Document généré le 25 avr. 2024 13:42

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Le malheur et le bonheur de ne parler qu'en mots

La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature de Jacques Rancière. Hachette Littérature, « Pluriel », 191 p.

Martin Jalbert

Numéro 220, mai–juin 2008

Jacques Rancière : le dissensus à l'oeuvre

URI : https://id.erudit.org/iderudit/16912ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Jalbert, M. (2008). Le malheur et le bonheur de ne parler qu'en mots / *La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature* de Jacques Rancière. Hachette Littérature, « Pluriel », 191 p. *Spirale*, (220), 19–20.

Tous droits réservés © Spirale, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le malheur et le bonheur de ne parler qu'en mots

LA PAROLE MUETTE : ESSAI SUR LES CONTRADICTIONS DE LA LITTÉRATURE
de Jacques Rancière
Hachette Littérature, « Pluriel », 191 p.

par MARTIN JALBERT

Comme *Le maître ignorant* (Fayard, 1987) et *La mésentente* (Galilée, 1995), *La parole muette*, qui a paru en 1998, a fait date. Cet ouvrage reste la pierre angulaire de l'édifice théorique que Jacques Rancière élabore, encore à ce jour, sur l'esthétique et ses rapports avec la politique. Sa force ne provient pas seulement de l'ébranlement qu'il réserve à certaines habitudes de lecture reliées aux catégories dominantes de l'histoire littéraire et de l'histoire culturelle, dont les couples modernité / postmodernité, autonomie / hétéronomie, art pour l'art / art engagé, transitivité / intransitivité. Elle tient à l'envergure des thèses qui s'y déploient, mais aussi à l'éclairage nouveau que ces pages jettent sur les œuvres, pourtant déjà archi-commentées, de Flaubert, de Mallarmé et de Proust — de Balzac aussi dans une moindre mesure.

Les investigations du philosophe dans le domaine esthétique se rapportent à deux de ses constantes préoccupations : d'une part, son souci de préserver la positivité des êtres marqués par une quête impossible — *« il y aura toujours plus de voies ouvertes par un projet impossible que par un projet réalisable »*[1] — et, d'autre part, sa résolution de mettre des bâtons dans les roues des machines discursives qui cherchent à régler l'anarchie démocratique et à nier la contingence des mots dont dépendent l'émancipation et la politique. La littérature satisfait à moitié ces deux convictions qu'elle met en contradiction l'une avec l'autre.

Six thèses sur la littérature

Thèse 1. Le mot *« littérature »* chez Rancière ne désigne pas l'ensemble transhistorique des œuvres des arts de parler et d'écrire, une propriété ou une essence transversales, mais un système historique de rapports entre des pratiques et des manières de les penser et de les lire, apparu au cours des XVIIIe et XIXe siècles. La pensée d'un objet constitué d'une telle façon n'offre aucun critère servant à séparer littéraire et non-littéraire. Du reste, elle rend inconsistants les discours qui souhaiteraient isoler les œuvres ou les pratiques de ce qu'on en dit. Ainsi, le *« mythe de l'écriture »*, écrit Rancière à propos de Proust, est-il pris dans le mouvement de l'œuvre et dans le travail de l'écriture qui lui donne sa réalité.

Thèse 2. L'apparition de ce nouveau schème de lisibilité de l'art d'écrire tient à peu de choses en somme. Elle procède d'une idée nouvelle de la nature indistincte du langage et du monde sensible, présente dès 1725 chez Giambattista Vico : les mots et les choses possèdent une capacité commune de se dédoubler pour parler d'eux-mêmes et manifester leur essence ou la puissance qui les a menés à l'existence. Langage et réalité perceptible acquièrent tous deux ce pouvoir de dire quelque chose de plus que ce qu'ils sont, de donner à lire une nouvelle parole là où il n'y avait que des mots ordinaires, que du sensible. L'idée d'un tel dédoublement a connu diverses versions au sein de domaines hétérogènes, de la philosophie spiritualiste au projet saint-simonien d'inscription à même le sol du livre de vie communautaire, de la sociologie positiviste à la pensée marxienne de la marchandise comme *« être sensible-suprasensible »*, à l'historiographie moderne intéressée au témoignage vrai des choses et des êtres muets.

