

*Revue Flaubert*, n° 7, 2007

**Le romancier démocrate et le philosophe plébien  
Gustave Flaubert et Jacques Rancière**

**Solange M. Guénoun**

Professeur d'Études Françaises, Université du Connecticut

« Je rentrerais par là dans l'idée démocratique moderne d'égalité, dans le mot de Fourier que les grands hommes deviendront inutiles ; et c'est dans ce but, dirais-je, que ce livre est fait. »<sup>1</sup>

Être « philosophe » de formation et de métier, occuper institutionnellement cette place, et « penser », sont deux types d'activités, deux manières d'être et de faire, que Rancière n'a cessé de vouloir distinguer et opposer. Car « penser » pour Rancière est une puissance commune qui peut s'exercer en n'importe quel lieu et par n'importe qui. Une conception qui est loin d'être une évidence partagée car elle présuppose l'égalité des intelligences qui reste « la plus intempestive des pensées que l'on puisse nourrir sur l'ordre social » comme le rappelle encore Rancière en juillet 2007<sup>2</sup>. Une pensée qu'il n'a eu de cesse de mettre en scène, en brouillant les frontières entre disciplines, en décloisonnant les savoirs et les langages, en pratiquant ce qu'il a appelé « la méthode de l'égalité »<sup>3</sup>, la théorie et méthode du « dissensus »<sup>4</sup>. Dans ces conditions, la « rencontre » du romancier Flaubert et du philosophe Rancière dont nous faisons ici le récit ne peut relever ni d'une « lecture philosophique » de Flaubert qui aurait été faite par un philosophe-lecteur ou un lecteur-philosophe, ni de la critique des idées et des argumentations que constitueraient de telles lectures<sup>5</sup>. Cet essai ne cherche

---

1. Flaubert dans sa lettre à Louise Colet du 17 décembre 1852, sur ses « prurits atroces d'engueuler les humains » dans quelque long roman mais détaillant dans l'immédiat la « préface » à un vieux projet : « En attendant, une vieille idée m'est revenue, à savoir celle de mon *Dictionnaire des idées reçues* », in *Corr.*, II, Gallimard, p. 208.

2. Dans sa « Postface » à *La parole ouvrière*, La Fabrique, octobre 2007.

3. Dans « La méthode de l'égalité », *La philosophie en déplacement*, Horlieu, 2006, p. 507-523.

4. « The Thinking of Dissensus » réponse de Rancière aux questions lors du colloque : « Fidelity to the Disagreement : Rancière and the Political », Department of Politics ; Goldsmiths College, University of London, 16-17 septembre 2003. <http://homepages.gold.ac.uk/psrpsg/conference/fidelity.html>

5. Perspectives fort pertinentes et légitimes envisagées par Pierre Campion : « Deux

pas non plus à mettre en évidence la connaissance flaubertienne du corpus philosophique que Rancière aurait mis en lumière afin de montrer que la littérature « pense » car cela nous rapporterait au différend millénaire entre la littérature et la philosophie. Cette « cadette épineuse » dont Pierre Bergougnieux vient de nous raconter la fable dans sa superbe langue<sup>6</sup>. Reconstituer la « rencontre » du romancier dans l'œuvre du philosophe représente davantage un effort pour comprendre comment Rancière « pense » avec l'œuvre flaubertienne et le modèle de rationalité qu'il y dégage, ce qu'il « fait » à partir du texte de Flaubert, le type d'expérimentation de la pensée qu'il s'autorise avec cette invention littéraire, les modes narratifs et expressifs qu'il lui emprunte pour écrire son propre texte<sup>7</sup>. Et par conséquent, ce qu'il pourrait faire à notre propre désir de faire et de penser, de lire et d'écrire autrement.

En d'autres termes, il s'agit de montrer comment l'œuvre flaubertienne est mise en oeuvre, dans la trajectoire encore ouverte d'un philosophe qui lui accorde encore une place capitale dans son dernier texte paru, *Politique de la littérature* (2007). Constante référence chez le philosophe depuis au moins une décennie, Flaubert fonctionne en effet comme une « métaphore fondatrice »<sup>8</sup> de sa pensée de la démocratie littéraire, avec ces deux formules du “livre sur rien” et du style,

---

philosophes lecteurs de Flaubert. Pierre Macherey et Jacques Rancière » dans *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique*, Minard, 2005, p.119-132, et par Jacques-David Ebguy, « Le travail de la vérité, la vérité au travail : usages de la littérature chez Alain Badiou et Jacques Rancière » dans « Les philosophes lecteurs », *Fabula LHT*, n° 1, février 2006, <http://www.fabula.org/lht/1/Ebguy.html>. Pour le rapport littérature et philosophie, voir Pierre Campion, « Philosophie et littérature. Une question d'actualité dans la philosophie et dans la littérature », mars 2005, [www.pierre-campion2.free.fr/clittphilo](http://www.pierre-campion2.free.fr/clittphilo) ; « Littérature et politique », dans *Acta fabula. Revue en ligne des parutions en théorie littéraire*, septembre 2000, <http://www.fabula.org/revue/cr/17.php>.

6. Conférence au Collège International de Philosophie de Pierre Bergougnieux, « La cadette épineuse », diffusée le 30 août 2007 sur le site de France Culture.

7. Une démarche qu'il a lui-même explicitée, en la contrastant avec la manière de faire d'Alain Badiou, dans « Le poète chez le philosophe. Mallarmé et Badiou », *Politique de la littérature*, Galilée, 2006, p. 205-229.

8. Platon et Aristote sont également deux « métaphores fondatrices » pour Rancière dans *Aux bords du Politique*, La Fabrique, 1998, p. 8. Par ailleurs, ces formules fonctionnent comme une métonymie de l'oeuvre, elles figurent tout le projet littéraire de Flaubert, comme quelques autres détails vont figurer les petites perceptions accolées (la poussière sur les dalles, les échelas, etc.), ou le concept de phrase image (la casquette de Charbovari), ou encore des scènes – comme celles des Comices, vont illustrer la double logique contradictoire de la représentation et de l'anti-représentation. D'un côté, Rancière semble bien connaître toute l'oeuvre, de l'autre, il sélectionne sévèrement les textes et les éléments qui lui permettent d'illustrer son paradigme de la littérature et du régime esthétique.

« manière absolue de voir les choses », déconnectées de leur contexte premier, et replacées dans une configuration d'ensemble qu'il appelle « littérature », mode de visibilité et d'identification de l'art d'écrire du « régime esthétique »<sup>9</sup>.

Métaphore fondatrice à l'égal du livre de l'artisan-philosophe Gabriel Gauny, *Le Philosophe plébéen*, ce double qui accompagne la pensée et l'écriture de Rancière, hantées par toutes ces figures d'ouvriers-poètes et philosophes, rencontrées au cours de son déplacement révolutionnaire durant une décennie au pays du peuple, dans les archives ouvrières<sup>10</sup>.

Si chaque discipline a, sans conteste, ses manières de faire, ses règles et ses procédures pour découper son territoire, pour Rancière « indiscipliné »<sup>11</sup>, tout objet de pensée appartient à tous et à personne et son savoir ne peut être que transversal, territoire d'une pensée partagée, condition même de son intelligibilité<sup>12</sup>. Cet objet ne préexiste pas à sa construction, à chaque fois locale et ponctuelle, et fait partie de ce qu'il appelle la « guerre des discours et des vies » où cet objet s'insère<sup>13</sup>. On conçoit aisément les résistances qu'une telle pratique critique « belliqueuse »<sup>14</sup> peut susciter. Mais proposer le Flaubert de Rancière passe nécessairement par la mise en évidence de cette guerre, c'est-à-dire la singularité en acte d'une pratique dissensuelle qui produit ce que j'appelle ici le « dissensualisme » de Rancière, soit ce style, ce trait de son invention philosophique, tel qu'il se manifeste entre autres dans ses lectures de Flaubert.

Après avoir fait la *préhistoire* de la rencontre du romancier

---

9. Pour une introduction succincte et claire à la pensée de Rancière par lui-même et sur ce que représente Flaubert dans son travail, voir « Politique de la littérature », entretien avec Jacques Rancière publié le 20/09/2007, dans *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/ranciere.html>.

10. *La nuit des prolétaires*, Fayard, 1981 ; Hachette/Pluriel, 1997, est le récit de ces déplacements, ayant donné lieu à une thèse, soutenue en automne 1980, et devenue l'un des grands livres de Rancière. Voir aussi Rancière (éd.), de Louis-Gabriel Gauny, *Le Philosophe Plébéen*. La Découverte/P.U de Vincennes, 1985.

11. Voir l'important dossier coordonné par Renaud Pasquier, sur « Jacques Rancière l'indiscipliné », *Labyrinthe* n° 17, hiver 2004, p. 11-115.

12. Rancière développe cette conception dans son entretien avec Jacques Lévy, Julienne Rennes et David Zerbib, « Les territoires de la pensée partagée », *EspacesTemps.net*. Actuel, 8 janvier 2007, <http://espacestems.net2142.html>

13. Voir cette guerre définie dans « La philosophie en déplacement », *La vocation philosophique*, présenté par Marianne Alphant, Centre Pompidou-Bayard, 2004, p. 13-36.

14. C'est ainsi que j'ai qualifié la pensée de Rancière dans mon « Rancière's Ethics and the Thinking of Discontents » (trad. Bambi Billman), Actes du colloque international, « Jacques Rancière : Aesthetics and Politics », 18-19 mars 2005, organisé sous la direction de Philip Watts, Université de Pittsburgh, Duke U. Press, 2008 (à paraître).

chez le philosophe, cet essai en dresse la *cartographie* en trois temps. D'abord en reconstituant les déplacements féconds dont les deux premières longues études consacrées à Flaubert par Rancière portent les traces, « Politiques de l'écriture » (1996) et « Le livre en style » (1998), ce dernier donnant accès à la « métaphysique de la littérature » à partir de l'exemple du style flaubertien. Puis, dans un deuxième temps, cette cartographie évoquera des déplacements problématiques pour les « littéraires », du côté de la métaphysique de l'esthétique deleuzienne et de ses apories (1996-1998), où l'égalité du style de la prose démocrate de Flaubert impersonnel s'abîme dans « l'égalité moléculaire des microévénements »<sup>15</sup>. Ainsi, la cartographie débouchera, dans un troisième temps, sur un *constat* : celui d'une « bifurcation » deleuzienne du Flaubert de Rancière quand la démocratie égalitaire et la clinique littéraire se disent essentiellement dans la langue conceptuelle de Deleuze, et sur les conséquences de cette bifurcation sur la manière dont la littérature fait ou ne fait pas de la politique.

Dans la mesure où le cinéma est pour Rancière dans « la continuité de la tradition romanesque ouverte par Flaubert »<sup>16</sup>, et que le philosophe pense son travail par analogie au cinéma<sup>17</sup>, il n'est pas surprenant de constater le rôle essentiel qu'y joue l'œuvre flaubertienne<sup>18</sup>, Rancière allant même jusqu'à faire de Flaubert le précurseur de la notion de « phrase-image »<sup>19</sup>. Mais ce Flaubert cinématographique, qui illustre le régime esthétique défini par Rancière comme co-existence contradictoire de deux logiques – du conscient (de la pensée) et de l'inconscient (de la non-pensée) – sera mis ici de côté. On laissera également de côté

---

15. *Politique de la littérature*, Galilée, 2007, p. 35.

16. Voir Rancière, *Le destin des images*, p. 13-14.

17. Rancière conçoit en effet le « partage du sensible » et son travail philosophique, comme des notions d'ordre « cinématographique », dans « L'affect indéci », *Critique*, n° 692-693, janvier-février 2005, p. 159.

18. La réflexion ranciérienne sur le cinéma suscite un grand intérêt critique comme dans les travaux de Tom Conley, « A Fable of Film : Rancière's Anthony Mann », in *SubStance* 92, *op. cit.*, p. 91-107, ou ceux de Philip Watts « Images d'égalité », dans *La philosophie en déplacement*, *op.cit.*, 361-370, pour lequel réfléchir au montage cinématographique c'est réfléchir à la notion fondamentale de « partage du sensible » chez Rancière. Voir également notre « Cinématographic Image, Democracy and the Splendor of the Insignificant », entretien avec Jacques Rancière, *Sites*, vol. 4, 2, automne 2000, p. 249-258, trad. par Alyson Waters.

19. Concept-clé, non traité ici mais voir à ce sujet Israel-Pelletier Aimée, « Godard, Rohmer and Rancière's *Phrase-Image*, *SubStance* n° 108, vol. 34, n° 2, 2005, p. 33-46 ; ainsi que Renaud Pasquier « Politiques de la lecture », dans *Labyrinthe*, *op. cit.*, p. 34-63. Voir aussi sur la question de l'image dans l'entretien très éclairant du 30 juin 2000 de Rancière avec Philippe Gandrieux, [www.Cyrilbg.club.fr/ranciere.html](http://www.Cyrilbg.club.fr/ranciere.html)

d'autres formes de pratique dissensuelle chez Rancière comme dans ces analyses du style flaubertien à partir de fragments de scènes, qui relèvent de l'intervention de Rancière dans le paysage intellectuel contemporain, et transforment Flaubert en machine de guerre contre une certaine conception de l'histoire<sup>20</sup> ou contre des notions problématiques comme celle d'« irréprésentable »<sup>21</sup> par exemple. Car cette introduction au Flaubert de Rancière ne vise ni à l'exhaustivité ni à présenter l'ensemble de la pensée de Rancière où elle prend sens, mais cherche avant tout à mettre en évidence l'exercice dissensuel de pensée et de parole de Rancière qui propose la fiction théorique et politique d'une prose flaubertienne « démocrate », quelles que furent les opinions et les positions de Flaubert à l'égard du peuple ou de la politique. De son voyage chez le romancier démocrate, Rancière nous ramène différents Flaubert, c'est-à-dire différentes « traductions » : d'abord dans l'idiome *platonicien*, de la littérarité ou du trouble de la lettre errante (1996), *romantique-idéaliste*, de la « parole muette » ou du déchiffrement des signes écrits sur les choses et les corps (1998), ces deux traductions constituant ce qu'on pourrait appeler le « Flaubert poétique » de Rancière. Auquel succèdera le « Flaubert esthétique », contemporain du double intérêt de Rancière pour l'esthétique et pour Deleuze, mais qui se trame dans l'idiome *deleuzien*, des « intensités sensibles » et des « heccétés » (2007)<sup>22</sup>. Enfin, une dernière traduction, dans un idiome *politique* et *clinique* au statut incertain. Dans toutes ces traductions<sup>23</sup>, les textes-sources sont strictement

20. « L'historicité du cinéma » dans *De l'histoire au cinéma*, sous la direction de Antoine de Baecque et Christian Delage, Paris, Complexe, 1998.

