

# Désexpliquer

UN ENTRETIEN AVEC JACQUES RANCIÈRE



■ C'est avec grand plaisir que nous reprenons ici ce très riche entretien de Guillaume Gesvret avec Jacques Rancière mis en texte et en ligne sur le nouveau site-revue – prometteur – *À bas bruit*, sous-titré « Des paysages anarchiques »<sup>1</sup> – à qui nous souhaitons une belle et longue route ! *À contretemps*.



*La politique est le « passage d'un mode de communauté à un autre », nous dit Jacques Rancière. Entre la parution de son livre sur Tchekhov, Au loin la liberté, et la réédition de La Mésentente à La Fabrique, le philosophe revient ici sur quelques aspects de ce passage déstabilisant où peut s'inventer une perspective plus libre et égalitaire. Au plus près de l'expérience d'écrire, définie autant qu'éprouvée dans les parages d'une certaine littérature ; en décalant un peu nos questions sur l'hérésie, l'émancipation ouvrière, ou même Deligny ; en évoquant aussi le geste politique et critique d'une « désexplication » qui dénoue l'ordre consensuel pour laisser exister l'intelligence et la perception de n'importe qui. Un grand merci à lui, en ce premier numéro d'À bas bruit, pour nous avoir rappelé cet art subtil, fait de tissage et de détissage, où retrouver, par surprise, le fil perdu d'un désir de continuer. – Guillaume Gesvret.*

L'usage politique de la littérature continue de faire débat : comme geste de sabotage de la novlangue économique, mise en lumière des invisibilisés, appel à une lucidité collective malgré la solitude dérisoire de son geste – même dans l'atelier d'écriture le plus collectif, on écrit seul avec son stylo, en jouant au poète plus ou moins maudit. Les nouvelles *in medias res* de Tchekhov sur lesquelles vous méditez dans *Au loin la liberté* semblent moins composer une œuvre ou défendre une idée que rechercher une situation, un biais, un certain départ dans l'oblique, malgré la solitude et le désespoir. Elles mettent en scène la « force d'un moment » où une vie nouvelle, notamment amoureuse, s'entrevoit loin des souffrances du quotidien, et se terminent souvent dans une déception émouvante d'où rayonne encore, comme une étoile dont on ne sait pas si elle est déjà éteinte, une force de

---

<sup>1</sup> <https://abasbruit.org/>

**vivre autrement. Comment définir cette énergie paradoxale, et ce qu'elle implique d'un autre rapport au temps ?**

Un aspect important de ma réflexion sur la littérature s'est attaché à la question des formes courtes – nouvelle, poème en prose – et de leur rôle dans la destruction du paradigme aristotélicien, opposant au temps de la chronique qui raconte les choses les unes après les autres le temps de la fiction qui les ordonne dans la totalité d'une chaîne de causes et d'effets. La forme courte, c'est précisément le *kath'ekaston* qui s'érige en *kath'olon*. Mais il y a évidemment bien des manières de pratiquer cette révolution et de lui donner sens.

Au départ, la nouvelle, chez Tchekhov, est quelque chose comme une petite scénette, un instantané, un croquis amusant qui ne se préoccupe pas de sa consistance temporelle. C'est petit à petit seulement qu'elle prend chez lui la forme d'un travail sur le temps de deux manières : d'abord comme *condensation* – la petite scène est la forme de condensation qui donne à percevoir la réalité d'une forme de vie figée ; ensuite comme *dramaturgie du moment* : la nouvelle se concentre sur les moments où le cours ordinaire du temps pourrait changer. Il y a un appel d'ailleurs qui fait rupture, qui ouvre la possibilité d'un autre usage du temps. Et il y a le consentement ou le non-consentement à cette ouverture. L'énergie en jeu, là, ce n'est pas l'héroïsme de la rupture. L'énergie du non-consentement est d'abord affaire d'imagination. Il faut pouvoir imaginer qu'une autre vie est possible. Et il faut déjà pour cela se représenter que l'on se tient sur un bord où une bascule est possible. Il y a le fait qu'on ne sait pas ce qu'il y a de l'autre côté. Mais il y a d'abord le sentiment que cet autre côté existe, que le lieu qu'on occupe est bordé par autre chose, que le temps contient de l'inconnu, que le nécessaire n'est pas nécessaire. Le geste de Tchekhov, à partir d'un certain moment, c'est de retracer obstinément ce bord, d'y ramener sans cesse ses personnages. Cette énergie dans le tracé de l'incertain est ce qui s'oppose à toutes les sagesse selon lesquelles le temps ne contient jamais que du connu, mais aussi à la science de l'histoire qui invite à percevoir un autre avenir latent dans la misère même du présent.

