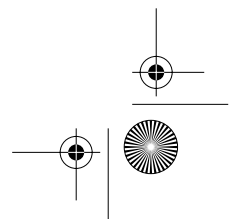
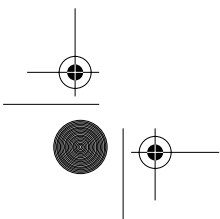
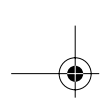


Politique de la littérature

La politique de la littérature n'est pas la politique des écrivains. Elle ne concerne pas leurs engagements personnels dans les luttes politiques ou sociales de leur temps. Elle ne concerne pas non plus la manière dont ils représentent dans leurs livres les structures sociales, les mouvements politiques ou les identités diverses. L'expression « politique de la littérature » implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle suppose qu'il n'y a pas à se demander si les écrivains doivent faire de la politique ou se consacrer plutôt à la pureté de leur art, mais que cette pureté même a à voir avec la politique. Elle suppose qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire.

Poser ainsi le problème oblige à en expliciter les termes. Je le ferai d'abord brièvement pour ce qui concerne la politique. On la confond souvent avec la pratique du pouvoir et la lutte pour le pouvoir. Mais il ne suffit pas qu'il y ait du pouvoir pour qu'il y ait de la politique. Il ne suffit pas même qu'il y ait des lois réglant la vie collective. Il faut qu'il y ait la configuration d'une forme spécifique de communauté. La politique est la constitution d'une sphère d'expérience spécifique où certains objets sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet. Mais cette constitution n'est pas une donnée fixe reposant sur un invariant anthropologique. Le donné sur lequel la politique repose est toujours litigieux. Une célèbre formule aristotélicienne déclare que



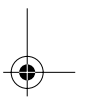
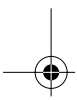
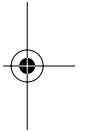


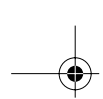
Hypothèses

les hommes sont des êtres politiques parce qu'ils possèdent la parole qui permet de mettre en commun le juste et l'injuste alors que les animaux possèdent seulement la voix qui exprime le plaisir ou la peine. Mais toute la question est de savoir qui est apte à juger ce qui est parole délibérative et ce qui est expression de déplaisir. En un sens, toute l'activité politique est un conflit pour décider de ce qui est parole ou cri, pour retracer donc les frontières sensibles par lesquelles s'atteste la capacité politique. *La République* de Platon expose d'emblée que les artisans n'ont pas le temps de faire autre chose que leur travail : leur occupation, leur emploi du temps et les capacités qui les y adaptent leur interdisent d'accéder à ce supplément que constitue l'activité politique. Or la politique commence précisément quand cet impossible est remis en cause, quand ceux et celles qui *n'ont pas* le temps de faire autre chose que leur travail prennent ce temps qu'ils n'ont pas pour prouver qu'ils sont bien des êtres parlants, participant à un monde commun, et non des animaux furieux ou souffrants. Cette distribution et cette redistribution des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible forment ce que j'appelle le partage du sensible. L'activité politique reconfigure le partage du sensible. Elle introduit sur la scène du commun des objets et des sujets nouveaux. Elle rend visible ce qui était invisible, elle rend audibles comme êtres parlants ceux qui n'étaient entendus que comme animaux bruyants.

L'expression « politique de la littérature » implique donc que la littérature intervient en tant que littérature dans ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit. Elle intervient dans ce rapport entre des pratiques, des formes de visibilité et des modes du dire qui découpe un ou des mondes communs.

La question est maintenant de savoir ce que signifie la « littérature en tant que littérature ». « Littérature » n'est pas un terme transhistorique désignant l'ensemble des productions des arts de la parole et de l'écriture. Le mot n'a pris que tardivement ce sens aujourd'hui banalisé. Dans l'espace européen, c'est seulement au XIX^e siècle qu'il quitte son sens ancien de savoir des lettrés

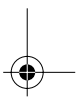
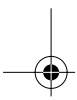
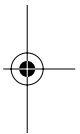