Thèse 3. Cette nouvelle idée a tout naturellement trouvé place dans la rupture opérée avec les règles et l'esprit du *régime représentatif* (ou système des Belles-Lettres). Ce régime est un édifice normatif qui permet de juger d'une œuvre parce qu'il soumet la représentation et l'expression à la cohérence du principe de convenance qui unit hiérarchie sociale, personnages, histoire, actions, modes discursifs et genre : la dignité sociale des êtres représentés détermine le genre (genres élevés ou bas pour gens de hautes conditions ou de basses conditions), ainsi que la nature des actions, des sentiments et des discours qui leur sont attribués selon leur condition. Cette soumission totale de l'*elocutio* à l'*inventio* sera renversée par la *« révolution esthétique »* fondée sur les contre-principes suivants : une œuvre est un mode particulier de langage et de pensée ; tous les sujets représentés sont égaux ; donc aucun contenu ne commande de forme ou d'expression déterminées, n'importe quel sujet convient à n'importe quelle forme. L'apparition de ce nouveau régime — le *régime esthétique* ou *régime de l'expression* — ne suppose pas tout à fait la *« ruine »* de l'ancien. Ces régimes, susceptibles de se superposer l'un à l'autre, n'entretiennent pas ce rapport de succession qu'impliquent notamment la catégorie foucaldienne *d'épistémè* ou celle de *modernité* avec laquelle on confondrait à tort le régime esthétique. Le *« livre sur rien »* de Flaubert, écrit Rancière, fait cohabiter *« la conduite classique d'une action dramatique, telle que la fixait le système représentatif, et ce qui la défait »*, soit un pouvoir nouveau attribué à la phrase — digne du principe qui identifie œuvre et mode spécifique du langage — qui ferait *« ressentir, sous la prose banale des communications sociales et des agencements narratifs ordinaires »*, *« le grand ennui qui est au cœur de tout »* et *« le grand désordre »* du monde où les êtres et les choses se rencontrent *« au hasard de la danse de ces "atomes réunis qui s'entrelacent, se quittent et se reprennent dans une vibration perpétuelle" »*.

Thèse 4. Le moteur de la littérature depuis deux siècles est la contradiction féconde impliquée par l'impossible accord entre deux des principes contraires du régime esthétique : l'indifférence de la forme et de l'expression à l'égard de tout contenu et l'idée de langage littéraire comme mode spécifique du langage et de la pensée. La littérature est l'« *effort interminable pour définir théoriquement et construire pratiquement une cohérence* » avec, d'une part, un principe de contingence radicale, grâce auquel l'écrivain n'est obligé à aucune forme déterminée, et, d'autre part, un principe d'expression nécessaire en vertu duquel ce même écrivain ne peut pas exprimer autre chose que ce qu'il exprime. Cette « *poétique contradictoire* » s'est déclinée en de nombreuses variantes, élaborées par des écrivains, des philosophes et des théoriciens les plus éloignés en apparence : de la poétique du fragment romantique chez Schlegel, l'interprétation hégélienne de l'épopée homérique, les théories de la littérature-expression de la société ou du génie individuel ou collectif, jusqu'au paradoxe proustien d'une œuvre qui soit à la fois « *livre entièrement construit, dont la forme est libre comme la volonté de l'auteur* », et « *recueil des hiéroglyphes qui impriment dans l'esprit de l'auteur les allitérations des choses* ». Ce sont enfin toutes ces poétiques qui ont identifié les mots des œuvres à la puissance d'un autre — langage silencieux de la musique, formes de vie commune, travail de l'inconscient, etc.