La littérature, avec Tchekhov, fait durer le suspens du présent, ce qui veut dire deux choses : premièrement, soustraire la succession des moments à toute forme de continuité qui s'identifierait à la nécessité ; deuxièmement, faire du moment la scène d'une bascule possible entre deux usages du temps. Il faut cesser de croire que le temps ne contient jamais que du semblable. C'est le réquisit minimal de toute littérature. Tchekhov y associe un autre commandement qui est lui d'ordre éthique : il faut cesser d'avoir peur de la liberté, c'est-à-dire du risque de s'aventurer sur un terrain que l'on ne connaît pas, où l'on aura à faire des choses que l'on ne sait pas faire.

**Vos deux derniers livres concernent donc l'art et la littérature, dans des formes d'écriture très différentes. À l'étude d'architectures utopistes où un monde commun se reconfigure (*Les voyages de l'art*) succède la paraphrase analytique de quelques nouvelles de Tchekhov. Dans ce va-et-vient entre des échelles individuelles et collectives, votre écriture se déplace, varie, sort continuellement de sa spécificité, qu'elle soit disciplinaire (philosophie politique, esthétique, histoire, histoire de l'art et de la littérature) ou générique (essai, article, conférence). Pour *Au loin la liberté*, comment avez-vous travaillé l'enchaînement des chapitres, courts comme des nouvelles au carré ? Et plus généralement le rythme de la phrase, et sa variation, d'un texte à l'autre ?**

Partons d'abord du fait que ce livre est entièrement écrit et écrit d'un seul tenant, à la différence des recueils d'articles ou de conférences. Écrire au sens fort, c'est prendre du temps, ne pas être tenu à l'obligation de construire, développer et

conclure un argument en un temps minuté pour un public spécifique. C'est pouvoir suivre la seule contrainte de la chose dont on parle.