21. Voir « S'il y a de l'irréprésentable », dans *Le destin des images*, notamment la comparaison du style de Robert Antelme, rescapé des camps de concentration, dans *L'espèce humaine*, et celui de Flaubert, à partir d'un petit fragment de scène de la rencontre entre Emma et Charles, p.139-142. Pour une critique de l'approche ranciérienne de l'irréprésentable, voir Ruth Amossy, « *L'espèce humaine* de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », dans <http://semen.revues.org/document2362.html>, paragraphe 12.

22. Il faut noter que ces concepts deleuziens sont repris et « traduits », sans que Rancière, contrairement à ses habitudes, n'en donne une définition précise ou ne les replace dans le système de pensée qui leur donne sens. À aucun moment le dissensus philosophique avec la pensée deleuzienne n'est mis en scène, d'où un certain malaise à la lecture, suscité par l'accent mis sur le voisinage des deux pensées qui laisse au lecteur le soin de discerner leur irréductible opposition, en s'interrogeant sur cet évitement du dissensus, peu habituel chez Rancière.

23. Il y a en effet une théorie de la traduction, sous-jacente à la pratique critique de Rancière, puisque pour lui tout lecteur / spectateur est actif, qu'il soit artiste ou interprète, car il traduit une œuvre pour se l'approprier et inventer sa propre histoire, son propre idiome, raconter sa propre aventure intellectuelle. Il n'y a donc pas de métadiscours qui dirait la vérité, un type de discours « philosophique » explicatif qui dirait la vérité sur un discours fictionnel par exemple, mais des traductions d'un

philosophiques, avec entre autres en amont, Platon, Aristote et Spinoza et en aval, Deleuze<sup>24</sup>. Ou dans des idiomes quasi-contemporains de Flaubert, idéaliste-romantique allemand, avec Schelling, les frères Schlegel, Hegel et son renversement chez Schopenhauer. Quant aux références ponctuelles à l'histoire et à la critique littéraires, elles sont essentiellement polémiques, n'étant d'aucun intérêt pour le philosophe qui pense que la critique ne fait qu'appliquer à la littérature, une herméneutique que celle-ci aurait elle-même inventée<sup>25</sup>. Cette sévérité belliqueuse du jugement de Rancière à l'égard de la pratique critique des littéraires ne peut que rebuter, même si elle est justifiée par sa haine de toute « épistémocratie »<sup>26</sup>, de toute forme de savoir que le savant construit sur l'ignorance supposée de l'objet qu'il étudie, sur une « méconnaissance » sur laquelle il bâtit sa propre œuvre<sup>27</sup>.

Cette haine de l'épistémocratie remonte au geste inaugural de rupture avec Althusser, dans *La Leçon d'Althusser* (1974), geste récurrent des années 1980 que l'on retrouve dans ses critiques de tous les « philosophes-rois », comme dans *Le Philosophe et ses pauvres* (1983). Le fondement épistémique et « pédagogique » d'un tel geste sera mis en évidence dans *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* (1987), Rancière continuant sa guerre des discours, avec les autres disciplines, comme l'histoire dans *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir* (1992), et la philosophie de la politique dans *La*

---

registre dans l'autre, sans hiérarchie aucune. Voir Jacques Rancière, « The Emancipated Spectator » dans *Art Forum*, mars 2007, et en ligne <http://www.v2v.cc/node/75>

24. Rancière pratique délibérément l'anachronisme pour libérer les œuvres de l'historicisme qui les enferme dans leur contexte et laisse ainsi les choses à leur place, alors que l'invention artistique est de nature a-chronique, relevant d'une rupture dissensuelle. Voir « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *L'Inactuel* 6, 1996, 53-68.

25. Selon Rancière les modes interprétatifs des sciences sociales, de l'histoire, de la psychanalyse ont été inventés par la littérature. Pour une introduction rapide et claire à cette épistémologie, voir « Politique de la littérature », entretien avec Jacques Rancière publié le 20 septembre 2007, dans *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/ranciere.html>

26. Dans *Aux bords du, politique*, op. cit., p. 53.

27. Conception du travail et du positionnement de la critique par rapport à son objet tout à fait injuste et réductrice. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique*, Minard, 2005, de prendre connaissance des travaux du séminaire « Flaubert » de l'ITEM, du nouveau centre Flaubert de l'Université de Rouen, et de son site internet sous la direction d'Yvan Leclerc, de la nouvelle Série *Flaubert*, dirigée par Gisèle Séginger, ou encore de l'actualité éditoriale – la publication de l'édition des *Œuvres complètes* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » par une équipe sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, et la publication de la correspondance sous la direction d'Yvan Leclerc.

*Mésentente* (1995). Cette guerre est constante et vise toutes les pratiques herméneutiques, de la critique littéraire dans *Mallarmé. Politique de la sirène* (1996), à la psychanalyse dans *L'Inconscient esthétique* (2001), ou aux conceptions courantes de l'esthétique dans *Malaise dans l'esthétique* (2005). Et elle se distingue du geste « polémique » récurrent, constitutif du dissensus, qui ancre toujours la critique des savoirs et des disciplines dans des enjeux actuels, dans des conjonctures intellectuelles et politiques précises, comme en témoignent *Aux bords du politique* (1990-1998), *Le Partage du sensible* (2000), *La haine de la démocratie* (2005) et *Chroniques des temps consensuels* (2005).

Curieusement, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* (1998) et les exercices pratiques de cette théorie de la littérature dans *La Chair des mots* (1998) ne sont pas une querelle ou un dissensus avec la « théorie littéraire » qui n'a aucun rapport avec le nouveau paradigme dit « littérature » que Rancière définit. En effet pour lui, ce qui s'est appelé aux Etats-Unis la « theory » n'est que « cette machine d'interprétation philosophico-psychanalytico-politique »<sup>28</sup> qui a joué là-bas le rôle d'une « critique de la culture rajeunie »<sup>29</sup>. Sa théorie des arts d'écrire propres aux trois régimes, éthique, poético-mimétique et esthétique, qu'il va dégager systématiquement après *La Parole muette*, n'a pratiquement aucun lien avec la *French Theory*, sinon celui justement polémique et critique par lequel elle s'en démarque<sup>30</sup>.

Le travail de Rancière sur Flaubert est lié à son élaboration de paradigmes de l'art d'écrire et de leur changement, devenue une pensée des « régimes », correspondant à la fois à des découpages historiques et datés, et à des entités transhistoriques. Le Flaubert de Rancière s'inscrit également dans un champ de réflexion philosophique sur la littérature, l'art et l'esthétique, qui passe par une série de confrontations avec des philosophes intéressés

---

28. Voir Mary Orr, « La recherche anglophone sur Flaubert », dans *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique, op.cit.*, p.133-145, qui confirme en effet ce jugement.

29. « L'affect indécis », *op. cit.*, p. 144.

30. François Cusset, historien de la *French Theory*, La Découverte, 2003, n'y mentionne en effet Rancière que par sa filiation althusserienne des années 1960. En revanche, dans *La Décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, La Découverte, 2006, Cusset fait de Rancière l'un des héros de la résistance à la Décennie, dont le travail souterrain, resté inconnu, serait en continuité contradictoire avec les penseurs de la French Theory (notamment Foucault et Deleuze) mais aussi Lacan, Althusser, Lyotard, Derrida. Il n'est pas surprenant qu'il en prenne la relève, sur les campus américains, et devienne, à son corps défendant, un acteur du « star-system » de la French Theory anglo-saxonne.

par la chose littéraire, notamment Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze et Alain Badiou. Que ce travail puisse intéresser de surcroît des « littéraires » est bienvenu, Rancière s'adressant à tous ceux qui veulent bien faire l'effort d'apprendre sa « langue étrangère », de s'initier à son idiome singulier et difficile, à ses concepts homonymiques, comme celui de « littérature », sans rapport au mot courant, qui relève pour lui d'un nouveau paradigme érigé sur les ruines du paradigme de la représentation et qu'il fait émerger au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, le concept de régime « esthétique » ne renvoie ni à l'art ni au goût, mais aux formes *a priori* du sensible, aux configurations de l'espace et du temps qui sont également une distribution, un partage « politique » du sensible<sup>31</sup>. Rancière distingue ainsi la « politique-police », où les corps sont assignés à leur place et à leur fonction, de la politique-politique qui vient interrompre une telle distribution et la remettre en question<sup>32</sup>. La littérature désigne ainsi l'événement révolutionnaire qui a révoqué le régime de la représentation quand s'est réalisée cette coïncidence historique entre le programme philosophique romantique-idéaliste allemand et la pratique des écrivains-romanciers français, productrice d'un nouveau paradigme qu'il appelle « esthétique » sous lequel nous vivons encore. Élucider cette coïncidence comme celle entre la lente et silencieuse révolution littéraire, l'émergence de la science historique, et de la « démocratie », est l'une des tâches que Rancière s'est assignée<sup>33</sup>. Le régime esthétique ainsi conçu remet donc en question le partage traditionnel entre littérature et philosophie, entre savoir et fiction, entre histoire et histoire puisqu'il désigne « un régime spécifique de la pensée de l'art, une idée de la pensée selon laquelle les choses de l'art sont des choses de pensée »<sup>34</sup>.

Néanmoins, l'invitation de Rancière à se déplacer sur « les territoires de la pensée partagée » place les « littéraires » dans un double-bind<sup>35</sup> : on leur demande à la fois de participer à la construction d'un objet « commun », disons l'objet « Flaubert »,

---

31. Voir *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique, 2000.

32. Voir *La Méésentente. Politique et philosophie*, Galilée, 1995, pour l'opposition « police » et « politique », et *Le partage du sensible*, La Fabrique, 2000, pour une introduction à l'esthétique de la politique.

33. Voir « Histoire des mots, mots de l'histoire », entretien de Jacques Rancière avec Martyne Pierrot et Martin de la Soudière, *Communications* 58, 1994, p. 92.

34. *L'Inconscient esthétique*, Galilée, 2001, p.12.

35. Voir « Jacques Rancière : Literature, Politics, Aesthetics : Approaches do Democratic Disagreement », entretien avec Solange Guénoun et James H Kavanagh, *Susbtance* 92, 2000, p.3-24, où nous avons déjà fait part de ce « double-bind ».

mais de reconnaître que leur Flaubert littéraire, celui qu'il déchiffre à l'aide de différents instruments critiques, a été inventé par la « littérature » elle-même, dont Flaubert serait précisément l'un des plus glorieux représentants. Ils sont invités à une construction commune, transversale, d'un objet qui se fonde sur la destruction de leur objet, pensé à partir des textes et des concepts philosophiques, c'est-à-dire à partir d'un hors-lieu qui pose les règles du jeu, à la fois hors de ce commun et partie prenante de ce commun. L'inégalité de ce partage est criante, car d'une part la philosophie suppose l'égalité des littéraires en tant que lecteurs-critiques, puisqu'ils peuvent comprendre ce qu'elle leur enjoint de faire et de penser, soit la construction d'un objet de pensée partagée et partageable, et que d'autre part la philosophie n'entend et ne voit chez les littéraires que bruit et parasite, non-sens, imitation qui s'ignore et ne fait que répéter le geste inventé par Flaubert et la « littérature ». Quand bien même Rancière affirme que ni philosophie ni littérature n'ont de domaine propre, les concepts de « littérature » et d'« esthétique » sont pensés en termes philosophiques, même si Rancière vise à élaborer un nouvel idiome anti-philosophique. Mais ce n'est ni le lieu ni le moment de faire une scène, de reconstituer cette scène herméneutique qui oppose littéraires et philosophes autour de la conception de l'objet littéraire et de sa « science »<sup>36</sup>. L'objet qui retient d'abord notre attention ici, est le Flaubert de Rancière et la manière dont il a été construit. Et si en fin de parcours, l'œuvre flaubertienne semble résister à toute tentative de saisie conceptuelle, encore faut-il, remarque Rancière, continuer sans cesse à lui construire une résistance, en produisant des bouts de savoir et de discours sur elle<sup>37</sup>.

#### Pour Rancière, la philosophie ou la littérature n'ont pas

---

36. La *Revue Flaubert* 5, 2005, sur « Flaubert et la politique » permet de constater combien les analyses de Rancière rejoignent sur l'essentiel celles des « spécialistes » de Flaubert, qui y arrivent par l'analyse textuelle, et non par des concepts philosophiques. Voir notamment Gisèle Séginger, « L'écriture du politique dans *Hérodias* » ou Tony Williams, « La montée de la politique dans l'avant-texte : 1848 dans *L'Education sentimentale* » ou encore Tanya Winkler, « Le langage politique de Flaubert ou l'Art de la citation ». A cette différence près que Rancière s'en sert pour l'élaboration d'un paradigme – la littérature – et d'un concept – celui de démocratie. Nulle trace cependant chez ces flaubertiens d'une herméneutique que la critique aurait emprunté à la littérature pour s'en servir contre elle, mais au contraire la manifestation d'un effort intellectuel remarquable mis au service de la connaissance du texte et du processus de création.

37. Selon une réponse faite par Rancière en juin 2005 à l'un des participants au colloque de Cerisy.

d'objet propre. Pour bien entendre cette proposition, il faut essayer de comprendre comment il en est venu à « Flaubert » et à se faire donc herméneute, critique littéraire, en la circonstance. Sa « Postface » de juillet 1998 à l'édition anglaise de *Le philosophe et ses pauvres* le précise : il y arrive en suivant un fil rouge, cette question qu'il poursuit, toujours la même, celle politique, du « rapport du partage des discours au partage des conditions »<sup>38</sup>, ou du partage antagonique du sensible. La présupposition de l'égalité fonde ce qu'il appelle la « politique », comme disruption, interruption d'un partage des données sensibles communes, par ceux qui n'ont pas de part au partage, par ces « sans-parts », ces in comptés, qui vont se faire compter dans une énonciation collective. Dès lors, tout son travail, mû par la nécessité de montrer et de monter sans cesse cette « scène de l'égalité », va nécessairement mettre en évidence ce « partage du sensible » policier qu'opèrent les différents savoirs et disciplines. C'est en ce sens que la philosophie pour lui n'a pas de propre : il a eu à inventer son objet qui n'était pas donné d'avance en travaillant sans « plan prémédité », sans la volonté de construire un système philosophique. La guerre des discours qui en résulte est inévitable, puisqu'il s'agit précisément d'arracher un objet – Flaubert – à ceux qui en ont fait leur chasse gardée – les spécialistes –, ceux qui se considèrent seuls habilités à en parler, mais aussi à la doxa de la modernité littéraire.

