite demi heure ici et cet autre intervalle où l'on se met à écrire et à devenir, progressivement, quelqu'un d'autre là, à passer d'un corps à un autre. Et puis il y a cet autre intervalle, ce « petit carré de ciel », cette découpe figeant l'aspiration heureuse d'une échappée, mais alors un peu comme cette formule que j'empruntais à Robert Linhart et que je tords, on dira qu'il se met à voir ce qu'il ne voyait pas, il se fabrique un temps, un horizon, un point de vue, il s'approprie ce carré de ciel ou l'horizon des lieux embrassés par le regard.

Ce serait donc là le trésor qu'a rencontré Jacques Rancière, le regard d'un menuisier s'appropriant

un carré de ciel et qui ajoute que le temps ne lui appartient pas. Il n'est question donc que d'espace, de temps et d'un corps éprouvant sa capacité à sortir d'un cercle qui dit « tu es là » pour le transformer en spirale, ce qui se dit : « je suis là mais je peux aussi être ailleurs, je peux et je le vérifie ».

## La puissance de l'égalité

A cette spirale de la liberté se confond un autre cercle de la puissance que trace un « livre » circulant entre les mains, entre les langues, entre les intelligences, pour annoncer à tous une nouvelle scandaleuse : tous les hommes ont une égale intelligence. Cette opinion se déclare et elle se vérifie dans la foulée de quelques injonctions que distribue un maître ignorant à des élèves à qui on avait appris jusqu'alors une seule et même chose, leur impuissance :

Ne dis pas que tu ne le peux pas. Tu sais voir, tu sais parler, tu sais montrer, tu peux te souvenir. Que faut-il de plus ? une attention absolue pour voir et revoir, dire et redire <sup>22</sup>

dit-il, ou encore :

La puissance ne se divise pas. Il n'y a qu'un pouvoir, celui de voir et de dire, de faire attention à ce qu'on voit et à ce qu'on dit [...] on saura qu'on peut, dans l'ordre intellectuel, tout ce que peut un homme<sup>23</sup>.

Au détour donc d'une mère analphabète qui peut apprendre à lire et à écrire à son enfant, au détour d'un maître ignorant qui dit à la volonté qui est en face de la sienne de trouver son chemin et donc d'exercer toute seule son intelligence pour trouver ce chemin, ce cercle est simplement celui que tracent une oreille, un œil, une bouche, une main, une intelligence en somme, affirmant et vérifiant une capacité à voir, à dire, à montrer, à entendre et à penser, affirmant une *même* puissance de l'intelligence humaine. Ce seront ces courbes grossières que tresse Jacques Rancière en fixant cette autre scène fuyante dans laquelle se croisent les expériences et les actes de cette vérification, une puissance et des courbes qui viennent interrompre un certain ordre des choses en éprouvant le présupposé de l'égalité, et c'est dans la matérialité d'un « n'importe quoi » que l'on retrouve à l'œuvre une même intelligence que ce soit dans l'écriture d'un livre ou dans la confection de gants, un « n'importe quoi » et un « n'importe qui » entre lesquels se décident et se construisent les points de fuite d'une communauté des égaux.

Ce seront ainsi des villageoises des environs de Grenoble qui travaillent à faire des gants, et depuis qu'elles sont émancipées, elles s'appliquent à regarder, à étudier, à comprendre un gant bien confectionné :

Elles devineront le sens de toutes les *phrases*, de tous les *mots* de ce gant. Elles finiront par parler aussi bien que les dames de la ville [...] Il ne s'agit que d'apprendre une langue que l'on parle avec des ciseaux, une aiguille et du fil. Il n'est jamais question [...] que de comprendre et de parler une langue<sup>24</sup>.

Ou encore dira le maître ignorant à l'enfant qui ne peut pas lire :

Il y a là des signes qu'une main a tracés sur le papier, dont une main a assemblé les plombs à l'imprimerie...<sup>25</sup>

Et il s'agira finalement derrière ce papier imprimé de reconnaître un « doigt », c'est-à-dire à chaque fois une même intelligence à l'œuvre. Entre cette curieuse « langue » des ciseaux, de l'aiguille et du fil et un mot imprimé qui se transforme en doigt, il y a donc une même intelligence, il y a un « même », il y a la rencontre d'un même dans de l'autre, et c'est ce vertige ou le lien de ces écarts que fige la pensée de Jacques Rancière. Ce lien du même dans de l'autre, cet écart lié est ce finalement dans quoi se joue la puissance de l'égalité.