C'est le fond de ma méthode : c'est la chose dont on parle – dont on essaie de parler, dont on ne sait pas encore ce qu'elle est – qui détermine la méthode ; c'est elle qui nous apprend comment elle doit être traitée. Et elle peut prendre pour cela du temps ou plutôt plusieurs temps. Pendant que j'écrivais *Les Bords de la fiction*, je lisais tous les soirs une ou plusieurs nouvelles de Tchekhov. Le livre n'en dit pas un mot. Les choses se sont accumulées sans bruit, produisant non un savoir à utiliser au moment voulu mais une disponibilité. Et puis il y a eu le moment de l'écriture, le moment de la tentative d'écrire. Écrire pour moi est un saut dans le vide. Je ne fais jamais de plan. Je cherche le commencement capable d'ouvrir sa propre suite, ou plutôt son propre devenir. Le bon début finalement, c'est ce qui fracture une identité, ce qui installe une faille dont il va falloir suivre le tracé. Le modèle, c'est, en somme, Hegel : la certitude sensible qui voit son ici et maintenant lui échapper. Chez moi, cela a été, dans *La Nuit des prolétaires*, la déclaration de cet ouvrier militant modèle qui dit qu'il aurait voulu être peintre. Dans *Aisthesis*, c'est la description paradoxale qui transforme la statue mutilée en œuvre d'art exemplaire. Ici, c'est cette liberté qui est loin et au loin, dont les gendarmes disent au vagabond qu'il n'y arrivera jamais mais dont ils se mettent eux aussi à rêver. Il se passe quelque chose bien qu'il ne se passe rien. C'est le rapport de ce rien et de ce quelque chose qui fait moteur. L'installation dans le paysage du lointain de la liberté qui n'est pas là commande qu'on poursuive avec l'examen du ici-maintenant de la servitude. Ce temps vide de la servitude et le « qui vivra verra » qui le conclut impose à son tour l'inventaire des futurs disponibles : le progrès, la civilisation du travail, la vie nouvelle dont les histoires vont occuper les deux chapitres suivants et qui refluent finalement sur le présent, c'est-à-dire sur la force du moment que l'on saisit ou non. Cet enchaînement, il est porté par le texte même de Tchekhov : le second chapitre se termine sur le « Qui vivra verra » qui conclut *Trois années* et ouvre sur le débat nocturne sur la voie ferrée qui se terminera par un soleil qui se lève, indifférent à la discussion, mais pourtant introducteur à un chapitre interrogatif sur l'aube nouvelle. Cette indissociabilité de la description et de la métaphore est évidemment consubstantielle à une histoire où il s'agit de prendre au sérieux les mots et le temps qu'ils scandent. Le refus de différencier les niveaux (le propre et le figuré, la cause et l'effet, la surface et ce qui est dessous...) est essentiel à ma méthode. C'est aussi pourquoi, dans la seconde partie du livre, j'ai cherché les « leçons de poétique » de Tchekhov dans les petites histoires que nous racontent *Ionytch* ou *À la maison*. Je suis devant les nouvelles de Tchekhov comme j'étais devant les manuscrits du menuisier Gauny : avec le sentiment que ce sont eux qui nous donnent les matériaux pour comprendre ce qu'ils nous disent et qu'il faut pour cela chercher à suivre autant que possible leur rythme et leur ton. J'enroule mes phrases autour de celles de Tchekhov comme je pouvais le faire dans *La Nuit des prolétaires* autour de celles de Gauny et de ses camarades. Bien sûr, dans ce cas, il y a la distance de la langue. Et donc l'enroulement n'est pas langagier mais seulement narratif. Les chapitres qui traitent les nouvelles de Tchekhov comme autant d'épisodes dans une narration adoptent eux-mêmes la temporalité brève de la nouvelle. Ce travail d'enroulement, de paraphrase est ce par quoi j'essaie à la fois de faire sentir une singularité qui appartient à un autre monde que le nôtre et de la déplacer, d'utiliser ce déplacement pour fracturer le sens du présent qui nous est imposé et le régime temporel auquel il appartient. En l'occurrence, les moments et les affects qui sont le corps des récits de Tchekhov sont déplacés deux fois : ils le sont en arrière – et côté-liberté – vers l'expérience

des bords propre aux ouvriers émancipés ; ils le sont en avant – et côté-servitude – vers notre présent et ses affects de dégoût et de honte.

**Même l'enquête socio-historique la plus concrète a parfois besoin de Virginia Woolf. Peu après la parution de *La Nuit des prolétaires* (1981), vous évoquiez la nécessité de passer par un mode de récit s'inspirant du roman moderne discontinu, où s'entrelacent des voix lacunaires, indécidables (Woolf, Proust), pour rendre compte de « ces voix [ouvrières archivées] qui dessinent petit à petit une sorte d'espace collectif ». Ici la liberté apparaît non seulement « au loin » mais dès les préparatifs, si j'ose dire, dans cette convocation-révocation d'une écriture inadéquate pour tant de raisons – autre siècle, autre lectorat, prétendu élitisme – et pourtant utile. Le menuisier Gabriel Gauny commençait lui-même par congédier Dante et son *Enfer* dans un article (parce que trop éloigné de l'enfer vécu dans les ateliers) avant de conseiller la lecture littéraire à un ami chiffonnier, celle de « l'énigme d'un mystérieux et formidable chagrin » susceptible d'éveiller en lui des passions, bientôt politiques. Depuis ces paroles trouvées ou à même votre propre montage, s'agit-il de sortir la littérature de son « régime représentatif » spécifique, où chaque place est réservée, y compris celle de prolétaire illettré ? Peut-on parler d'un anachronisme assumé dans ces divers usages de la littérature, en même temps que d'un jeu avec sa valeur sociale ? Dans une double déstabilisation : d'une histoire trop linéaire et d'une sociologie trop prévisible.**