Enjeu de cette guerre que Rancière livre aux experts, Flaubert est également une machine de guerre dans son attaque constante contre ces notions mal construites selon lui de « modernisme » et de « postmodernisme », et leurs diagnostics erronés sur la crise de l'art ou la crise de l'esthétique. Comme dans cette guerre que Rancière mène depuis une décennie à l'œuvre philosophique de Jean-François Lyotard car elle résumerait au plus court toutes ces impasses. Dans cette guerre, Flaubert, en tant que héros avec Mallarmé et Proust de la révolution littéraire, est nécessairement impliqué. Il est central à toute l'entreprise ranciérienne depuis 1995-1996 environ, dans laquelle développer un nouveau paradigme de la littérature et du régime esthétique passe par la démolition de la notion de modernisme et par la révision radicale des concepts de « représentation » et d'antireprésentation sur lesquels cette notion était fondée. Ainsi la poétique contradictoire de Flaubert, son invention d'une syntaxe parataxique où « tout se tient », par la force du style « absolu »,

---

38. Version française du texte communiqué par Rancière.

va servir *ad nauseam* comme exemple de la « poétique » instable des signes en régime esthétique, et comme contre-exemple de toutes les entreprises artistiques qui ne réussissent pas à maintenir de manière féconde, la contradiction et l'instabilité de ce régime<sup>39</sup>. Penser et résoudre les impasses théoriques et politiques auxquelles le modernisme a conduit dans les années 1980 et 1990, c'est précisément développer cette pensée des régimes de l'art, cette conception d'une révolution lente et silencieuse du régime esthétique qui aurait renversé le régime de la représentation. La démocratie littéraire de Flaubert sort donc en ligne droite de cette volonté polémique et politique de briser le consensus sur ce qu'est la littérature, la révolution littéraire et la modernité, ou encore le lien entre littérature et démocratie. Tel est l'enjeu fondamental du travail dissensuel de Rancière sur Flaubert, qui se trouve réduit à son plus simple appareil, à deux ou trois formules extraites d'une seule lettre, transformées en métaphores fondatrices de la pensée ranciérienne de l'égalité littéraire ou de la politique de la littérature.

Immédiatement après le fameux passage de sa lettre à Louise Colet où il fait part de son désir de faire « un livre sur rien » et où il définit le style comme « manière absolue de voir les choses », Flaubert conclut en ces termes : « Il me faudrait tout un livre pour développer ce que je veux dire. J'écrirai tout cela dans ma vieillesse, quand je n'aurai rien de mieux à barbouiller »<sup>40</sup>. En un sens, le philosophe Jacques Rancière aura écrit ce livre dans lequel ses mises-en-scènes de Flaubert n'auront été que le développement inlassable de ces deux formules<sup>41</sup> le long d'un parcours à la fois contingent et nécessaire<sup>42</sup>. Non qu'il veuille interpréter la nature de ce « rien » ou nous faire croire qu'il sache vraiment ce que Flaubert a voulu dire. Mais il s'agit plutôt de nous faire voir et entendre autrement la musique singulière de cette voix impersonnelle, jouée avec de nouveaux instruments,

---

39. Voir *Le destin des images*, La Fabrique, 2003, p. 54-57, sur la parataxe et la phrase-image chez Flaubert. En 2007, cette parataxe est interprétée du point de vue d'une politique et d'une clinique de la littérature, fondées sur la démocratie comme « excitation ».

40. *Correspondance* II, 16 janvier 1852, p. 31.

41. « La formule est bien connue sans qu'on reconnaisse pourtant sa portée exacte et le caractère proprement métaphysique de ses implications », écrit Rancière dans « Deleuze, Bartleby et la formule littéraire », *La Chair des mots*, p.180, en écho au critique du « Bartleby ou la formule » de Deleuze dans *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 89-114.

42. Nous laissons de côté celle où « Yvetot vaut Constantinople » que l'on rencontre sous la plume de Rancière, car elle relève de la même idée du style égalitaire.

sur de nouveaux arrangements, recomposant ainsi l'environnement où elle pourrait mieux vibrer et éclater. Son faible pour ce que représentent la phrase flaubertienne, sa respiration, sa musique, est évident, et s'il avait eu le choix, c'est un « Flaubert » qu'il aurait voulu composer au lieu du *Mallarmé*<sup>43</sup>. Il l'aura écrit cependant son livre sur Flaubert, avec d'un côté, la « leçon » qu'il en a tiré, une fois pour toutes et qui en fait le représentant exemplaire de la révolution littéraire, de la démocratie littéraire, et de ses impasses. Et de l'autre, sa convocation incessante à ce titre, dans l'ensemble de son texte, sous forme d'allusions brèves, de fragments épars et de court-circuits foudroyants. Comprendre le geste compliqué de Rancière, ce qu'il fait du texte – et au texte – flaubertien, c'est alors se tenir en ce lieu où la rencontre de l'ermite de Croisset et de l'historien des archives ouvrières produit une étincelle dissensuelle qui fait briller la question inaugurale de son Flaubert : « en quoi la littérature pourrait concerner la politique ? »<sup>44</sup> Du coup, pas de théorie de la politique de la littérature sans Flaubert mais aussi, pas de Flaubert de Rancière sans une alliance et un divorce autour de ce nœud qui lie littérature et démocratie. Pour nous ici, pas de visite du philosophe au romancier démocrate sans son double Gabriel Gauny, et sans la leçon du « philosophe plébéien ».

Tel est du moins le trajet choisi ici, sur la carte des lectures possibles, celui d'un double mouvement : d'un côté, le devenir-démocratique, égalitaire, de Flaubert et de la littérature, sans grand rapport avec les notions de « démocratie », d' « égalité », de « littérature » ou de « politique » au sens où l'on entend ordinairement tous ces termes, devenus chez Rancière des « homonymes », constitutifs d'une nouvelle pensée de l'art et de la politique ainsi que de leur rapport. Et de l'autre, la bifurcation deleuzienne du Flaubert esthétique puis clinique de Rancière, qui part d'un bon pas dissensuel en opposant la métaphysique de l'esthétique deleuzienne et son aporie à celles de Flaubert, mais qui installe de manière permanente, toute analyse de la littérature et de sa politique sur ce socle métaphysique, puisqu'il n'y aurait selon lui qu'une métaphysique de la littérature<sup>45</sup>. Parcourir ce

---

43. Voir Pierre-Marc de Biasi, *Flaubert. Les secrets de l'homme-plume*, Hachette, 1995.

44. Voir « Politiques de l'écriture », *Cahiers de recherche sociologique*, 26, 1996, p. 19.

45. Il n'y a qu'une métaphysique de l'esthétique et de la littérature pour Rancière, concoctée à partir de Spinoza, Schopenhauer et Deleuze, et qui reste fortement

trajet à la fois concret et virtuel du « livre » de Rancière sur Flaubert ne sera pas chose aisée, non seulement parce que celui-ci est en éclats, accrochés aux différents pans de l'œuvre, incrustés dans sa rationalité et sa textualité, mais aussi parce qu'il se fabrique avec un idiome difficile, indissolublement lié à la nouveauté étrange des concepts de Rancière.

On pourrait alors, pour introduire au devenir démocratique du Flaubert de Rancière, passer d'abord par quelques-uns des effets de sa pratique dissensuelle, par sa tentative de faire de Flaubert un objet qui appartient à tous et à n'importe qui, et pas seulement aux « spécialistes ». Or, on ne peut que constater le tour de force que Rancière vient de réussir : il a fait de Flaubert, en cette année de célébration de l'anniversaire des cent cinquante ans de *Madame Bovary*, un « objet » de débat public, circulant dans les médias, la presse écrite, les revues grand public à l'occasion de la sortie de sa *Politique de la littérature*, territoire d'une pensée partagée, au delà des frontières disciplinaires et institutionnelles<sup>46</sup>. On a donc, de manière inattendue, entendu parler de « démocratie », de « peuple », de « révolution » esthétique et littéraire, en pleine campagne électorale présidentielle, sans trop saisir parfois la cohérence conceptuelle ranciérienne où elles prennent sens, mais peu importe<sup>47</sup>. Rancière a lancé ses « homonymes » dans la mêlée et ajouté en apparence au confusionnisme conceptuel ambiant qui entoure tous ces mots consensuels, dévitalisés. Mais à force de le lire et de l'entendre se répéter et clarifier, dans ces innom-

---

tributaire de la métaphysique deleuzienne des heccétés. Mais cela n'élimine nullement l'existence d'autres modèles, donc d'autres métaphysiques et d'autres politiques possibles de la littérature. Pour une lecture plus philosophique du rapport de Rancière à Deleuze, qui fait l'économie du détour par Flaubert qui nous concerne ici, voir Gabriel Rockhill, « The Silent Revolution », dans *SubStance* 92, *op. cit.*, p. 67-71.

46. À titre indicatif, voici quelques références dans la presse : *Libération*, « Le pont des arts », Eric Launet, 1<sup>er</sup> mars 2007 ; *Libération*, 12 avril 07, Flaubert un « partageur du sensible » de Philippe Beck et Herbert Lucot ; *Le Nouvel observateur* « Sous les pavés, la page » « Entretien avec Jacque Rancière », Aude Lancelin, 8 février 2007 ;

À la radio : dans *Les Vendredis de la philo*, 23 janvier 2007 ; *Les Mardis littéraires*, 5 juin 2007 ; dans les revues grand public : « Il n'y a jamais eu besoin d'expliquer à un travailleur ce qu'est l'exploitation », *Philosophie Magazine*, 1<sup>er</sup> juin 2007 ; *Philosophie Magazine*, « Pourquoi ce voyage au bout de la nuit ? », entretien, 7 juillet 2007 ; « Politique de la littérature », propos recueillis par Lionel Ruffel, 30 septembre 2007, <http://vox-poetica.org/entretiens/ranciere.html>

47. Comme on pouvait le constater lors du passage de Rancière le 5 juin 2007 aux *Mardis littéraires*, et où parfois les questions de Pascale Casanova semblaient tomber à côté des enjeux du travail de Rancière. Mais cette difficulté est le lot de bien des lecteurs de cette œuvre.

brables entretiens qu'il accorde à peu près à n'importe qui et à quiconque s'intéresse à son travail, on comprend qu'il a, en réalité, mis en circulation les « gros mots »<sup>48</sup> qui font de la démocratie à la fois un scandale et une « maladie ». Il a ainsi réussi à faire de Flaubert un « contemporain », c'est-à-dire un précurseur de tous les dénonciateurs actuels des appétits et jouissances de l'individu démocratique assimilé au consommateur, et que Rancière poursuit impitoyablement<sup>49</sup>. Mais il a aussi lancé l'idée saugrenue d'un Flaubert artiste démocratique, qui fait partie de sa guerre au consensus et aux discours des spécialistes, machine de guerre à troubler l'opinion par une autre opinion<sup>50</sup>. On a donc entendu Rancière sur les ondes et dans la presse écrite parler de l'égalité littéraire, du style égalitaire d'un haineux de la démocratie, de « toutes les petites sœurs d'Emma Bovary »<sup>51</sup> qui s'approprient l'art du romancier pour le mettre dans leur vie<sup>52</sup>. Toutes celles qui s'emparent du « produit du rêve d'art pur du romancier pour y mirer leur vulgaire image », qui mélangent vie et littérature dans leurs autofictions, victimes de la même maladie « la maladie de l'excitation » ou l'hystérie démocratique incarnée par Emma Bovary<sup>53</sup>. Tous ces homonymes ranciériens de « littérature » « esthétique », « démocratie », « égalité », sans rapport avec leur sens courant, ont ainsi circulé, hors les murs, en dehors des frontières disciplinaires, et fait émerger un Flaubert peu consensuel, qui a peut-être fait plus de bruit et reçu plus d'échos que bien des manifestations « savantes » organisées pour cet anniversaire. Dans cet essaimage du Flaubert démocratique de Rancière, on constate aisément que le statut de son discours reste plutôt indéterminé, ne relevant ni de la critique littéraire, cela va sans dire, ni d'une

---

48. « Les gros mots », *Les scènes du peuple*, p. 7-18.

49. Avec le petit best-seller, *La haine de la démocratie*, La Fabrique, 2005, le coup de grâce fut donné.

50. Rancière reste néanmoins étranger à une autre forme de circulation démocratique du texte flaubertien, au « village planétaire des bovarystes » qui communiquent via Internet, et qui a grandement contribué par exemple à l'effort collectif de transcription du manuscrit de *Madame Bovary*, sur le site Flaubert de l'université de Rouen, sous la direction d'Yvan Leclerc et Danielle Girard.

51. Rancière, « Chronique 2 », 2003, sur France Culture, dans les « Vendredis de la philosophie », avec François Noudelmann (texte communiqué par Rancière).

52. Selon Françoise Gaillard, dans « Qui a tué Madame Bovary ? », *Agenda de la pensée contemporaine*, n° 8, automne 2007, il faut attendre Marcel Proust et le personnage de Madame Verdurin pour véritablement mettre à mort toutes les « Bovary », contemporaines ou à venir.

53. Voir toutes ces notions dans la troisième et dernière longue étude consacrée à Flaubert, « La mise à mort d'Emma Bovary. Littérature, démocratie et médecine », *Politique de la littérature*, Galilée, 2006, p. 59-83.

théorie littéraire reconnue, ni de la philosophie à strictement parler, mais d'une anti-philosophie dissensuelle, d'une pratique du dissensus philosophique qu'il a mis au point et qui cherche à nouer indissolublement l'argumentatif et le « poétique ».

## **I. Préhistoire d'une rencontre et archéologie du geste dissensuel ranciérien**

Après ces quelques détours par la réception du Flaubert de Rancière et le statut hors les murs du discours ranciérien, il nous faut à présent aborder la rencontre dissensuelle entre le romancier et le philosophe, en commençant par sa longue préhistoire. Car la politique et la littérature est une affaire qui s'est nouée chez Rancière, en amont, bien avant qu'il n'ait rencontré l'ermite de Croisset, lors de sa descente solitaire dans les archives ouvrières, racontée dans *La nuit des prolétaires* (1981). Et elle a été préparée par bien des travaux où il avait repris à nouveaux frais la question de l'égalité, avec la figure de cet étrange pédagogue Joseph Jacotot dans *Le Maître-ignorant* (1987) ou celle du « peuple » dans les voyages de poètes dans les *Courts voyages au pays du peuple* (1991). Ainsi, l'une des premières références à Flaubert, du moins à ma connaissance, se trouve dans *Les noms de l'histoire*, où la littérature est alors donnée en 1992 pour modèle à l'écriture de la science historique, en tant que ce nouveau mode de rationalité et de déchiffrement des « sujets de l'âge démocratique », comme chez Flaubert, où comment « du non-sens d'un nom estropié (Charbovari) sort l'histoire des vies mutilées »<sup>54</sup>. Histoire de ces « vies suspensives », êtres sans corps, faits de mots, qui renvoient à la dimension suspensive de la littérature, lieu d'exercice de l'« égalité anti-fraternelle » flaubertienne que Rancière semble partager<sup>55</sup>.