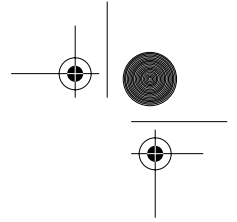


Politique de la littérature

pour désigner l'art d'écrire lui-même. L'ouvrage de Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociale*, paru en l'an 1800, est souvent pris comme le manifeste de cet usage nouveau. Cependant, bien des critiques ont fait comme si ce n'était là qu'un nom pour un autre : ils se sont donc employés à établir un rapport entre des événements et des courants politiques historiquement définis, et un concept intemporel de littérature. D'autres ont voulu prendre en compte l'historicité du concept de littérature. Mais ils l'ont généralement fait dans le cadre du paradigme moderniste. Celui-ci détermine la modernité artistique comme la rupture de chaque art avec la servitude de la représentation, qui en faisait le moyen d'expression d'un référent extérieur, et sa concentration sur sa matérialité propre. On a donc posé la modernité littéraire comme la mise en œuvre d'un usage intransitif du langage opposé à son usage communicatif. C'était là, pour déterminer le rapport entre politique et littérature, un critère très problématique qui conduisait vite à un dilemme : ou bien l'on opposait l'autonomie du langage littéraire à un usage politique considéré comme une instrumentalisation de la littérature ; ou bien l'on affirmait autoritairement une solidarité entre l'intransitivité littéraire, conçue comme l'affirmation du primat matérialiste du signifiant, et la rationalité matérialiste de la pratique révolutionnaire. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre proposait une sorte d'accord à l'amiable en opposant intransitivité poétique et transitivité littéraire. Les poètes, disait-il, utilisent les mots comme des choses. Quand Rimbaud écrivait « Quelle âme est sans défauts ? », il est clair qu'il ne posait aucune question mais faisait de la phrase une substance opaque, semblable à un ciel jaune de Tintoret¹. Il n'y a donc pas de sens à parler d'un engagement de la poésie. En revanche les écrivains ont affaire aux significations. Ils utilisent les mots comme des instruments de communication et se trouvent par là engagés, qu'ils le veuillent ou non, dans les tâches de la construction d'un monde commun.

1. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, dans *Situations II*, Gallimard, 1948, p. 69.

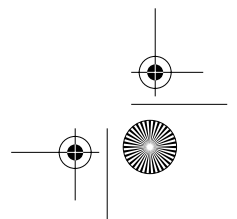
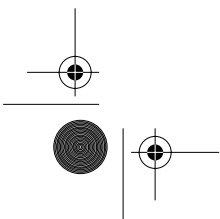


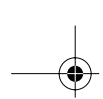


Hypothèses

Malheureusement, cet accord à l'amiable ne réglait rien du tout. Aussitôt après avoir enraciné l'engagement de la prose littéraire dans son usage même du langage, Sartre devait expliquer pourquoi des écrivains comme Flaubert avaient détourné la transparence du langage prosaïque et transformé le moyen de la communication littéraire en une fin en soi. Il lui fallait en trouver la raison dans la conjonction entre la névrose personnelle du jeune Flaubert et les sombres réalités de la lutte des classes de son temps. Il devait donc rechercher à l'extérieur une politicalité de la littérature qu'il prétendait avoir fondée dans son usage propre du langage. Ce cercle vicieux n'est pas une erreur individuelle. Il est lié à la volonté de fonder linguistiquement la spécificité de la littérature. Cette volonté est elle-même liée aux simplifications du paradigme moderniste des arts. Celui-ci veut fonder leur autonomie sur leur matérialité propre. Il oblige donc à revendiquer une spécificité matérielle du langage littéraire. Mais celle-ci s'avère introuvable. La fonction communicationnelle et la fonction poétique du langage ne cessent en effet de s'enlacer l'une à l'autre, tant dans la communication ordinaire, qui fourmille de tropes, que dans la pratique poétique qui sait détourner à son profit des énoncés parfaitement transparents. Le vers de Rimbaud « Quelle âme est sans défauts ? » n'appelle assurément aucun décompte des âmes répondant à cette condition. On ne peut pour autant en conclure, avec Sartre, que l'interrogation n'y est « plus une signification mais une substance¹ ». Car cette fausse question partage avec les actes ordinaires du langage plusieurs traits communs. Elle obéit non seulement aux lois de la syntaxe mais aussi à un usage rhétorique courant des propositions interrogatives et exclamatives, particulièrement vivace dans la rhétorique religieuse qui a marqué Rimbaud : « Qui de nous est sans péché ? » ; « Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre ! ». Si la poésie se détourne de la communication ordinaire, ce n'est pas par un usage intransitif qui annulerait la signification. C'est en opérant une jonction entre deux régimes de sens : d'un côté, « Quelle âme est sans défauts ? » est une

1. J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, dans *Situations II*, op. cit., p. 69.



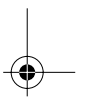
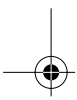
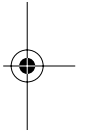
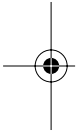


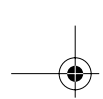
Politique de la littérature

phrase « ordinaire », à sa place dans un poème qui affecte la forme de l'examen de conscience. Mais aussi, dans l'écho qu'elle donne à « Ô saisons, ô châteaux ! », c'est une phrase-énigme : un « refrain niais », comme celui des comptines et des chansons populaires, mais aussi le « coup d'archet » de celui qui « assiste à l'éclosion de sa pensée », à l'émergence, dans les phrases usées du langage et dans le bercement vide de sens des comptines, de cet *inconnu* qui est appelé à faire un sens et un rythme nouveaux de la vie collective.