Permettez-moi de citer le début du dernier chapitre d'*Au loin la liberté* : « Le récit témoigne de son temps et ouvre sur la possibilité d'un autre temps à deux conditions qui semblent à première vue incompatibles : la première est qu'il renonce à s'expliquer par ce temps, que sa temporalité propre soit sans dehors ; la seconde est qu'il renonce à se boucler sur lui-même. » Ces lignes qui définissent la politique de l'écriture de Tchekhov définissent aussi mon mode de lecture : un mode de lecture qui m'a été imposé par l'archive que j'avais entre les mains et notamment par ces lettres échangées au printemps de 1831 par le menuisier Gauny et le carreleur Bergier qui dressent un paysage de sensations et de pensée irréductible à toute explication sociologique de la condition ouvrière ou des sociabilités populaires de l'époque. C'est un bloc de réel – d'inimaginable – qui vous tombe dessus. Ils ont vécu, perçu et dit cela. Ça ne veut pas dire qu'il faille traiter ces quatre lettres comme une performance de pensée et d'écriture qui ne renvoie qu'à elle-même. Ça veut dire qu'elles définissent un rapport au réel d'une condition, aux possibles, aux impossibles ou aux transgressions de l'impossible qu'elle détermine qui dit quelque chose de plus radical sur la condition prolétarienne que toute explication sociologique. Il s'agit d'un rapport au temps, de l'appartenance ou de la non-appartenance à un monde sensible commun. Le prolétaire est un être captif du temps, écartelé entre deux mondes, nous dit Gauny. Et cet enfer-là, Dante ne l'a pas connu. Mais pour apprendre à y résister, les prolétaires ont besoin de développer des affects antagoniques à ceux que cet enfer produit. Et ces affects ils doivent aller ailleurs en chercher le secret : dans les passions extrêmes qu'ont exposées ces écrivains qui ne connaissent pas leur condition. Et Bergier va plus loin dans l'approfondissement du paradoxe : lorsque Hugo écrit « Mes jours s'en vont de rêve en rêve », il exprime sans le savoir la douleur la plus profonde des ouvriers : ces jours qui les empêchent de disposer du temps, cet accès à un autre monde qui leur est refusé. Mais cela veut dire aussi que la capacité de s'approprier les vers du poète qui ne parle pas pour eux vaut transgression de cette barrière.

C'est cette redistribution des formes d'expérience, ce vacillement des identités qui m'importe et qui touche au cœur de la servitude et de l'émancipation. Mon problème a été de leur construire un espace de pensée propre : un plan de consistance où se rencontrent des expériences de distribution des positions, de limites,

de bords et de ruptures qui appartiennent à des temps et des univers différents mais qu'il est possible de faire communiquer entre elles : un dialogue philosophique de Platon et une lettre de Gauny qui parlent tous deux du temps qui manque ; une cérémonie de fraternité saint-simonienne et un poème en prose de Mallarmé sur le rapport impossible du poète et des ouvriers ; le regard d'un petit apprenti en course sur les toiles des galeries bordant la rue et celui de la petite Emma Rouault sur les décors peints des assiettes ; la première phrase du règlement d'une société de correspondance populaire et celle d'un roman de Virginia Woolf... L'anachronisme dont vous parlez appartient à cette entreprise plus vaste pour faire communiquer ce qui ne communique pas. J'ai eu l'occasion de le souligner : la grande querelle des historiens contre l'anachronisme est d'abord une querelle contre tout ce qui perturbe les identités, tout ce qui perturbe la nécessaire ressemblance des humains à « leur » temps. Et c'est cette « ressemblance », cette conformité à un destin normal, que j'essaie d'ébranler.