Dans ce sillage, l'une des premières allusions au « livre sur rien » de Flaubert apparaît dans le contexte du début des années 1990, quand réémergent ces « misérables » de « toute la misère du monde », ces « existences suspensives », ces « spectres », ces quasi-autres, déjà rencontrés dans les archives. En s'indignant de nouveau devant « L'inadmissible » (en juin 1993), Rancière fait en effet quelques propositions sur la littérature en tant qu'elle traite autant l'ordinaire que l'extraordinaire, la « littérature »

---

54. *Les noms de l'histoire*, op. cit., p. 201-202.

55. Voir « Deleuze, Bartleby et la formule littéraire », *La Chair des mots*, op. cit., p. 194.

n'ayant pas de propre, étant précisément « le mode de discours qui défait les situations de partage entre la réalité et la fiction, le poétique et le prosaïque, le propre et l'impropre »<sup>56</sup>. Cet impropre est illustré par le « paradigme flaubertien » où « la puissance “exceptionnelle” de l'artiste sans modèle ni canon n'est en définitive que la puissance commune de la langue qui défait tout propre » et qui fait du « génie », la manifestation de la toute-puissance de l'artiste et de son renversement en le contraire, sa disparition dans la « bêtise », le « rien » dont il veut faire oeuvre. Ainsi « La “royauté” de l'artiste est le double exil de celui qui doit en même temps s'enfoncer dans la solitude de l'écriture et de l'entreprise “folle” d'une *mimesis* intégrale des vies muettes, des vies radicalement indifférentes »<sup>57</sup>.

Pour démontrer cet ordinaire-extraordinaire de la littérature, Rancière noue, sur un même fond rouge d'indignation égalitariste, le discours politique ordinaire (la fameuse phrase de Michel Rocard sur la France « qui ne peut pas accueillir toute la misère du monde »), à la théorie de la littérature chez les philosophes comme John Searle et Richard Rorty. Dans l'une de ces rigoureuses et subtiles mises en scène dont il a le secret et dont on ne peut restituer ici tous les mouvements, il sort ses pièces maîtresses, Flaubert, Proust, Kafka, Rilke, et les aligne stratégiquement, contre toute « nouvelle gigantomachie philosophique »<sup>58</sup>. Ils sont tous là pour aider à discerner où « se noue la question de la littérature et de la démocratie ». Non dans la « vertu politique de résistance ou de dérision à l'égard des pouvoirs »<sup>59</sup> comme le croit Richard Rorty, ou dans la légèreté du fictionnel défendue par Searle, mais dans l'expérience du dissensus qui institue l'écriture comme séparation d'un Je d'avec lui-même, expérience de désappropriation, « confrontation entre la puissance du langage et l'expérience de la singularité du corps qui objecte »<sup>60</sup>. C'est précisément le cas de Flaubert, chez qui la puissance de l'artiste se renverse en son contraire, quand il doit s'identifier aux « corps obtus de madame Bovary ou de Bouvard et Pécuchet pour réaliser le chef d'œuvre

---

56. « L'inadmissible » in *Aux bords du politique*, p. 138.

57. *Ibid.*, p. 140, pour cette citation et la précédente.

58. Au même moment, à Cerisy, Rancière dénonçait celle qui opposait Habermas et Rorty, dans « La mésentente », *La modernité en questions : de Richard Rorty à Jürgen Habermas*, Françoise Gaillard, Jacques Poulain et Richard Susterman (dir.), Le Cerf, 1998, p.169.

59. *Aux bords du politique*, La Fabrique, 1998, p. 142.

60. *Id.*, p. 143.

inouï d'un "livre sur rien" »<sup>61</sup>. Geste inaugural et récurrent par lequel Rancière déconnecte les formules flaubertiennes de leur contexte pour les déplacer sur son propre terrain, et les renouer autrement, autour de la question de l'égalité et de la démocratie.

Depuis sa marche dans *La nuit des prolétaires* (1981) jusqu'à ses déplacements dans la *Politique de la littérature* (2007), Rancière est le philosophe qui s'est mêlé d'aller rendre visite au « peuple » et à restituer la « vie imaginaire » du peuple des archives, celui qui prend la nuit le temps de lire, d'écrire des poèmes, de philosopher en marchant avec d'autres « philadelphe » et de partager avec d'autres leurs extases intellectuelles. Mais Rancière rend également visite au « peuple » virtuel que la littérature invente, car ces deux « peuples » ont la même consistance langagière et poétique. Il a par ailleurs été à la rencontre de la parole ouvrière de son temps, lors de son apprentissage philosophique et militant, comme dans cette scène reconstituée après-coup qui en fait l'une des trois scènes primitives de sa « vocation philosophique »<sup>62</sup>. C'est même cette scène du peuple, du moment 68, qui a été à la source de sa violente rupture bien connue avec Louis Althusser – certains parlent de « parricide »<sup>63</sup> – Rancière prenant sur lui seul le crime du père, de la « lutte des classes dans la théorie » pour rompre avec le Maître et l'École, et se sauver ainsi, en sauvant le « peuple » des archives. D'autres y voient un « pas de côté », qui prend au sérieux la leçon d'Althusser<sup>64</sup>. Mais Rancière, lui, en parle en termes de « poétique », car en remontant de sa nuit, il nous dit comment il s'était déjà senti « *contraint* » « à donner à ces silhouettes et à ces paroles déliées de leur ancrage », le

---

61. *Id.*, p. 143.

62. Voir « La philosophie en déplacement », dans *La Vocation philosophique, op. cit.*, p. 18, où Rancière évoque « une réunion informelle du printemps 1968 dans une usine occupée où la première question posée par un jeune gréviste fut celle-ci : est-ce que dans la société socialiste on pourrait encore faire des actes gratuits ? » Interpellation du jeune gréviste de Sud-Aviation qui en réactualisant ainsi les questions à la Gide et à la Camus sur l'acte gratuit et le sens de la vie, remettait du coup en question les jeunes apprentis philosophes, constructeurs de la philosophie nouvelle, de la lutte des classes dans la théorie. Rancière y voit la manifestation du luxe de la pensée invoquant la gratuité de l'action à l'usine et dans la lutte, là où on ne les y attend pas. Saisie après coup, cette scène préfigure celle des ouvriers poètes et philosophes et la question du partage de la pensée ou du « qui peut penser » ?

63. Voir Yves Duroux, « Jacques Rancière et ses contemporains : la querelle interminable », dans *La Philosophie déplacée, op. cit.*, p. 21.

64. Pour une lecture politique fine de ce parcours, de ce pas de côté, voir Antonia Birnbaum, « Jacques Rancière, un pas de côté », *Pylône*, vol 4, 2005, 43-56.

même mode d'existence que celui que confère l'acte poétique<sup>65</sup>.

Rancière avait donc aussi trouvé/découvert son « peuple » littéraire, son *démos* fait de lettres errantes et orphelines, semblables aux anonymes, aux insignifiants de la vie ordinaire, du « livre sur rien » de Flaubert, auxquels celui-ci avait dû s'identifier en se faisant disparaître, en les incarnant dans une voix impersonnelle, égalitaire, au point qu'on ne sache plus si « c'est Flaubert qui parle comme un portier ou les portiers qui font du Flaubert »<sup>66</sup>. C'est sans doute cette expérience littéraire du peuple qui parle, pense et écrit, qui distingue Rancière de tous les autres philosophes qui s'intéressent à l'art et à la littérature, tels Gilles Deleuze ou Alain Badiou. Car très tôt il a fait du discours philosophique une affaire de « poétique » c'est-à-dire « d'un *re-travail* sur les possibilités du langage »<sup>67</sup>, mais aussi, de l'« étude de l'ensemble des procédures littéraires par lesquelles un discours se soustrait à la littérature, se donne un statut de science et le signifie »<sup>68</sup> et il en a rappelé encore récemment les conséquences, à savoir que la philosophie était « soumise en un sens plus radical qu'elle ne le voudrait à la “condition poétique” », derniers mots de son dernier livre. (*P.E.*, p. 229).

## **II. Cartographie des rencontres fécondes sur le « territoire de la pensée partagée »**

Dans la conceptualisation de l'« intuition » ranciérienne d'un lien consubstantiel entre « démocratie » et « littérature », Flaubert a sans doute joué un rôle majeur. Dès le premier article qu'il lui a consacré en 1996, Rancière écrit en effet : « Ma question est la suivante : qu'est-ce qui, dans la littérature comme telle, concerne la politique ?... Je partirai du cas Flaubert »<sup>69</sup>. On peut dire que durant une décennie, dans les trois interventions principales qu'il a faites sur lui, de « Politiques de l'écriture » (1996), au chapitre sur « Le livre en style » (1998) à « La mise à mort d'Emma Bovary » (2007), Rancière n'a cessé de prendre ce cas en analyse, Et d'emblée, tout y est, dès le premier jet. En

---

65. Voir *Communications* 58, *op. cit.*, p. 85-86 où Rancière explique le choix « poétique » approprié de Virginia Woolf pour son écriture des discours illégitimes de la « parole ouvrière » dans *La nuit des prolétaires*.

66. « Politiques de l'écriture », *op. cit.*, p. 20.

67. Dans « Jacques Rancière : “Les territoires de la pensée partagée” », entretien, *op. cit.*, p.6.

68. Dans *Les noms de l'histoire*, *op. cit.*, p. 21.

69. « Politiques de l'écriture », *op.cit.*, p. 19.

analyste expérimenté, Rancière fonctionne sur le mode du temps logique et de ses trois scansion : voir, comprendre, conclure. Ainsi le concept de « littéarité » élaboré à partir de Platon et contre lui, domine la première traduction *platonicienne* de Flaubert dans « Politiques de l'écriture ». Nouée à la question de l'incarnation (qui vient de plus loin dans le travail de Rancière)<sup>70</sup>, la question de la lettre errante se dit dans l'idiome *idéaliste-romantique* de la « parole muette » dans « Le livre en style » (1998), Rancière dégagant la métaphysique spinoziste et schopenhauerienne de l'œuvre ainsi que les termes de son aporie. Dans *La Parole muette* (abrégé en *PM*) où figure cette analyse, l'exemple de Flaubert avec celui de Balzac et Proust, servent à illustrer le paradigme des contradictions de la littérature et de son aporie, qu'il a élaboré par ailleurs à partir de ces oeuvres. Néanmoins cette aporie est de source « métaphysique », même si elle « se transpose en un problème de poétique »<sup>71</sup>. Et c'est Schelling qui en a formulé le paradigme, soit cette pensée qui « découvre sa puissance identique à la puissance de la matière, où le conscient s'égale à l'inconscient, où le *logos* se révèle *pathos* et le *pathos*, en dernière analyse, *apathie* »<sup>72</sup>.

Ainsi Rancière produit-il une lecture du spinozisme de Flaubert, qui « présente les traits caricaturaux du panthéisme des temps romantiques » (*PM*, 108), notamment celui de la leçon du Diable de la première version non publiée de *La Tentation de saint Antoine*, mais un spinozisme qui serait contemporain de Schopenhauer, même si Flaubert n'a jamais lu Schopenhauer<sup>73</sup>. En revanche, on sait que Flaubert a lu et annoté deux fois, à deux moments de son processus créateur, *l'Esthétique* de

70. Voir « La méthode de l'égalité », dans *La philosophie déplacée, op. cit.*, p. 508-509.

71. *La Chair des mots, op.cit.*, p. 185.

72. *Id.*, p. 184. Voir aussi « Le livre en style », *op. cit.*, p. 111, où l'Idée de Flaubert est devenue cette « adéquation d'un sens devenu insensé à un sensible devenu apathique ».

73. Dans *La parole muette, op. cit.*, p. 183, Rancière cite longuement un passage de Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, PUF, 1996, p. 213, qui est l'intertexte majeur de son interprétation de Flaubert et d'où il tire la « métaphysique » de la littérature, appuyée sur un seul extrait de la première version de *La Tentation de saint Antoine*, supprimé par Flaubert dans la version définitive. À tout jamais, dans la dramaturgie ranciérienne, cette leçon du diable, de la danse des atomes, qui passe par Spinoza et Schopenhauer, signifiera une seule et même métaphysique, la seule retenue par Rancière pour la littérature, que Flaubert « incarne » et que l'esthétique deleuzienne « accomplit ».

Hegel<sup>74</sup>, bien que Rancière, qui semble ignorer ce fait, ne constate pas moins comment Flaubert « retrouve tous les dilemmes de la fin hégélienne de l'art »<sup>75</sup>. Le Flaubert de Rancière incarne ce que Schopenhauer a fait à l'idéalisme philosophique hégélien quand il a inversé le sens du mot « volonté » pour lui faire désigner, non plus la « libre volonté » de l'artiste, mais la « passion abîmée dans son objet, dans l'infinité de ces perceptions et affections, de ces combinaisons d'atomes qui font "un" sujet et "un" amour (PM, 110). Une « volonté » conçue comme ce « grand fond indéterminé qui se tient en dessous du monde de la représentation, en dessous du principe de raison » (PM, 111).

Rancière trouve néanmoins dans ce spinozisme sous influence, sous le « culte du néant » de l'air du temps, la formulation précise de la « métaphysique de la littérature », soit ce « renversement qui donne à la poétique antireprésentative un fondement cohérent dans une métaphysique de l'antireprésentation » (PM, 112). Comme par exemple lorsque Flaubert « supprime l'écart entre la poétique de la littérature et sa théologie » quand il met « l'identité de la pensée et du caillou à la place de l'identité du poème et de la cathédrale » (PM, 112). Rancière dégage ainsi la métaphysique de la littérature à partir de la technique flaubertienne des petites perceptions accolées comme dans cette lecture d'un fragment de *Madame Bovary* qui remet en question les interprétations précédentes<sup>76</sup>. Notamment celles de Sartre (et sa conception de la pétrification du nihilisme bourgeois progressiste), de Blanchot (et l'expérience du « désœuvrement »), de Genette (selon lequel Flaubert ferait de la « littérature » au sens contemporain sans le savoir, à travers cet envers silencieux de son discours). L'analyse que Rancière fait du style de Flaubert s'appuie en revanche sur celle, indépassable, de Proust. Il en reprend les éléments : le style indirect libre qui efface toute trace de voix, l'usage de l'imparfait « comme suspension modale de la différence entre réalité et contenu de

---

74. Voir Gisèle Séginger, « Notes de Flaubert sur l'*Esthétique* de Hegel, dans *Dix ans de critique*, op. cit., p.247-336, qui confirme le noeud inextricable entre littérature et philosophie, ainsi que l'ambivalence de l'écrivain à l'égard de Hegel. D'un côté, les termes de son esthétique comme « idéal », « harmonie », « pur », « vrai », se retrouvent dans ces notes sur Hegel et de l'autre, la philosophie de Hegel se retrouve ridiculisée quand elle est par exemple passée au filtre de la bêtise de Bouvard et Pécuchet, voir *Bouvard et Pécuchet*, Garnier Flammarion, 1966, p. 249.