Thèse 5. Cette contradiction implique un enjeu proprement politique. C'est que la parole nécessaire entre directement en confrontation avec un autre type de mots : les mots disponibles « *pour tout usage et pour tout locuteur* » parce qu'ils restent séparés « *de tout corps qui en avérerait la vérité* ». Ces mots sont ceux de la démocratie, associée par Platon à l'« *écriture nue [qui] s'en va rouler de droite et de gauche, au hasard de l'attention flottante que portent à la page écrite des lecteurs sans qualités* ». La contradiction littéraire rejoue ainsi une vieille guerre contre la démocratie et sa condition de possibilité, le bavardage et la circulation aléatoire des mots ordinaires. Au moment où se déploie la révolution esthétique, ce qui réactive ce « *trouble indissolublement poétique et politique* » des mots démocratiques, c'est ce qu'on appelle alors « *littérature ouvrière* », ses multiples récits de destinées prolétaires bouleversées par la rencontre avec la lettre errante d'un livre trouvé par hasard. En cherchant à sortir les mots de « *l'universel reportage* » (Mallarmé) au moyen d'une production de mots qui soient plus que des mots, les projets et les théories littéraires peuvent être lus comme autant de façons de chercher à régler le trouble de la démocratie.

Thèse 6. Or, les œuvres de la littérature n'ont à leur disposition que des mots qui n'ont pas « *d'autre vie spirituelle, pas d'autre royaume des œuvres que [...] le corps incorporel de la lettre errante qui s'en va parler à la multitude sans visage des lecteurs de livres* ». Elles parlent ainsi dans la même langue avec laquelle elles mettent en scène l'incarnation des mots dans le monde sensible ou dans les hiéroglyphes de la vie intérieure. Cette autre contradiction de la littérature concerne un important *a priori* ranciérien : il n'y a, sur le plan ontologique, qu'un seul mode de rapport entre les mots et les choses, celui de la séparation radicale et de la non-adéquation. Le langage vit de décevoir tout projet d'incarnation. C'est aussi ce qui rend possible la littérature. Tel est le malheur, l'heureux malheur qu'il y a à ne parler qu'en mots.

Les investigations du philosophe dans le domaine esthétique se rapportent à deux de ses constantes préoccupations : d'une part, son souci de préserver la positivité des êtres marqués par une quête impossible [...] et, d'autre part, sa résolution de mettre des bâtons dans les roues des machines discursives qui cherchent à régler l'anarchie démocratique et à nier la contingence des mots dont dépendent l'émancipation et la politique.

Une dernière contradiction productive

La littérature offre au philosophe de l'émancipation un objet unique qui cherche à excéder, sinon à nier ce qui lui est cher, cette existence des mots démocratiques. Mais ce faisant, cet objet se rapproche de ces « *vies* » marquées par « *le savoir et la jouissance d'un inaccessible* »[2] qui n'a cessé de susciter chez lui une certaine bienveillance. Ainsi Rancière entretient-il, à l'égard des œuvres dont il met en lumière les logiques singulières, une relation ambivalente et contrariée. Cette contrariété — qu'on ne retrouve pas vraiment quand il s'intéresse aux gens de rien qui expérimentent la présupposition égalitaire ou quand il s'en prend aux mécanismes consensuels ou policiers qui impossibilisent la subjectivation, l'apparition du litige politique et la vérification de l'égalité — explique sans doute que son approche de la littérature échappe à deux postures de lecture opposées : la pleine adhésion du critique avec une œuvre qui le met en branle et la condescendance à l'égard de projets innocemment chimériques. Quand il énumérait, dans « Sens et usages de l'utopie »[3], les « *mille manières de traiter un livre* », peut-être Rancière nous fournissait-il une clé pour saisir sa propre posture de lecture : on peut fréquenter un livre, écrivait-il, « *en y croyant ou en n'y croyant pas ; en n'y croyant pas* et *en y croyant* ». Cette conjonction qui unit les contraires rend bien compte de la singularité de son rapport à des œuvres qui nous deviennent, par ce mélange de sollicitude et de distance analytique, à la fois cohérentes et paradoxales, dissemblables de l'idée qu'on s'en faisait, reconfigurées en autant de dispositifs de pensée aux implications insoupçonnées.

1. « Perdre aussi nous appartient. Entretien avec Jacques Rancière sur la politique contrariée de la littérature », *Contre-Jour*, n° 8, hiver 2005-2006, p. 84.
2. *Ibid.*, p. 88.
3. Paru dans un collectif, *L'utopie en questions*, Presses universitaires de Vincennes, 2001.