**Gabriel Gauny, qui fait l'expérience de la lecture sur des bouts déchirés d'emballage de lentilles, ou le maçon hérétique des *Mots de l'histoire* qui refuse de croire à la fin des temps : tous sont seuls pour commencer, avant de faire ou non communauté. Dans une enquête, une revue, une expérience éducative ou thérapeutique, on fait avec des paroles qui n'existent pas seules, souvent déclenchées par la présence d'interlocuteurs plus ou moins réels. L'archivé a croisé du monde à qui il a désiré écrire ou parler, d'où l'archive. Enquêteur et enquêté se font parler l'un l'autre, voire se modifient l'un l'autre. Sans parler de la psychanalyse. Ou même d'un cours de lycée : on imagine des élèves prendre la parole en classe, mais hors-sujet, et s'adresser à leur tour, faire cours mais autrement que le professeur. Pris dans un double-devenir légèrement deleuzien, chacun deviendrait autre chose que « prof » ou « élève », « acteur » ou « spectateur muet », vérifiant au passage votre hypothèse de l'égalité des intelligences, en même temps que l'expérience toujours un peu risquée d'une désidentification. Des mouvements des places aux ronds-points des Gilets jaunes, jusqu'à l'intense retour de la prise de parole comme thème politique, y compris sur Internet, comment comprenez-vous ce désir d'adresse ? N'est-ce pas un autre enjeu, énonciatif, peu exploré, de cette *force du moment hérétique* qui traverse votre œuvre, dans ce jeu de l'individuel et du collectif ?**

Il faut malgré tout prendre quelques précautions avec le concept d'adresse et l'idée d'un désir de parole de l'archivé. J'ai effectivement commenté ce qu'il y a d'extraordinaire chez ce maçon ariégeois qui se permet en 1318 de déclarer négligemment qu'il ne croit pas à la fin du monde. Je l'ai fait pour contester l'interprétation qui dénie à l'artisan la capacité de s'occuper de questions théologiques. Mais cette déclaration, nous la connaissons non par lui mais par un de ses compatriotes, sollicité de parler par le tribunal de l'Inquisition. C'est évidemment un cas limite et il ne faut pas pour cela balayer le thème de la prise de parole en disant que c'est le pouvoir qui vous fait parler. Mais ma réserve concerne plus profondément la vision de la prise de parole comme arrachement à une solitude. Il me semble important, plus généralement de sortir du modèle qui pense l'« hérésie » politique comme un mouvement de l'individuel vers le collectif. La politique est bien plutôt le passage d'un mode de communauté à un autre, d'une distribution des rapports entre le propre et le commun à un autre. L'occupation des rues ou des ronds-points dit bien cela. Et ce n'est pas pour rien que l'occupation de Gezi Park a trouvé son symbole dans la performance muette d'un danseur immobile. Transformer un lieu de circulation en lieu de rassemblement et de parole est peut-être plus significatif que la parole qui s'y tient.

Pour ma part, en tout cas, je suis moins sensible au désir de s'adresser à un autre qu'à celui de se dérober au mode d'adresse qui vous est assigné. Après tout, c'est peut-être cela le désir de l'élève qui parle hors sujet : le désir de se dérober au système normal des questions et des réponses, le désir de ne jouer ni le bon ni le mauvais élève. Être hors-sujet c'est d'abord être hors de sa place et de son identité. C'est parler là où l'on ne vous attend pas de ce que l'on ne vous demande pas et sur le mode d'adresse qui ne vous correspond pas : en vers quand on attend de vous des faits, en arguments quand on attend des cris, par le silence de la page d'écriture quand on attend les « voix d'en-bas ». J'ai plusieurs fois commenté la déception des écrivains en place à l'égard de cette poésie ouvrière des années 1840 qui développait des grands thèmes lyriques au lieu d'accompagner les travaux et les fêtes du peuple ; qui s'isolait en somme au lieu de se fondre dans sa communauté. Encore une fois, le problème n'est pas entre solitude et communauté. On n'est jamais seul. On est toujours déjà dans un collectif, dans un mode de communauté qui définit aussi une manière d'être un individu. Et le problème est de changer de communauté, c'est-à-dire aussi d'individualité. L'enfant Gauny appartient à sa famille, à son milieu, à la communauté de l'atelier à laquelle sa condition le destine. Or les pages imprimées des emballages de lentilles sont la promesse d'appartenance à une autre communauté, la communauté de ceux qui lisent. C'est un morceau de silence qui ouvre la possibilité d'une autre forme d'adresse.