75. Voir « Autour de *La parole muette* » de Jacques Rancière, *Horlieu X*, n.18, 2000, p. 85.

76. « Le livre en style », op. cit., p. 112-113.

conscience, le flottement anaphorique des pronoms, la fonction du « et » qui isole au lieu de coordonner. Mais tous ces traits stylistiques deviennent chez Rancière la marque même de la révolution littéraire de Flaubert, de cette manière absolue, égalitaire, de voir les choses, c'est-à-dire déliées des chaînes causales de la représentation hiérarchisante, où le « récit représentatif est constitué d'atomes d'antireprésentation » (PM 115). Ainsi quand Flaubert raconte une histoire, sa phrase en raconte une autre, avec d'infimes événements sensibles, l'écriture en régime esthétique relevant de cette tension entre les deux logiques – de la représentation et de la sensation.

Cette métaphysique de la littérature éclaire donc le travail de création, le combat de l'écrivain, son désespoir de ne pouvoir entendre ses phrases, de ne rien y voir, en les faisant passer par l'épreuve de son « gueuloir ». Car ce qu'il cherche à entendre, selon Rancière, c'est l'indifférenciation égalitaire du sujet, la « sensation » insensible, ces perceptions qui doivent à chaque fois annuler la signification au moyen de cette voix impersonnelle, monologique, insensible, apathique. C'est cette musique que Flaubert poursuit en se torturant, et qui manifeste à la fois sa volonté libre d'artiste, et son anéantissement, dans la musique comme expression de la « Volonté » schopenhauerienne. Le style qu'il invente doit faire disparaître la logique de la représentation dans cette musique qui ne parle pas, dans cette vision des choses qui ne doit pas se faire voir. La « volonté » de Schopenhauer, et la lettre errante de Platon se conjoignent ainsi en 1998, pour nous faire entendre autrement, c'est-à-dire philosophiquement, le style de Flaubert. Et pour en dégager la métaphysique et la politique, puisque l'écriture flaubertienne qui traite à égalité tout sujet, le loqueteux comme ses poux, et qui « accorde à tous les êtres et à toutes les choses une égale importance et un même langage », rejoint à la fois l'égalité constitutive de l'écriture comme lettre errante, et l'égalité radicale, ontologique, des entités pré-individuelles, pré-déterminées, ou « hecécités » en langage deleuzien<sup>77</sup>.

L'écriture démocratique de Flaubert renvoie donc à l'égalité de tout sujet du point de vue du style, qui traverse en même temps la « littérarité », c'est-à-dire la condition partagée par tous, y compris par les personnages. Ce trouble de la lettre errante est ce qui rend disponible à quiconque et à n'importe qui

---

77. Pour une introduction à ces notions deleuziennes, voir *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la direction de Robert Sasso et Arnaud Villani, *Les Cahiers de Noesis*, n° 3, printemps 2003.

le travail de l'écrivain, et qui fait par exemple que l'art pur peut servir de modèle aux jeunes filles du peuple comme Emma. La démocratie littéraire est cette volonté du livre sur rien – puisque tous les sujets sont également insignifiants – qui cherche à traduire la « bêtise » (la doxa du temps, équivalente à la « vie », à la « volonté » schopenhauerienne) dans une autre « bêtise » (l'art de la parole muette, de la musique, de la représentation antireprésentation). Ainsi « bien écrire le médiocre », ambition stylistique de Flaubert, dans la scène du *Lion d'or* dans *Madame Bovary*, c'est pour Rancière deux choses : d'une part, « écrire le bavardage nul des clients de l'auberge, dans sa stupidité irrachetable ; c'est en même temps, défaire ligne à ligne, les liaisons qui font valoir ce non-sens comme sens, transformer son rien en un autre rien » (*PM*, 118). Le résultat est que « le livre sur rien convertit la bêtise du monde en la bêtise de l'art » (*PM*, 118). Invention littéraire d'un style qui va aboutir à sa suppression, quand « le style produit, ligne après ligne, la différence d'un vide où il disparaît lui-même ». Conséquence tragique mais logique : « L'écrivain est alors le copiste du copiste qui recopie lui-même le discours de la grande bêtise à laquelle il avait prétendu se soustraire. La manière absolue de voir laisse le dernier mot à cette bêtise, à cette prose du monde dont elle était la transfiguration indiscernable » (*PM*, 119). Derniers mots du « livre en style », du chapitre de Rancière sur Flaubert dans *La parole muette*.

Quand Flaubert ne peut plus maintenir la tension entre histoire et perceptions accolées, comme dans *Bouvard et Pécuchet*, alors la littérature s'annule dans cet acte qui reproduit la prose du monde. La volonté et l'art suprême de l'artiste accomplissent sa disparition, sans rapport avec un quelconque « être » du langage lui-même au sens blanchottien par exemple. Car il s'agit précisément pour Rancière dissensuel d'arracher Flaubert à ce type de lecture, comme à la « théorie littéraire », en décrivant l'aporie métaphysique traduite en poétique chez Flaubert. Traduction dictée par le paradigme dégagé par Rancière, qui seul rendrait justice à la révolution littéraire accomplie par Flaubert, à sa manière unique d'incarner la contradiction constitutive de la littérature et son échec. Rancière ne cherche pas à expliquer les causes de cet échec mais à décrire l'aporie. Il ne veut pas faire appel à l'histoire, à la vie, à la névrose ou à la lutte des classes et autres systèmes complexes d'interprétation et de signification, parce qu'ils retourneraient

contre la littérature un mode de déchiffrement, une herméneutique des choses muettes que la littérature aurait elle-même inventés. Rancière veut faire une lecture « symptomale », non pas celle marxiste-althussérienne qui sépare ce que les écrivains font de ce qu'ils disent qu'ils font, mais qui rende intelligible le projet artistique délibéré de Flaubert, les moyens mis en œuvre pour le réaliser et l'impasse à laquelle il a abouti, car l'écrivain Flaubert sait exactement ce qu'il veut faire, et il choisit les moyens adéquats à sa tâche<sup>78</sup>.

Rancière donne ainsi sa version politique, progressiste, du roman démocratique qu'avaient dénoncé les réactionnaires à l'époque de Flaubert. Car s'ils avaient bien perçu le lien entre la « plume de pierre », le « style de casseur de pierres » et le geste ouvrier (Barbey d'Aurevilly)<sup>79</sup>, et le lien entre l'impersonnalité insensible égalitariste et la démocratie dans la littérature (Armand de Pontmartin)<sup>80</sup>, ils n'avaient pas, semble-t-il, la capacité de rendre « intelligible » ce qu'ils ressentaient confusément mais avec justesse. À savoir cette menace pour l'ordre social et politique que représentait la révolution littéraire, alors qu'ils continuaient à penser dans les termes de l'ancienne poétique, hiérarchisante et inégale. Ils n'avaient pas compris que les gens du peuple étaient devenus les héros de la littérature démocratique, à partir du moment où celle-ci avait mis à leur disposition le livre, l'art, la littérature, et qu'ils s'en servaient pour s'émanciper, changer leur vie, leur environnement, et sortir de la place et de la fonction que la société leur assignait. Ces critiques réactionnaires, anti-démocratiques, en étaient restés à une lecture traditionnelle, catholique, anti-protestante, des dangers de la lecture, et de la fable des enfants du peuple perdus parce qu'un jour ils avaient rencontré le livre qui les avait détournés de leur destination « naturelle ». Alors que la faute en revenait à la nouvelle révolution esthétique. En bref, ces critiques ont manqué, écrit Rancière, « le lien spécifique du style absolu à la démocratie de l'écriture muette-bavarde » (*PM*, 117).

Les victimes du livre étaient en fait les nouveaux héros de l'égalité démocratique, de la « littérature » de la lettre errante, lesquelles en mettant le livre et l'art à la disposition de tous et de

---

78. Dans *Horlieu 18*, *op. cit.*, p. 98.

79. Dans « Politiques de l'écriture », *op. cit.*, et *La parole muette*, Hachette, 1998, p. 184.

80. Armand de Pontmartin, « Le roman bourgeois et le roman démocrate », *Le Correspondant*, 25 juin 1857, p. 289-306. Cet article et d'autres publiés dans la presse de l'époque se trouvent en ligne sur le Site Flaubert de l'Université de Rouen.

n'importe qui, engendraient cette confusion entre vie et art, entre vie et littérature. Une condition générale partagée par tous dans le régime esthétique, dont les romanciers dépendaient autant que leurs personnages, et contre laquelle il leur fallait lutter afin de redessiner la frontière entre art et vie, entre art et non-art. Autrement dit, Rancière philosophe de l'égalité, de la méthode de l'égalité dissensuelle, avec sa lecture anti-platonicienne de Platon et son renversement positif de la lettre errante, avec sa lecture hegel-schopenhauerienne des contradictions de la littérature, a pu interpréter positivement le « symptôme » démocratique qui angoissait Pontmartin. Il a pu restituer les conditions philosophiques de possibilité de la révolution littéraire de Flaubert, redéfinir en termes philosophiques et politiques les données de son style, chanter les vertus de cette voix impersonnelle singulière et inimitable et défendre la solution flaubertienne aux contradictions de la littérature, mais aussi en montrer l'impasse.

Tel est le « Flaubert poétique » de Rancière, qui émerge de ces deux traductions dans l'idiome platonicien de la « littérarité » et celui, idéaliste-allemand, de la « parole muette ». Mais en 1996-1998, au même moment où il produit ces deux traductions philosophiques de Flaubert et fait émerger son propre idiome politique et philosophique de la démocratie littéraire, Rancière fait une rencontre tardive avec le corpus esthétique de Deleuze, quand il est invité à intervenir comme « non-deleuzien » aux colloques sur cet ancien collègue de l'université de Paris VIII<sup>81</sup>. La question « esthétique » prend le relais de la « poétique », et la politique de l'esthétique succède aux « politiques de l'écriture ». La littérature, la littérarité, les contradictions de la littérature ne sont plus envisagées que par rapport à la révolution esthétique et au régime esthétique des arts, et la politique de l'art se dit en termes de partage du sensible, de configuration et reconfiguration du sensible<sup>82</sup>. La littérature devient un régime d'expression assimilé à un mode de configuration du commun, à une herméneutique qui déchiffre ce paysage commun en passant par un nouveau chiffrage, et à une clinique. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un tournant où

---

81. Voir « Deleuze accomplit le destin de l'esthétique » dans *Le Magazine littéraire*, 406, février 2002, p. 38.

82. Qu'est-ce que donc que « représenter et configurer », s'interroge Jean-Luc Nancy dans *La philosophie déplacée, op. cit.*, p. 163 ? Que veut dire une littérature qui intervient dans les manières d'être et de faire, dans le partage du sensible, pour le « reconfigurer » ? Sur quel impensé, connu et délibéré, est fondé cette métaphysique de la littérature ?

Rancière serait passé du « politique » à l' « esthétique », mais des effets de sa théorie de l'esthétique, de sa pensée des régimes de l'art, sur la conception de la littérature et sur la manière dont celle-ci ferait de la politique<sup>83</sup>. Cette inflexion esthétique coïncide avec la rencontre de l'esthétique deleuzienne mais aussi avec le nouvel intérêt de Jacques Rancière pour l'art contemporain, comme en témoigne le premier article qu'il lui consacre<sup>84</sup>. Le nouveau Flaubert esthétique émerge à la jonction de ces différentes interrogations. Le Flaubert de Rancière se dédouble donc : l'un reste désormais noué à la confrontation avec l'esthétique deleuzienne, aux réflexions sur le cinéma et sur le statut de l'image. L'autre suit une route plus ranciérienne, démocratique, politique, avant que les deux ne viennent se jeter dans un même torrent démocratique, sous l'effet d'une même fièvre, d'une « excitation » dite démocratie, dont le métaphysicien Flaubert serait à la fois le malade et le médecin.

### III. Des rencontres fécondes à la bifurcation deleuzienne

En effet un Flaubert esthétique va coexister plus ou moins difficilement avec le Flaubert poétique, en frayant par ailleurs la voie à un troisième Flaubert, au statut incertain, entre littérature, médecine et démocratie. Une route sur laquelle Rancière fait son chemin en ce moment, en emportant son Flaubert avec lui dans le non-sens des « intensités sensibles », et en lui faisant faire un tour en clinique psychanalytique sans psychanalyse. Dès 1998, on constate la présence discrète du lexique et de la terminologie deleuziennes, mais elle est sans commune mesure avec leur invasion dans sa dernière lecture de *Madame Bovary*, dont les intertextes majeurs sont *Mille plateaux* et *Critique et clinique*. Il est difficile de dire ce qui se joue en termes strictement philosophiques, tant les contextes polémiques, les scènes, les concepts restent encore inintelligibles au commun des mortels<sup>85</sup>. Pourtant il nous faut en saisir quelques articulations car ce tressage serré de Flaubert et de Deleuze, qui a été très peu abordé jusqu'ici, sert à faire plusieurs choses différentes. Il sert d'abord une cause polémique, contre le « deleuzisme », mais

83. Rancière explique lui-même la nature de ce changement dans « From Politics to Aesthetics », dans *Paragraph* 28, n° 1, mars 2005, p. 13-25.

84. Voir « Sens et figures de l'histoire » dans *Face à l'Histoire*, catalogue de l'exposition Georges Pompidou, 1996, p. 20-27.

85. Dans « Existe-t-il une esthétique ranciérienne ? », *La Philosophie en déplacement*, *op. cit.*, p. 271-286, Eric Alliez donne un aperçu des coulisses de cette scène philosophique et de ses jeux de miroirs épuisants.

aussi, à la confrontation indirecte avec la pensée de Deleuze, qui passe par l'esthétique, puisque Rancière affirme qu'il ne sait pas encore trop que penser de l'œuvre de Deleuze, à l'instar de celle de Lacan. Flaubert sert d'abord en 1996-1998 de contre-exemple pour exposer la métaphysique de l'esthétique deleuzienne et l'impasse de sa politique, et en 2002-2003, pour exposer les limites de la philosophie du cinéma chez Deleuze. En 2006-2007, dans la nouvelle formulation de la politique de la littérature et de sa clinique, il est difficile de déterminer le rôle que joue Flaubert quand les frontières entre Rancière et Deleuze deviennent indiscernables, du moins au niveau du lexique, sinon de la conceptualité.