Ce qu'il résume en une formule dans laquelle on le retrouve installé : « *Le livre, c'est la fuite*

bloquée »<sup>26</sup>. Cette *fuite bloquée*, c'est naturellement la route inattendue ou l'exercice d'une liberté que tracera un enfant émancipé dans ce tout qu'est le livre, dans un simple mot imprimé, en découvrant un doigt dans les mots ou ailleurs elle pourra se jouer à travers le parcours de quelques villageoises dans la langue des ciseaux, de l'aiguille, du fil ou de l'outil. Or cette fuite bloquée est finalement ce qui identifie ici la pensée de Jacques Rancière, ce qu'il tresse entre les courbes, les spirales et les cercles de la puissance, ce qu'il lie dans les écarts d'un « même » où se rencontrent le « n'importe quoi » et le « n'importe qui ».

Ce « n'importe quoi » et ce « n'importe qui », l'injonction de la puissance égalitaire, tout cela résonne également dans de très belles pages dépouillées de Cesare Pavese dialoguant avec un camarade. Voici donc ces quelques fragments témoignant de cet autre trésor, dont l'œuvre de Jacques Rancière assume en quelque sorte la rencontre – on pourra en somme y reconnaître une rencontre de plus. Pavese<sup>27</sup> écrivait :

- Comment un ouvrier comme moi pourra comprendre quelque chose aux livres et savoir si ce qu'il lit, on l'a vraiment écrit pour lui ?

- En lisant et en réfléchissant. En se trompant et en recommençant. Même pour nous qui les écrivons, il n'y a pas d'autres voies. Dans ce monde, personne n'a rien pour rien [...]

Il faut avoir la patience d'apprendre ces modes, comme on apprend les langues étrangères. Et alors, peu à peu, il t'arrivera de rencontrer partout l'homme et le camarade, de même qu'on réussit à discuter avec un Chinois ou un Turc. De toute façon, il faut être patient. Plus tu fréquentes un ami, plus tu apprends à le connaître. C'est la même chose pour les livres. Et n'est-ce pas beau d'arriver à connaître un homme qui pendant trente ans, pendant toute sa vie, a essayé de parler avec toi ?

Et un peu plus loin alors que le camarade demande « Ce sont des livres pour nous ? », il ajoute :

Ce sont des livres pour qui veut les lire. Tu saurais me dire, toi, pour qui est fait un livre ? Méfie-toi des livres qui sont faits pour un tel ou un tel. Même un livre qui a été écrit en chinois a été fait pour toi. Il s'agit toujours d'apprendre les paroles d'un autre homme. Tous les livres qui valent quelque chose ont été écrits en chinois, et on ne sait pas toujours les traduire. Vient toujours un moment où tu es seul devant la page, comme était seul l'écrivain qui l'a écrite. Si tu as de la patience, si tu ne prétends pas que l'auteur te traite comme un enfant ou un demeuré, tu vas rencontrer un autre homme et te sentir plus homme toi aussi. Mais c'est dur, Masino, cela demande de la bonne volonté. Et beaucoup de patience.

« Te sentir plus homme toi aussi », « arriver à connaître un homme qui a essayé de parler avec toi toute sa vie », voilà donc ce qu'il y a dans les livres et dans les choses. On retrouve ainsi la méthode de Jacques Rancière se confondant et épousant la langue de Joseph Jacotot dans un simple « Que vois-tu ? Qu'en penses-tu ? Qu'en fais-tu ? », ce qui se dira dans un léger glissement de la langue : manière de voir, manière d'entendre, manière de dire et manière de faire, ou ce qui se conceptualise encore « partage du sensible » et il n'y a pas d'autre puissance que cela, ce que reprend inlassablement Joseph Jacotot :

Ne dis pas que tu ne le peux pas. Tu sais voir, tu sais parler, tu sais montrer, tu peux te souvenir. Que faut-il de plus ? une attention absolue pour voir et revoir, dire et redire

ou encore :

La puissance ne se divise pas. Il n'y a qu'un pouvoir, celui de voir et de dire, de faire attention à ce qu'on voit et à ce qu'on dit [...] on saura qu'on peut, dans l'ordre intellectuel tout ce que peut un homme

C'est donc cela la phrase que Jacques Rancière reprend à son compte et qui résume le principe de son cheminement, le trésor en somme que conjugue son œuvre au réel. Il n'y a rien à attendre de la puissance d'un pur réel. Ou plutôt, ce qu'il y a, ce sont des rencontres, les hasards de rencontres qui permettent d'envisager un autre chemin, d'ouvrir un temps et un espace, ici l'affectivité déliée d'une simple statue et là la rencontre d'une parole qui vient d'ailleurs : des rencontres en somme qui permettent à un corps de changer de monde et de position. Ce que j'ai essayé de faire donc c'était de m'attarder sur des phrases très concrètes ou à ces choses triviales qu'a rencontrées