**Parfois les mots échappent. Et le moment où une parole qui compte apparaît est difficile à saisir, entre les mots qui débordent loin d'elle et les mots qui se défilent (situation pédagogique assez habituelle). Petit coq à l'âne : dans les *Mots de l'histoire*, cette dualité concerne cette fois le trouble mystique, entre un excès de paroles qui échappent à toute institution (religieuse en l'occurrence) et une mise en défaut de langage, et de tout contrat avec l'institution. Ce trouble est comparé à celui que l'hérésie instille dans le corps social, comme d'ailleurs dans l'histoire des mentalités qui voudrait réduire sa double dérobade : par au-dessus et par en-dessous de l'orthodoxie officielle. Vous citez Michel de Certeau : « De n'être jamais là où on pourrait la dire, la folle [du monastère de Tabennesi au IV<sup>e</sup> siècle] a falsifié le contrat que l'institution garantit... ». Hors-contrat parce qu'une souffrance est là, dans la parole empêchée ou inarticulable, plus ou moins conjurée par la *capacité* à parler qui prend ensuite toute la place. Est-il possible d'archiver ces moments où une parole se met à compter en sortant d'une telle impossibilité ? N'est-on pas obligé de l'inventer, de la fictionner d'une certaine manière, si l'on veut rendre sensible l'expérience d'une telle naissance en décalé ?**

Dans *Les Mots de l'histoire*, je me suis, en quelque sorte, donné, contre les historiens et leur sociologisation de l'hérésie, un allié avec Michel de Certeau et l'histoire de l'idiote de Tabennesi. Il est clair cependant que ce qui me retient dans l'écart hérétique est l'excès des mots, l'ivresse d'appropriation et d'interprétation de l'Écriture, et non le mutisme de l'idiote à laquelle De Certeau fait jouer le rôle d'objet  $\alpha$ -lacanien. De Certeau joue le vrai mutisme  $\alpha$ -symbolique de l'idiote contre le symbolisme sociologisé incarné dans les « témoins muets » chers aux historiens. Et la question du contrat et du hors-contrat est pour lui celle de l'institution, c'est-à-dire de l'Église. Ce qui vient chez moi à la place de l'institution, c'est le partage du sensible, le partage des occupations – matérielles et symboliques – qui définit des usages normaux de la parole, de la main et du regard. Plus qu'à l'articulation de l'inarticulable, je suis sensible à la désarticulation d'un certain corps, d'un certain schéma d'adaptation d'un corps à ses « occupations ». Et je suis sensible à la façon dont cet écart se traduit dans un certain excès de l'écriture, par exemple dans les textes de Gauny sur le travail, les chemins de fer ou la construction des prisons avec leurs expressions hyperboliques qui dérèglent le rapport normal du propre et du

figuré jusqu'à les rendre indiscernables : le bureau des ingénieurs des chemins de fer est « le sépulcre où se tiennent des conseils de vampires » ; l'attention incessante des aiguilleurs les « éreinte sous le fardeau de sa pétrification agissante » ; l'uniforme imposé aux employés les ensevelit « sous un suaire d'humiliations » pour un salaire « dont la maigreur montre les os » ; les prisonniers subissent « l'affreuse momification de la vieille loi qui remue toujours ses ossements vivaces dans le code » et l'émancipation est « enchaînée par des milliers de mailles horribles qui se soudent d'un bout à toutes les misères et dont les extrémités en remontant se joindre dans la serre de la tyrannie, forment un piège savamment tendu sur le prolétariat afin de le dompter sous le harnais de la servitude ».

Ce qui m'intéresse là, c'est la bataille « avec » la langue – avec elle et contre elle –, plus que la manifestation d'une souffrance. Cela dit, il est clair qu'une telle archive ne peut être traitée au régime de l'information. Il y a un acte qui doit être relayé, porté au-delà de lui-même et, pour cela, être en quelque façon, réinventé. C'est ce que j'ai essayé de faire dans *La Nuit des prolétaires* et *Le Maître ignorant*. La réussite du *Maître ignorant*, c'est d'avoir suscité chez les lecteurs le doute sur l'existence de Jacotot, le soupçon que ce soit moi qui l'aie inventé. Je n'ai pas le don d'inventer, mais une certaine capacité à réinventer. Je n'ai rien fait dire à Gauny ou à Jacotot qu'ils n'aient dit eux-mêmes mais j'ai extrait un certain nombre de textes ou de phrases que j'ai séparées de toute identité sociale définie et que j'ai réenchaînées avec mes propres phrases. Pour moi, c'est une forme de fiction, une forme de suspense quant au statut de ce qui est dit. Tout est vrai au sens ordinaire du terme – c'est-à-dire attesté. Mais l'enchaînement propose une autre forme de vérité qui est, elle, *index sui*.