En 1996-1998, Rancière vise explicitement le deleuzisme, et l'on retrouve son ironie décapante, à l'égard de l'utopie des « multitudes », puisque « sous le masque de Bartleby, Deleuze nous ouvre la grande route des camarades, la grande vitesse des multiplicités joyeuses émancipées de la loi du Père », la « fraternité » de son « rêve américain ». C'est le « mobilisme universel » de la pensée nomade qui n'est plus qu'un « indifférentisme » et qui s'illustre de « manière caricaturale » dans la doxa contemporaine (*La chair des mots*, abrégé en *CM*, 199). Rancière, qui est sûr qu'il n'y a pas de « politique dionysiaque », que l'absence d'œuvre et la folie rôdent dans cette impasse, tient ferme en 1998, sur ses référents philosophiques préférés, romantique-idéaliste allemand, sur l'immanence du *logos* dans le *pathos*, et il conclut des alliances ponctuelles et stratégiques avec Freud contre Schopenhauer et Nietzsche, comme on le voit faire dans *L'inconscient esthétique*<sup>86</sup>.

Certes, en 1998, le concept deleuzien d'heccités était déjà présent (*CM*, 183), avec son précurseur dans la leçon du Diable flaubertien, sur laquelle Rancière ne cesse de revenir, même si ce passage a été supprimé de la version définitive du *saint Antoine* :

le problème n'est pas de montrer que Flaubert fait du Deleuze avant la lettre ou que Deleuze continue la veine du *saint Antoine*. Le texte de Flaubert est pris ici comme version illustrée exemplaire de la métaphysique dont la littérature a besoin pour exister comme art spécifique, comme un mode spécifique d'immanence de la pensée dans la matière. Ce qui s'oppose aux lois de la *Mimèsis*, c'est la loi de ce monde d'en dessous, ce monde moléculaire, in-déterminé, in-individualisé, d'avant la représentation, d'avant le principe de

---

86. Nous nous permettons de renvoyer à notre « Rancière's Freudian Cause », *SubStance* 103, 33/1, 2004, p. 25-53 (trad. par Richard Cassidy).

raison. Ce qui s'oppose à la *mimésis*, c'est, en termes deleuziens, les devenirs et les heccétés (CM, 184).

Ainsi quand la contingence d'une invitation à parler de Deleuze rencontre l'exigence interne des recherches de Rancière sur l'esthétique, l'analogie entre le spinozisme de l'un et celui de l'autre va lancer un processus irréversible de passage par Flaubert pour exposer Deleuze, et inversement, de passage par Deleuze pour traduire Flaubert<sup>87</sup>. Quelque chose va donc arriver au Flaubert de Rancière, quand le voyage au pays du peuple et de ses spectres s'interrompt, quand la « poétique » des vies insignifiantes, de l'égalité romanesque, se disent en termes « esthétiques » d'affects et de percepts, et que le détour par la conceptualité deleuzienne, reformule la question de l'égalité et de l'émancipation politiques en termes métaphysiques. Quand la puissance de la littérature n'est plus dissensuelle, disruptive, mais de l'ordre des « intensités », et que la nouvelle leçon du diable spinoziste-shopenhauerien de Flaubert passe par Duns Scot et Deleuze<sup>88</sup>. Quand Flaubert n'est plus qu'une illustration de la métaphysique deleuzienne et de la politique démocratique de la littérature que Rancière en dégage. Il est facile d'en donner un rapide aperçu : il suffit d'ouvrir le dernier livre de Rancière, *Politique de la littérature*, et de comparer l'évolution entre les deux « Flaubert » qui en émerge et que nous allons brièvement présenter : d'un côté celui de l'introduction « Politique de la littérature » (PL, 11-40) qui est un résumé de tout ce que Rancière a pu penser et écrire sur Flaubert depuis 1992, opposé au Flaubert politique de 2007 qui présente un rajout, précisément lié à Deleuze, absent de la première version de 2004, « Politics of Literature »<sup>89</sup>. De l'autre, le Flaubert clinique et politique qui émerge de « La mise à mort d'Emma ».

---

87. Ainsi pour Rancière, Flaubert, Proust et Deleuze énoncent chacun dans sa langue, que « penser » c'est aussi consentir à la « nécessité de devenir en même temps quelque chose qui ne pense pas » dans « La philosophie en déplacement », *op. cit.*, p. 34.

88. Pour une lecture critique de l'usage de Deleuze par Rancière voir Katharine Wolfe « From Aesthetics to Politics : Rancière, Kant and Deleuze », <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=382>

89. « Politics of Literature », *SubStance* 103, vol.33/1, 2004, p. 9-24.

## 1. La nouvelle démocratie chez Flaubert ou le tour de la troisième

Jusque là, le seul trouble que Rancière avait évoqué était celui de la littérarité, et la seule médecine proposée, au désordre de la parole muette chez Flaubert, avait été la copie – comme dans *Bouvard et Pécuchet* – c'est-à-dire la littérature qui s'auto-supprime en devenant identique au bavardage, à la bêtise dont elle cherchait à produire un équivalent artistique<sup>90</sup>. En revanche, en 2007, le langage deleuzien des « intensités » et des « heccités » envahit la scène de la démocratie littéraire : « Le rapport de la littérature à la politique, écrit Rancière, se complique alors d'un ou de deux tours de plus. La différence littéraire se déplace en effet du déchiffrement des signes vers la saisie des intensités. » Dès lors, deux voies s'ouvrent à la littérature selon Rancière face à la nouvelle maladie du monde moderne, « l'excitation », effet de l'excès des mots et des pensées sur les corps. D'un côté, une médecine perverse à la Zola ou des Esseintes « jouissant et faisant jouir de la maladie qu'elle expose », l'écrivain se pensant positivement comme le « poète » de la démocratie « assimilée à la grande fièvre consommatrice ou à la sagesse inconsciente du chaos poussant le corps social vers un avenir inconnu ». Et de l'autre, une médecine comme celle de Flaubert « plus soucieuse de différencier les régimes d'intensité. Il s'agit alors de définir une santé différente pour l'écriture et de lui construire un plan d'égalité propre, celui d'individualités nouvelles, élaborées par la destruction même de la machine individuelle ou collective à signifier ou à enflammer. C'est peut-être ce qu'emblématise dans *Madame Bovary* le célèbre épisode des comices agricoles » (*PL*, 34-35)<sup>91</sup>.

---

90. Voir Ross Chambers, « The Politics of Literarity » dans *Theory and Event*, vol. 8, n. 3, 2005, sur l'apport radical de la « littérarité » à la démocratie littéraire chez Rancière. Quand la logique de la littérarité devient logique de la sensation et que la scène de la mésentente politique devient configuration, partage du sensible, la démocratie littéraire semble perdre sa force politique, disruptive et insurrectionnelle. Et le dissensus littéraire se sépare radicalement du dissensus politique.

91. Cette scène des Comices avait déjà été interprétée en 2003 en termes « poétiques » à partir de la notion de phrase-image et de « montage », quand « la puissance de la phrase-image s'élève entre les deux discours vides du séducteur professionnel et de l'orateur officiel, à la fois extraite de la torpeur ambiante dans laquelle l'un et l'autre s'égalisent et soustraite à cette torpeur », dans *Le Destin des images*, La Fabrique, p. 58. Mais en 2007, il s'agit de tirer les conséquences, politique et clinique, de cette métaphysique de la littérature.

Cette longue citation extraite des dernières pages de cette nouvelle version de 2007 de « Politique de la littérature » montre comment la littéarité, symptôme du Flaubert poétique, et l'excitation, symptôme démocratique, aboutissent soit à l'œuvre – à la capacité de raconter une histoire tout en la défaisant par des « atomes d'antireprésentation », des petits événements sensibles » comme dans *Madame Bovary*, nom symbole du régime esthétique de la littérature ; soit à l'absence d'œuvre comme dans *Bouvard et Pécuchet*, symptôme du « quiétisme » flaubertien, de sa fascination par la « bêtise », version de la « volonté » shopenhauerienne<sup>92</sup>. Dans un cas on pourrait dire que Flaubert se débrouille avec le « malaise dans l'esthétique », avec le partage du sensible de son temps, avec la confusion et l'excitation démocratiques, et dans l'autre, qu'il échoue à maintenir l'oscillation contradictoire de l'œuvre entre représentation et anti-représentation, pour s'abolir dans la « bêtise », dans la copie de la copie. Ainsi, à la démocratie de la lettre errante, à celle de la parole muette / bavarde qui déchiffre les signes (le rien du bavardage universel) et invente une autre langue hiéroglyphique qui les traduit (le rien de l'œuvre), s'ajoute une troisième démocratie, plus radicale, « qui règne au niveau des heccités impersonnelles pré-individuelles » (*PL*, 74), soit une troisième forme de parole muette qui est une troisième forme de démocratie. Traduction littérale, explicite, de Flaubert dans la langue métaphysique de Deleuze, puisque la troisième forme de démocratie, comme Rancière l'écrit, « peut se résumer dans une boutade de Flaubert où il déclare s'intéresser moins au pauvre loqueteux qu'aux poux qui le dévorent. On pourrait traduire cela dans des termes philosophiques empruntés à Deleuze : l'égalité romanesque n'est pas l'égalité molaire des sujets démocratiques, c'est l'égalité moléculaire des micro-événements, des individualités qui ne sont plus des individus mais des différences d'intensité dont le rythme pur guérit de toute fièvre de société » (*PL*, 35).

Cette phrase de Flaubert tant commentée autrefois par Rancière est ainsi littéralement traduite en termes deleuziens, pour figurer une troisième « parole muette », qui s'ajoute aux deux premières formes de paroles muettes, formant « trois régimes d'expression qui définissent trois formes d'égalité » (*PL*, 35), soit trois démocraties. Dans « La mise à mort d'Emma », on comprend mieux en quoi consiste ce troisième

---

92. Pour une autre lecture de la « bêtise », sous l'injonction de Deleuze, voir Avital Ronell, *Stupidity*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 2002.

type d'égalité, de « démocratie littéraire », où inventer un style, une manière absolue de voir les choses, déliées de tout lien avec des objets utiles ou désirables, c'est créer un « sensorium de sensations pures, détachées du sensorium de l'expérience ordinaire » (*PL*, 71), et où le Je qui les ressent n'est plus un sujet personnel (*PL*, 70). L'invention d'un tel sensorium ne vient pas faire rupture directement avec le partage du sensible existant, ni constituer la parole politique d'un « nous ». Ce sensorium signe même le retrait de toute énonciation collective, l'abolition de toute volonté d'interprétation ou de changement du monde, s'accomplissant dans l'abîme plastique de ces heccécités, dans cette désorganisation de la pensée d'avant le langage et d'avant la représentation qui frôle la folie et pousse au suicide poétique. Il ne peut donc y avoir de politique de la troisième parole muette, de la troisième démocratie.

Cette politique de la littérature parle désormais un langage clinique et métaphysique deleuzien, et en retour, Deleuze se met à parler le ranciérien, le « plan d'égalité », de la démocratie littéraire. Pour Rancière il s'agit de compliquer le jeu de la politique qui est fait à présent du « heurt de ces trois politiques » (*PL*, 36), définition programmatique trop générale et trop abstraite pour qu'on en perçoive l'efficace théorique et politique. Néanmoins Flaubert vient illustrer le premier cas, c'est-à-dire la « radicalisation de la parole muette, du mutisme qui sépare la littérature du bavardage démocratique », et qui aboutira à un échec comme dans *Bouvard et Pécuchet* car la volonté de se séparer de l'impureté démocratique, la volonté de « pureté littéraire ne peut défaire le lien qui l'unit à la démocratie de l'écriture sans se défaire elle-même. Son propre processus de différenciation la conduit à ce point où sa différence devient indécidable » (*PL*, 37). Le Flaubert poétique présentait le symptôme de la littérarité, ce trouble dû à l'excès des mots. Le Flaubert esthétique exhibait déjà le symptôme de la volonté schopenhaurienne, un « quiétisme », qui mettait en danger l'impersonnalité de l'écrivain, cette voix qu'il avait su inventer, avec sa technique des petites perceptions accolées, atomes d'insignifiance venant interrompre le fil de l'histoire, de la représentation. Le troisième Flaubert, clinique et politique, conjugue les deux symptômes et cherche à les relier au nouveau trouble, soit à la démocratie définie comme « excitation » par les contemporains.

## 2. La nouvelle clinique démocratique et le duel a-pathique

La dernière étude de Rancière sur Flaubert, « La mise à mort d'Emma Bovary », produit ainsi un sentiment mêlé : d'un côté, on admire l'extrême souplesse d'une pensée qui plie sous le vent vivifiant d'une pensée puissante mais de l'autre, on murmure contre une traduction littérale, contre la reprise de termes au sens consensuel sans le travail habituel de Rancière sur les homonymies, pour faire surgir du nouveau<sup>93</sup>. Si nouveau il y a, il n'est pas perceptible à la reprise de termes au sens courant et vague de « schizophrénie » et d'« hystérie », alors qu'il s'agit d'une clinique qui se veut sans psychanalyse ni interprétation. Ces termes ne renvoient donc pas délibérément aux pathologies spécifiques et au lexique conceptuel rigoureux qui les définit dans le champ clinique, sans pour autant leur donner un contenu autre. Ce sont des mots « bêtes » qui ne disent rien, alors qu'ils désignent par ailleurs le travail compliqué de l'écrivain. En effet, à l'habillage lexical, consensuel, du « schizophrène en bonne santé », s'oppose un travail spécifique que Rancière décrit avec précision. Pourquoi ce terme alors et pas celui plus neutre de « dissociation » par exemple, que Rancière évoque ailleurs à plusieurs reprises, pour caractériser le geste esthétique ? Rancière a délibérément choisi ces termes mais les raisons de ce choix ne sont pas évidentes<sup>94</sup>. Peut-être son montage est-il si subtil et retors qu'il nous a échappé, ce qui

---

93. Cet article semble sortir tout entier d'une phrase qui aurait subi après-coup un habillage deleuzien et clinique. En effet, dans « The Aesthetic Revolution and its Outcomes », *New Left Review* 14 mars-avril 2002, p. 147, on lit la phrase suivante (ma traduction) : « Toute l'intrigue du roman est, en fait, l'histoire d'une différenciation entre l'artiste et son personnage, dont le seul crime est d'avoir voulu mettre de l'art dans sa vie. Celle qui veut esthétiser sa vie, qui fait de l'art, une affaire de la vie, mérite la mort – littéralement... Mais si Madame Bovary doit mourir, Flaubert doit disparaître. D'abord il faut qu'il rapproche le sensorium de la littérature, du sensorium des choses qui ne sentent pas : pierres, grains de poussière. Pour le faire, il doit rendre sa prose indiscernable de celle de ses personnages, de la prose ordinaire du quotidien ».