La singularité de la phrase de Rimbaud ne relève donc pas d'un usage propre, anticomcommunicationnel, du langage. Elle relève d'un rapport nouveau entre le propre et l'impropre, le prosaïque et le poétique. La spécificité historique de la littérature ne tient pas à un état ou à un usage spécifique du langage. Elle tient à une nouvelle balance de ses pouvoirs, à une nouvelle manière dont il fait acte en donnant à voir et à entendre. La littérature, en bref, est un régime nouveau d'identification de l'art d'écrire. Un régime d'identification d'un art est un système de rapports entre des pratiques, des formes de visibilité de ces pratiques, et des modes d'intelligibilité. C'est donc une certaine manière d'intervenir dans le partage du sensible qui définit le monde que nous habitons : la façon dont il est pour nous visible, et dont ce visible se laisse dire, et les capacités et incapacités qui se manifestent par là. C'est à partir de là qu'il est possible de penser la politique de la littérature « comme telle », son mode d'intervention dans le découpage des objets qui forment un monde commun, des sujets qui le peuplent et des pouvoirs qu'ils ont de le voir, de le nommer et d'agir sur lui.

Comment caractériser ce régime d'identification propre à la littérature et sa politique ? Pour aborder la question, confrontons deux lectures politiques d'un même auteur, tenu pour un représentant exemplaire de l'autonomie littéraire qui soustrait la littérature à toute forme de signification extrinsèque et d'usage politique et social. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre faisait de Flaubert le champion d'un assaut aristocratique contre la nature démocratique du langage prosaïque. Cet assaut prenait selon lui la forme d'une pétrification du langage :





Hypothèses

Flaubert écrit pour se débarrasser des hommes et des choses. Sa phrase cerne l'objet, l'attrape, l'immobilise et lui casse les reins, se referme sur lui, se change en pierre et le pétrifie avec elle¹.

Sartre voyait dans cette pétrification la contribution des champions de la littérature pure à la stratégie de la bourgeoisie. Flaubert, Mallarmé et leurs collègues prétendaient refuser le mode de pensée bourgeois et rêvaient d'une nouvelle aristocratie, vivant dans un monde de mots purifiés, conçu comme un jardin secret de pierres et de fleurs précieuses. Mais ce jardin secret n'était que la projection idéale de la propriété prosaïque. Pour le construire, ces écrivains devaient soustraire les mots à leur usage communicatif et les arracher ainsi à ceux qui auraient pu les utiliser comme des instruments de débat politique et de lutte sociale. La pétrification littéraire des mots et des objets servait donc à sa manière la stratégie nihiliste d'une bourgeoisie qui avait vu sa mort annoncée sur les barricades parisiennes de juin 1848 et qui cherchait à conjurer son destin en freinant les forces historiques qu'elle avait déchaînées.

Si cette analyse mérite notre intérêt, c'est qu'elle reprend un schème interprétatif déjà utilisé par les contemporains de Flaubert. Ceux-ci pointaient dans sa prose la fascination pour le détail et l'indifférence à la signification humaine des actions et des personnages, qui lui faisaient donner aux choses matérielles autant d'importance qu'aux êtres humains. Barbey d'Aureville résumait leur critique en disant que Flaubert poussait ses phrases devant lui comme un terrassier pousse ses pierres dans une brouette. Tous ces critiques s'accordaient donc déjà pour caractériser sa prose comme une entreprise de pétrification de la parole et de l'action humaines, et pour voir dans cette pétrification, comme Sartre le ferait plus tard, un symptôme politique. Mais ils s'accordaient aussi pour entendre ce symptôme à l'inverse de Sartre. Bien loin d'être l'arme d'un assaut antidémocratique, la « pétrification » du langage était pour eux la marque de fabrique de la démocratie. Elle allait de pair avec le démocratism qui animait

1. J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, dans *Situations II*, *op. cit.*, p. 172.