**Certaines pratiques pédagogiques ou thérapeutiques jouent au bord de l'institution et de sa logique, au sens très élargi de votre « partage du sensible » : en cherchant à déjouer le partage entre incapacité et capacité, monologue et parole adressée, conditions d'impossibilité et conditions de possibilité (données à cette parole), non-appartenance et appartenance au même monde, collectivement. On pense à la psychothérapie ou à la pédagogie institutionnelles, à l'antipsychiatrie, ou aux « tentatives » de Fernand Deligny – une certaine manière d'ouvrir la fenêtre, la porte, les murs... Ces approches font-elles écho à votre recherche ?**

Elles y font certainement écho de loin. Il s'agit toujours de rompre une barrière séparant ceux qui ont part ou n'ont pas part à un monde commun et de donner voix à ceux qui sont exclus du monde de la parole partagée. Mais, à partir de là, il y a deux différences fondamentales qui rendent la comparaison difficile. D'une part ces pratiques pédagogiques ou thérapeutiques ont des visées pratiques de transformation des rapports avec des individus qui sont en face du pédagogue ou du thérapeute alors que ma pratique est, plus modestement, de faire entendre par l'écriture des voix ignorées. Deuxièmement ces exclus dont j'ai exhumé la parole étaient malgré tout des gens qui parlaient et écrivaient ma langue. C'est d'ailleurs ce qui a été pour moi l'expérience décisive dans la rencontre avec les lettres de Gauny et de Bergier : ils sentent, pensent et écrivent comme nous. Et il est possible avec ma propre sensibilité aux ressources de la langue de constituer un tissu d'écriture commun. Il en va évidemment tout à fait autrement quand j'ouvre le *Journal de Jan-mari* dont les pages sont couvertes de petits ronds. Tout l'effort de Deligny a précisément été de trouver les moyens de suppléer à l'absence de la parole de son « malade », d'instituer un espace de communication où puisse se manifester sa capacité de participer à un monde. Je n'ai évidemment jamais eu d'expériences et de problèmes de ce genre. Donc, oui, il y a sans doute un rapport entre ce qui s'est tenté

là et ce que j'ai essayé de faire. Mais il me manque l'expérience qui me permettrait de commenter ce rapport d'une manière pertinente.

**Pour finir, j'aimerais revenir sur la logique de l'information : avec la prétendue saturation médiatique au XIX<sup>e</sup> siècle – et le souci paternaliste-bourgeois d'en écarter la « foule » des ouvriers qui risquerait de se l'approprier – et surtout avec sa manipulation contemporaine, qui complique l'opposition entre consensus et dissensus. Dans un article de 2004, repris dans vos *Chroniques des temps consensuels*, vous décantiez déjà une certaine logique de la fausse information : « L'ordre consensuel se représente comme celui de la grande famille où les chefs sont d'abord des médecins attentifs à tous les symptômes d'une maladie qui couve [...]. Le risque de consacrer un faux symptôme est alors moindre que celui d'en rater un vrai ». Les bulles d'attention algorithmiques à visée lucratives, en même temps que l'omniprésence du *fake* comme possibilité menaçante, tendraient aujourd'hui à atomiser cet ordre consensuel (paternaliste, voire patriarcal) en diagnostics privés bouclés dans leur propre réalité parallèle et la certitude autoritaire de leur remède. Et le consensus électoral qui amène tel néo-fasciste au pouvoir ressemblerait alors à une série de micro-consensus paranoïaques, où chacun est avant tout d'accord avec soi-même et les « siens » pour vouer toute altérité, forcément persécutive, à la destruction. Mais sans doute est-il toujours temps de conjurer l'éclatement de ce tissu social (si tant est qu'il existe en soi). Ou bien est-ce un cliché paternaliste de plus, et l'atomisation est-elle un concept insuffisant pour dire ce qui lui résiste, plus ou moins discrètement ?**