94. En employant le mot « hystérie » par exemple, Rancière ne peut conjurer l'effet de l'excès de ce mot – de ses nombreux sens dans divers champs et pratiques du savoir – même si son discours les ignore délibérément. Autant il revient sur les articles secondaires d'un Pontmartin par exemple, autant il ignore l'article de Baudelaire qui fait d'Emma l'allégorie du poète, et de l'hystérie, un trouble à fois physiologique et une maladie de lecture. Voir Baudelaire, article du 18 octobre 1857 publié dans *L'Artiste*, repris dans *Oeuvres Complètes*, Gallimard, t.II et consultable en ligne [http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame\\_bovary/mb\\_bau.htm](http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame_bovary/mb_bau.htm). De même Rancière ignore le diagnostic de Flaubert sur sa propre hystérie car ce serait faire intervenir la vie et le corps de l'écrivain dans son roman, radicalement mis de côté par sa conception esthétique du rapport contradictoire entre art et vie, et de la vie conçue comme nœud du pensable et de l'intelligible.

est fort possible ? On sait bien que les associations avec le schizo et la schizo-analyse de Deleuze et Guattari sont ainsi indéniablement suscitées mais elles ne relèvent pas d'un dissensus philosophique explicite avec eux. En tout cas, on bute sur la platitude de ces termes au moment même où est décrite la singularité du geste créateur de Flaubert. Pour quelle raison désigner la littérature comme ce processus de séparation schizo-phrénique de l'hystérie, ce qui n'a nul sens du point de vue clinique ?<sup>95</sup> Et pourquoi la reconnaissance par Flaubert artiste d'une condition commune partagée avec tous et toutes, celle de l'égalité démocratique ou littérarité, et la nécessité de séparer l'artiste du non-artiste, prend-elle la figure d'une femme-peuple hystérique qu'il faut mettre à mort ? Par ailleurs, pour quelle raison cette clinique littéraire prend-elle la forme d'un dualisme sommaire, celui du « c'est elle / lui ou c'est moi », ou du choix à faire entre une « bonne » et une « mauvaise » chose ? Ainsi il n'y a pas moins de huit choix à faire entre une bonne et une mauvaise : « manière », « santé », « vie », « interprétation », « artiste », « hystérie », « schizophrénie », « littérature » etc. En revanche, il n'y a qu'une seule cause de la maladie : la mauvaise interprétation de la sensation. Et il n'y a qu'un seul principe du mal : la solidification des sensations comme objets de désir, d'amour, donc causes de souffrance. L'éclat des formules-phares, du « livre sur rien » et du style absolu que le Flaubert esthétique de Rancière a fait particulièrement briller, est-il encore opérant, avec ce lexique clinique peu éclairant et cette grammaire définitionnelle et normative ?

La question de la clinique n'est pas nouvelle ni inattendue chez Rancière penseur du régime de l'esthétique, qui est pour lui ce moment historique où « la philosophie et la médecine se remettent l'une et l'autre en cause pour faire de la pensée une affaire de maladie et de la maladie une affaire de pensée », tel qu'il l'élabore dans *L'inconscient esthétique*<sup>96</sup>. Il avait également fait, dans *Malaise dans l'esthétique*, le diagnostic du trouble constitutif de l'esthétique et proposé les seuls traitements

---

95. Le discours de Rancière fait comme s'il n'avait jamais entendu parler de la clinique psychanalytique de l'hystérie. L'hystérie doit rester un mot d'époque, équivalent à « excitation », « peuple », « femme », « démocratie », sans son histoire compliquée depuis cent cinquante ans. Il faut imaginer le temps où la psychanalyse n'existait pas. *Madame Bovary* n'est-elle pas venue au monde en 1856, la même année que le « père de la psychanalyse » ? Elle a donc bien des choses à lui apprendre, puisque pour Rancière la psychanalyse a simplement su tirer les leçons de cent ans de littérature !

96. *L'inconscient esthétique*, Galilée, 2001, p. 26.

adéquats selon lui, ceux de la politique et de l'art contre l'éthique. Enfin il s'était fait médecin sévère du confusionnisme conceptuel et de l'indistinction éthique dans *La haine de la démocratie*. Mais quels sont les enjeux d'une « politique de la littérature » qui s'appuie d'un côté sur une clinique littéraire de la « bonne schizophrénie » de Flaubert en 2006, et qui, de l'autre, reprend à son compte le diagnostic récurrent, fait par les réactionnaires et anti-démocrates, d'une maladie de la démocratie, reformulée en termes d'époque comme « maladie de l'excitation » ou encore « hystérie » ? Quelle est la politique, ou ce qui en tient lieu à l'époque de Flaubert, « qui fournit les conditions qui rendent véritablement opérante la dissensualité propre »<sup>97</sup> à la forme artistique inventée par Flaubert ?

Rancière nous fournit quelques éléments de réponse. Dans les années 1850-1860, la figure fictionnelle d'Emma renvoie selon Rancière à la « grande obsession intellectuelle de son temps que résume le mot d'*excitation* » (*PL*, 62), où la « société d'excitation » s'appelle « démocratie », et désigne cet « appétit démocratique » qui veut tout, l'or mais aussi « les passions, les idéaux, les valeurs, les plaisirs de l'art et de la littérature » (*PL*, 63), et dont Emma est l'incarnation. C'est donc ce plan politique de la démocratie comme « excitation » et de la démocratie comme « littéarité », que l'œuvre de Flaubert doit traverser pour faire oeuvre. L'écrivain partage une même « humeur démocratique » avec Emma – elle veut tout dans sa vie comme il veut mettre tout et n'importe quoi dans son livre. Mais là où Emma mélange vie et art et veut tout avoir dans sa vie, lui ne doit réaliser cette volonté que dans son faire poétique, son style égalitaire, qui met tout sur le même plan, où tout s'équivaut. Sa subjectivation littéraire passe par une desubjectivation, une désidentification, une désincarnation, soit cette impersonnalité et cette insignifiance de la prose démocrate. Toutes opérations qui s'opposent à celles d'Emma qui au contraire cherche à incarner dans son corps et à jouir à égalité des plaisirs de la vie et de l'art. Telle est la définition ranciérienne de l'hystérie d'Emma, à partir de sa conception de la littéarité et de la parole muette, du « trouble » de l'excès des mots et des pensées, mais aussi de la fièvre ou excitation qu'est la démocratie. Conception qui n'ignore pas ce qu'on appelle le « bovarysme »<sup>98</sup>, mais qui décide

97. Rancière, « L'affect indécis », *Critique*, n° 692-693, janvier-février 2005, p. 157.

98. Le « bovarysme » comme paradoxe de l'idée d'égalité émancipatrice, qui se retourne en passion, en envie démocratique, est bien analysée par Kazuhiro

de le mettre entre parenthèses car il ne concerne pas son projet philosophique.

Ainsi Flaubert chez Rancière est ce malade et médecin de la démocratie littéraire, celui qui a su donner une forme littéraire au nouveau trouble de la lettre démocratique, c'est-à-dire à la non séparation de la vie et de l'art. Il lui aurait appliqué un remède drastique, esthétique, qui transgresse le serment d'Hippocrate, à savoir tuer le malade avec la maladie, tuer la coupable du crime contre la littérature quitte à tuer le mauvais peuple qu'elle figure, celui qui mélange tout, les plaisirs impurs de la vie et la pureté de l'art<sup>99</sup>. En 1996, Flaubert était encore l'auteur souverain transformé en « otage de son otage », otage de la victime du livre dans la « dramaturgie platonicienne de l'écriture »<sup>100</sup>. Après un passage dans l'esthétique des intensités et des hecécités, l'auteur victime de la démocratie littéraire a su se soigner, et se libérer de son de son double hystérique, en développant une bonne schizophrénie. Telle est l'étrange et cruelle médecine des artistes démocrates dans leur art et anti-démocrates dans la vie et l'histoire de leur temps. Hystériques comme leurs personnages, partageant la même condition démocratique de la lettre errante, il leur faut s'en dissocier radicalement, insensiblement et sans « pitié ». C'est même apparemment le seul travail que ces fils de la bourgeoisie doivent accomplir : retracer la frontière entre bonne et mauvaise démocratie. Emma incarne une héroïne de l'égalité (née de la littérarité) et de l'humeur démocratique (née de la société de l'excitation), qui partage avec son auteur, les mêmes conditions de possibilité du régime esthétique, mais que l'artiste met en scène comme double anti-artiste, pour en faire une affaire strictement littéraire. Mais est-ce la médecine de Flaubert ou celle que lui prête Rancière, clinicien de la démocratie en régime esthétique, pour lequel la littérature n'aurait qu'une fonction :

---

Matsuzawa dans « Une lecture politique de *Madame Bovary* : le bovarysme et l'envie démocratique postromantique » dans *Revue Flaubert* 5, 2005, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue5/matsuzawa.html> ; Un colloque organisé à la Sorbonne le 3 novembre 2006, sur « Le bovarysme : littérature et philosophie », donne la mesure de la complexité de ce que Yvan Leclerc appelle un « philosophème ». À son habitude, Rancière fait comme si cette question, philosophique et clinique, n'avait rien à dire, du point de vue qui le concerne.

99. Le « bovarysme » conçu comme « faculté déparée à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est » a été développé par Jules Gaultier dans *Le Bovarysme. La Psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Librairie Léopold Cerf, 1892, p. 20. Pour un bilan récent, voir *Le Bovarysme et la littérature de langue anglaise*, dirigé par Nicole Terrien et Yvan Leclerc, Publication de l'université de Rouen, 2004.

100. Dans « Politiques de l'écriture », *op. cit.*, p. 29.

guérir des « malentendus de la fiction amoureuse comme de la fiction politique »<sup>101</sup>. La littérature serait ainsi pour le philosophe de l'esthétique, la pratique d'une bonne schizophrénie fictive, prêtée à Flaubert, même si celui-ci ne pouvait penser en ces termes, puisque le mot de « schizophrénie » n'existait pas encore<sup>102</sup>. Cet anachronisme délibéré fait symptôme, mais de quoi exactement ?

Flaubert avait lui-même diagnostiqué son hystérie comme maladie de l'imagination, partagée avec son héroïne. Rancière cependant ne veut ni entendre parler, ni penser l'acte littéraire flaubertien à partir de la vie, du corps, des affects, de l'imaginaire de l'écrivain. L'écriture d'Emma Bovary est pourtant indéniablement ce travail même de la vie et de l'histoire du temps par l'œuvre et de l'œuvre par la vie et l'histoire, comme en témoignent amplement les brouillons, les avant-textes, les manuscrits, la correspondance. Rancière met de côté ce processus de création pour ne s'intéresser qu'à un seul de ses aspects : celui qui fait de l'écrivain un schizophrène en bonne santé, dont tout le travail consiste à se séparer de son double anti-artiste, et dont le roman n'est que la mise en scène de cette séparation. Pour Rancière l'impersonnalité de Flaubert est un principe d'écriture que Flaubert s'est donnée une fois pour toutes, une donnée acquise, alors qu'on la voit se constituer dans le travail même de l'écriture, dans l'effort continu de création par lequel le symptôme – hystérique en l'occurrence – se transforme en style<sup>103</sup>.

De cette manière, Rancière peut opérer un clivage entre le bon Flaubert – artiste démocrate dans sa prose – et le mauvais, anti-démocrate dans la vie, sauvant l'un pour faire comme si l'autre n'existait pas. En lui greffant une bonne schizophrénie

---

101. Dans « Le malentendu littéraire », *Le malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, P.U de Vincennes, 2003. (Repris dans *Politique de la littérature*, p. 41-55.

102. Pour une autre conception de la médecine littéraire chez Flaubert grand lecteur de Rabelais et de Sade, du côté de la perversion, et avant la psychanalyse, voir Elizabeth Roudinesco, *La part obscure de nous-mêmes : une histoire des pervers*, Albin Michel, 2007.

103. Pour une autre version du lien entre « impersonnalité » comme dogme de l'artiste et invention de l'« hystérique » Emma, qui s'appuie sans doute sur un « malheur d'identité » chez Flaubert et qui le pousse à se faire « saltimbanque », voir Jacques Goetschel « De Nietzsche à Flaubert : sous couvert d'impersonnalité. Ecrire en s'effaçant ou le saltimbanque de la lettre », <http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/nietzsche.html>

littéraire, pour le séparer de la mauvaise, et une bonne hystérie fictionnelle, pour les besoins de la littérature, à ne pas confondre avec l'hystérie réelle de la femme et de l'excitation démocratique ou démocratie, mais qui lui restent pourtant liées. La médecine de Flaubert qui consiste à se séparer d'Emma Bovary, n'est-elle alors similaire à la clinique démocratique de Rancière dont le trait majeur est le travail de séparation entre bon et mauvais peuple, entre le *dèmos*, le peuple « en trop » mais sans corps, et le mauvais peuple, conçu comme nation, race, langue, avec ses excès et ses excitations, de mots et de corps ? Travail incessant et interminable de séparation, de partage et de division entre bonne et mauvaise indistinction, bonne et mauvaise confusion. Rancière se fait ainsi le gardien d'une frontière qu'il ne doit pas cesser d'ériger, entre les bonnes et les mauvaises confusions, indistinctions constitutives du régime esthétique, comme il l'a déjà fait dans *Le malaise dans l'esthétique*. Le philosophe dissensuel doit semble-t-il, à ce stade de la « maladie de l'excitation » dite démocratie, enfiler également la blouse du bon docteur de famille aristotélien et du penseur « schizophrène en bonne santé », à l'instar de son héros, Flaubert. C'est-à-dire en bon aristotélien, qui sait monter sa fable, sa fiction, qui « sait comment ré-enchaîner les éléments déliés » et transformer « l'ignorance en savoir par le jeu de la péripétie et de la reconnaissance », capacité aristotélienne qui lui permet de « guérir les hystériques » (PL, 80). Ce schizophrène en bonne santé doit conserver la capacité de libérer les « tourbillons et vaguelettes de la vie impersonnelle » en veillant à ne pas les laisser « le séparer de lui-même ». La fiction de l'hystérique permettant de maintenir la frontière entre la bonne schizophrénie et l'autre » (PL, 81), autrement dit entre la bonne et la mauvaise littérature, santé, vie. Il ne doit manifester qu'un seul affect, la « pitié », au sens schopenhauerien, c'est-à-dire « la sympathie qui relie les fibres d'univers, qui outrepassé l'ordre des rapports entre individus humains ». Seule cette pitié permet d'accéder à « l'égalité qui règne en dessous, au niveau moléculaire » qui n'est pas l'égalité des individus dans la société (CM, 194). C'est une « égalité ontologique plus vraie, plus profonde que celle réclamée par les pauvres et les ouvriers », et qui est de l'ordre d'une « égalité antifraternelle » (CM, 194). Pitié ou « sympathie avec la vie in-in-individuelle, voisine avec la folie, avec la perte de tout monde »<sup>104</sup>. Pitié donc qui se

---

104. Dans « Existe-t-il une esthétique deleuzienne », *op. cit.*, p.536.

substitue aux pulsions, désirs, névrose / psychose, roman familial, et ouvre au sensible insensible, ayant peu de prise sur les émotions, les ressentis, les affects. Ce n'est qu'à ces conditions que Rancière peut proposer un Flaubert en « partageur du sensible »<sup>105</sup>, l'un des plus beaux fleurons de sa rare et riche collection d'originaux esthétiques.