Jacques Rancière, là cet étrange affect esthétique qu'éveille une statue ou cette histoire de temps dans laquelle se répondent Platon, un menuisier et cette statue. Ailleurs, les points de fuite d'une communauté des égaux que véhicule la fable d'un maître ignorant constatant qu'on peut choisir de penser que les hommes ont une égale intelligence, et qu'on peut donc choisir de vivre, de tisser et construire dans l'effectivité des relations le partage d'un autre monde. La logique sera ainsi à chaque fois la même : il y a l'émergence d'une puissance de l'égalité rencontrée ici ou là, et cette émergence est éprouvée comme une topique de l'émancipation et c'est ce « corps » que pointe Jacques Rancière à chaque fois là où il vient se fixer dans la matérialité flottante d'une expérience. Or ce corps est un corps fuyant, il s'agira donc de loger dans un intervalle qu'il entrouvre et de construire la fiction appropriée de sa transmission. Et à chaque fois on découvre ainsi une même chose, un espace et une temporalité émancipés, et ce sont ces « corps émancipés » que sa langue enveloppe et dont elle assume le gardiennage dans une dramaturgie de l'intervalle.

Or tout ce chemin commence en définitive avec quelque chose de très simple : voir, entendre, parler, faire, ce seront ces formules sensuelles que je voulais retrouver là où elles circulent dans une œuvre pour se conjuguer dans une étrange grammaire qui vient vérifier un « je peux ». « je peux » : voilà finalement ce que je propose d'appeler la phrase de Jacques Rancière, et il n'y a pas d'autre puissance. S'il fallait donc reformuler la question de Spinoza Que peut un corps ? S'il fallait revenir sur l'étrange ballet des organes que convoquait Nietzsche, ce déploiement d'organes et de sens en attente d'un corps à venir ; s'il fallait essayer de spécifier ce que signifient les intervalles, la dramaturgie du « entre » confondant son style, celle donc qui donne un certain goût de l'émancipation en enroulant sa transmission dans des phrases fixant les échos entre des espaces et des temps émancipés. Ou s'il fallait en somme décrire ce que formule le rapport d'un non rapport, ou ce que cela signifie que d'inventer un rapport, je dirai que pour Jacques Rancière, inventer un rapport cela commence, se dit et se vérifie par un « je peux », un « il est possible », ce qui confie au passage l'effectivité d'une joie, celle de pouvoir rencontrer un autre homme et celle donc de se sentir un peu plus homme aussi.

1 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, (trad. par Maurice de Gandillac), Gallimard, 1989.

2 Alain Badiou, *Circonstances II*, Léo Scheer, 2004.

3 Cf. Patrice Loraux « Qu'appelle-t-on un régime de pensée ? », in *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Horlieu éditions, 2005.

4 Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, folio/essais, 2004, p. 244.

5 *La Parole ouvrière 1830/1851*, 10/18, 1976, p. 17 (textes rassemblés et présentés par Alain Faure et Jacques Rancière).

6 Jacques Rancière, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Galilée, 1995, p. 45.

7 Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, *ibid.*, p. 237.

8 Jacques Rancière, *La Méésentente. Politique et philosophie*, *ibid.*, p. 46.

9 Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004, p. 21.

10 *Ibid.*, p. 14.

11 Cité par Jacques Rancière dans *La Parole muette*, Hachette, 1998, p. 168.

12 *Ibid.*, p. 17.

13 *Ibid.*, p. 25.

- [14](#) Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires*, Hachette/Pluriel, 1997, pp. 21-22.
- [15](#) Robert Linhart, *L'Établi*, Les Editions de Minuit, 1978.
- [16](#) *Ibid.*, p. 65.
- [17](#) *Ibid.*, p. 14.
- [18](#) Jacques Rancière, *Les Scènes du peuple*, p. 26.
- [19](#) *Ibid.*, p. 28.
- [20](#) Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires*, *ibid.*, p. 33, Gauny à Retouret, 12 oct. 1833, Fonds Gauny, Ms 165.
- [21](#) Cf. Jacques Rancière, « La méthode de l'égalité » in *La philosophie déplacée*, *ibid.*
- [22](#) Jacques Rancière, *Le Maître ignorant*, 10/18, 2004, p. 41.
- [23](#) *Ibid.*, p.46.
- [24](#) *Ibid.*, p. 65.
- [25](#) *Ibid.*, p. 41.
- [26](#) *Ibid.*, p. 41.
- [27](#) Cesare Pavese, *Littérature et société*, Gallimard, 1999.