À supposer que le concept d'atomisation soit pertinent, je ne vois pas ce qui oppose l'atomisation au consensus. Marx déjà mettait les deux ensemble en expliquant l'adhésion de masse à la personne de l'empereur par l'isolement des paysans dans leur bulle individuelle. Et, à vrai dire, il empruntait cette analyse « sociologique » à Hegel qui l'avait utilisée pour l'Empire romain... Encore une fois, l'opposition n'est pas entre communauté et isolement mais entre plusieurs manières de faire communauté. Le consensus ne s'oppose pas à la dispersion individuelle mais aux formes de communauté proprement politiques, fondées sur la division. Le consensus est la liquidation de la politique, il est la manière d'être ensemble qui convient aux individus privés des solidarités collectives dans lesquelles ils trouvaient force. Il est, en bref, la manière d'être ensemble quand on est isolés, et forts quand on est faibles.

Un des éléments de cette « force » est le sentiment de savoir. Et ce sentiment prend deux formes apparemment contradictoires mais solidaires. D'un côté, il y a le fait d'avoir à sa disposition un savoir intégral, un savoir « médical » sur la société, ses maladies et ses symptômes – ce savoir que la logique médiatique avec ses explications incessantes met à la disposition de tous. Mais, de l'autre, il y a le sentiment d'appartenir au petit nombre de ceux qui savent, de ceux qui ne sont pas dupes de ce qu'on leur dit et savent que la vérité est toujours cachée, toujours en dessous de la surface de cette information à la portée de tous. C'était hier le savoir réservé des savants, seuls conscients qu'« il n'est de science que du caché ». Ce savoir a lui aussi été mis à la disposition de tous. Le soupçon à l'égard de telle ou telle explication particulière fait couple avec la soumission globale au régime de l'explication généralisée. Et les micro-réseaux paranoïaques dont vous parlez se retrouvent sans problème dans tel ou tel fantasme collectif comme celui du « grand remplacement ». La crainte de l'autre – de cet autre dont « on » nous dissimule qu'il est en train de nous absorber – fait couple avec la simple crainte que les choses ne soient plus comme elles sont, comme nous « savons » qu'elles sont, sur le double mode de l'explication partagée et de la suspicion également partagée.

**Si on devait interrompre quelque chose, aujourd'hui, par quoi commencer ?**



Ce qu'il faut interrompre, c'est d'abord la manière dont on attend que vous remplissiez la tâche qui vous est dévolue en propre dans l'ordre consensuel, le genre de machine que vous avez pour charge de faire tourner. Quand on appartient comme vous et moi à la classe de celles et ceux dont on attend qu'ils ou elles expliquent pourquoi les choses sont comme elles sont, l'interruption consiste à « désexpliquer », à défaire le nœud consensuel entre les choses ou les événements et le sens qui leur est assigné. Permettez-moi encore de me citer moi-même : « Désexpliquer, c'est défaire les liens que l'opinion de l'inégalité a partout serrés entre le perceptible et le pensable. C'est donc une double opération : d'un côté, elle défait les mailles du voile que le système explicateur a étendu sur tout phénomène donné à la perception. Elle rend ainsi à leur singularité les choses que ce système avait pris dans ses filets et les rend disponibles pour la perception et l'intelligence de n'importe qui. De l'autre, elle restitue leur opacité, leur absence d'évidence aux modes de présentation et d'argumentation qui étaient censés les éclairer ». Mais peut-être y a-t-il quelque chose d'un peu trop solennel dans l'idée de « commencer » à interrompre. Il s'agit bien plutôt de continuer quelque chose dont vous ne savez pas bien quand cela a commencé, que vous n'avez jamais proprement voulu mais qui s'est lentement emparé de vous et vous a mis hors de votre trajectoire.

**À BAS BRUIT**

– À *contretemps* / En lisière / janvier 2026 –  
[<https://acontretemps.org/spip.php?article1144>]

**AC**