Dans cette nouvelle articulation entre « littérature, démocratie et médecine » du Flaubert clinique, on ne retrouve plus cependant l'énergie dissensuelle, incisive, tranchante de Rancière, observation partagée par d'autres lecteurs vigilants de Rancière, qui ont pointé récemment son traitement moins dialectique de la politique de l'esthétique et de la littérature, par rapport à la politique théorisée dans *La Méésentente*<sup>106</sup>. Est-ce parce que la célébration de la prose démocrate de Flaubert, révolutionnaire dans son art, ne peut laisser place à l'ambivalence à l'égard de l'anti-démocrate, sans revenir à la vie, à l'histoire, à la névrose de Flaubert, toutes choses clivées de la politique de la littérature ? Est-ce pour cela que Rancière doit se métamorphoser en bon docteur de famille, qui sait, juge, hiérarchise, élimine ? Et nous force par là même à devenir aristotélicienne nous-même, à nous interroger sur les causes de ces symptômes lexicaux, sur ces répétitions et ces mots vides de sens, sur ce « tour » de la troisième égalité, démocratie, et sur ce duel du couple schizophrène-hystérique a-pathique ?

Mais le travail continue. En fait, ces deux études parues en 2007, sur « Politique de la littérature » et sur « La mise à mort d'Emma Bovary », essai de clinique démocratique, ne sont pas le dernier mot de Rancière sur Flaubert. On sait qu'il prépare un équivalent sur le régime de l'esthétique du grand livre *Mimesis* de Auerbach sur le réalisme, où Flaubert occupera une place fondamentale, on s'en doute bien<sup>107</sup>. Par ailleurs on sait que Rancière, en quête d'une manière de dire qui est une manière de

---

105. Voir « Flaubert un “partageur du sensible” » de Philippe Beck et Herbert Lucot dans *Libération* du 12 avril 2007.

106. Comme Véronique Fabri par exemple, lors de la journée consacrée au Collège International de Philosophie au *Malaise dans l'esthétique* en 2005, mais qui n'est plus disponible sur le site de France Culture.

107. Andrew Parker nous a déjà donné un aperçu de la manière dont Rancière reprend les analyses de Auerbach dans « Impossible Speech Acts : Jacques Rancière's Erich Auerbach », présenté à la Séance spéciale organisée par Solange Guénoun et consacrée à Rancière à la *Modern Language Association*, à Washington D.C, en décembre 2005.

penser<sup>108</sup>, se porte actuellement du côté de la danse et de la musique, donc du côté des arts qui se sont délivrés de l'excès des mots, de la littérarité, mais non point du corps<sup>109</sup>. Cela lui permettra-t-il de revenir sur ses pas, sur la littérarité et la poétique, sur la textualité et la lettre, sur ce qui fait la « pauvreté »<sup>110</sup> de l'écriture et la résistance de la littérature, par rapport aux autres arts et qui lui a justement permis de perdurer, en tant que sensible et signification, rationalité et textualité, discours et matérialité signifiante ?

### Conclusion

Ce qui ressort donc de la bifurcation deleuzienne du Flaubert de Rancière, c'est l'inflexion métaphysique, philosophique, de la politique de la littérature, où la démocratie comme maladie de la littérarité, c'est-à-dire de l'excès des mots, et la démocratie comme maladie de l'excitation, c'est-à-dire de l'excès des pensées, finissent ainsi par être déconnectées de toute démocratie politique. On en perd son « dèmos », cette parole commune insurrectionnelle et disruptive de l'ordre sensible commun, avec cette conception de la littérature comme instauration d'un sensorium radical, ontologique, pré-individuel, d'un sensible insensible et de son égalité anti-fraternelle. La puissance dissensuelle de la révolution littéraire semble se dissoudre dans la danse moléculaire des atomes d'antireprésentation. Et le peuple virtuel, *en trop*<sup>111</sup>, qui se constitue dans la mise en scène litigieuse de l'égalité, semble avoir perdu sa voix. Certes ce peuple au sens politique, qui n'existe que dans une subjectivation politique, une énonciation collective, dans son acte de parole dissensuel, aléatoire et imprévisible où il émerge et disparaît en même temps, n'est pas homologue au peuple littéraire. Et la démocratie littéraire de la prose flaubertienne égalitaire du point de vue du style, ne peut donner lieu à aucune subjectivation politique. Mais la question fondamentale qui demeure cependant est celle de l'articulation entre ces deux

---

108. Voir *Angelaki* 8, *op. cit.*, p. 209.

109. Dans « Entretien » avec Peter Hallward, *Angelaki*, *op. cit.*, p. 209, où Rancière fait également part de son manque de désir à écrire les cinq volumes qu'il pourrait tirer du matériau accumulé sur le régime esthétique.

110. Voir *La parole muette*, *op. cit.*, p. 175.

111. Voir « Introducing Disagreement », *Angelaki*, vol. 9, n° 3, décembre 2004 (Conférence prononcée à Berlin le 4 juin 2003), p. 8. Dans ce texte, la « parole » du peuple qui ne parle pas selon Aristote, n'est que « cris de faim, de colère, ou « hystérie », écrit Rancière. Dans *Aux bords du politique*, *op. cit.*, p. 58, c'est l'individu consommateur qui est schizophrène.

dissensus, politique et littéraire, entre le « ça anonyme » que constituerait la littérature, et la politique, anarchique et insurrectionnelle, que constitue la démocratie pour Rancière<sup>112</sup>. Multiplier par trois cette articulation comme Rancière le propose en 2007 est une complication, et non une élucidation du lien entre les deux dissensus. Ce qui confère à la « Politique de la littérature » de 2007, pointe avancée de la réflexion, une allure plutôt programmatique, comme en témoignent les autres études recueillies dans l'ouvrage *Politique de la littérature*, antérieures à l'écriture de l'introduction, et qui ne reprennent pas dans leurs analyses ce jeu entre les trois paroles muettes, démocraties et égalités. L'œuvre flaubertienne sert cependant d'étalon, à l'aune de laquelle sont mesurées toutes les autres, de Dos Passos à Borgès.

Retour donc à la case départ : se faire caillou, poux, gueux, femme, peuple dans l'indifférentisme du sensible-insensible, plutôt que sujet de désir, de souffrance, car Flaubert comme Balzac ou Proust auraient voulu que les « mots ne soient qu'un état de la matière », que les « choses ne soient qu'un tissu de fictions et de signes dans laquelle la volonté s'affirme et s'autodétruit »<sup>113</sup>. Tous ces « ascètes de l'art »<sup>114</sup> échappent à la chappe du moi, de l'histoire, de la société, dans une dissociation esthétique, très contrôlée, mais qui peut toujours tourner mal. Comme dans cette « identification au rien » qu'est la mélancolie et qui n'est, selon Freud, ni psychose, ni névrose, ni schizophrénie, ni hystérie, mais névrose narcissique<sup>115</sup>. Tel est le lieu où nous bifurquons à notre tour, en passant par la psychanalyse et qui nous fait percevoir la bifurcation comme involution mélancolique du Flaubert de Rancière noué à Deleuze, et qui semble épouser également celle du dissensualisme philosophique de Rancière. Un dissensualisme qui depuis le début des années 2000 et sa conversion en langue esthétique, ne rend plus le même son, paradoxalement atténué dans la saisie des « intensités sensibles » et de la danse moléculaire des atomes d'antireprésentation. Ce dissensualisme

---

112. Pour l'une de ces articulations possibles, voir Todd May, « Jacques Rancière and the Ethics of Equality », *SubStance* 113, vol 36, n° 2, 2007, p. 20-36.

113. *Politique de la littérature*, *op. cit.*, p. 164.

114. *Id.*, p. 158.

115. Voir Marie-Claude Lambotte, *Le discours mélancolique*, Anthropos, 1993, qui définit la mélancolie dans le sillage de Freud comme névrose narcissique, et comme « identification au rien », c'est-à-dire aux traces de la disparition du premier autre qui initie au désir et qui s'est éclipsé avant même que le sujet et l'objet n'aient pu se constituer comme tels.

manifeste une révulsion face au bavardage de l'interprétation et à son insignifiance, une anti-pathie à l'égard des fièvres, individuelle et sociale, qui s'appellent désir, sexualité, jouissance consummatrice, une répulsion pour toute individuation et ses enfers, mais aussi une fascination problématique pour le chaos moléculaire d'avant toute individuation, d'avant la représentation et tout principe de raison, propre au régime esthétique et à cette unique métaphysique qu'il lui reconnaît. Mais analyser cette nouvelle bifurcation sera l'affaire d'une autre étude<sup>116</sup>.

Qu'est-ce qui meut en effet cette bifurcation deleuzienne que nous avons vue à l'œuvre dans la traduction clinique et politique de l'esthétique flaubertienne ? N'est-ce pas une forme de mélancolisation de la pensée et du régime esthétique, que Rancière identifie lui-même au cours d'un récent entretien ?<sup>117</sup> Il y affirme en effet ressentir très profondément le lien entre un régime d'écriture et l'absence de signification, entre « le privilège de la parole muette et la dramaturgie de la « volonté » auto-destructrice ? N'est-ce pas cette mélancolisation qu'il a mise en scène dans l'œuvre de Flaubert, en lui construisant un spinozisme contemporain de Schopenhauer, et qui est allée en s'accroissant, pour s'écraser dans la danse des atomes d'antireprésentation, dans le silence anonyme de l'indéterminé et du sensible insensible ? D'où le geste vital ici du « littéraire », de mettre de côté la métaphysique a-pathique du « corps », de la sensation insensible et de la sensorialité désaffectée, dissociée, qui sous-tend une telle métaphysique de la littérature. Car elle tend à ne compter pour rien le « discours » c'est-à-dire la situation de communication et la recherche des effets sur le lecteur, comme elle ne compte pour rien les écarts du langage à lui-même, les écarts du Je à ces autres, ces spectres de la vie insignifiante. Elle met de côté sans ignorer la parole de Flaubert et son propre diagnostic clinique : « Je maintiens que les hommes sont hystériques comme les femmes et que j'en suis un. J'ai reconnu tous mes symptômes : nous en sommes tous atteints, de ce mal étrange, quand nous avons de l'imagination ;

---

116. En y arrivant par d'autres voies, Bruno Bosteels note également une autre forme d'involution de la pensée de Rancière, quand celui-ci semble revenir au point de départ de la philosophie sartrienne, à savoir cette « description indifférenciée de la liberté et de la conscience comme *néantisation*, conscience dans son indétermination subjective et spontanée », dans « Jacques Rancière and the Subversion of Mastery », *Paragraph* 28, n 1, mars 2005, p. 43 (ma traduction)

117. Voir « Politics and Aesthetics », entretien avec Peter Hallward, *Angelaki* 8, n° 2, août 2003 (réalisé en août 2002), p. 208 : « I do feel deeply the link between a whole regime of writing and the desertion of a certain idea of meaning, between the privilege of "silent speech" and the dramaturgy of a self-annihilating will. »

et pourquoi une telle maladie aurait-elle un sexe ? »<sup>118</sup> Car ce diagnostic de l'écrivain est noué à son corps, à son histoire, séparé de lui mais non dissocié, et son idéal de l'impersonnalité n'implique pas ce clivage radical avec les excès du corps, les affects, désirs, symptômes et fantasmes, mais un jeu compliqué et incertain avec eux. Un tel corps, il faut d'abord l'habiter, pour pouvoir en souffrir, et ensuite, fictivement, le congédier.

La rencontre du romancier et du philosophe a ainsi permis de donner quelques exemples du « dissensualisme » de Rancière, et de contourner la question traditionnelle du rapport entre littérature et philosophie, pour montrer comment Rancière pense avec la littérature, mais aussi en sortant la littérature de chez elle. En la libérant de l'accompagnement de la critique littéraire mais en lui fournissant un nouveau, philosophique-métaphysicien, lui faisant sans doute violence comme toute interprétation, tout en lui construisant une nouvelle résistance, comme ce devenir-démocratique de Flaubert quoique entravé, déroutant, et détourné par la métaphysique et la clinique de l'esthétique deleuzienne. Viendra sans doute le temps, comme le remarque Jean-Luc Nancy, où il faudra bien remonter, philosophiquement parlant, à la « métaphysique » sous-tendue par le geste philosophique de Rancière, et pour s'interroger par exemple sur cette « nature » postulée de l'animal parlant détourné par la parole de sa destination naturelle, ou encore sur ce corps du sujet qui imagine et perçoit la logique contradictoire de la pensée et de la sensation<sup>119</sup>. Sans doute aussi faudra-t-il s'interroger avec Geneviève Fraisse sur cet « excès de la parole », qui ne peut être « mesurable à l'excès de corps », nécessitant sans doute de discerner entre voix et corps, chair et incarnation<sup>120</sup>. Enfin, il nous faudra également revenir sur ce nouveau nom du désordre démocratique, « maladie de l'excitation » ou « hystérie », sur le modèle du corps qu'elle présuppose. Avec ce partage ambivalent où le personnage, et donc l'histoire, serait du côté des « pulsions », des affects et des représentations, de la jouissance et du désir – incarnation encore

---

118. Lettre à George Sand, 12 janvier 1867, *Corr.*, t. III, p. 591-592.

119. Voir Jean-Luc Nancy, « Rancière et la métaphysique », *op. cit.*, 155-167, qui indique quelques-unes des questions inévitables qu'il faudra bien se poser un jour, sur ce qui est postulé, comme « nature » chez Rancière, ou comme « image de soi » requise par la notion de « reconfiguration du sensible », ou encore sur ce qui reste et résiste toujours dans l'art.

120. Voir Geneviève Fraisse, « À l'impossible on est tenu », dans *La philosophie en déplacement*, *op. cit.*, p. 76.

une fois de l'appétit démocratique dans le corps d'une femme, alors que l'artiste serait toujours du côté de la désindividuation impersonnelle, de l'incorporel insensible et moléculaire. On sent bien que c'est de ce côté là, comme du côté du « corps des écrivains » comme le remarque Pierre Campion<sup>121</sup>, qu'il faudra repenser les quelques propositions faites par Rancière sur une clinique littéraire démocratique.

L'apport indéniable de Rancière à la pensée et à l'art de Flaubert est ce devenir démocratique qu'il leur a inventé, ce développement d'une potentialité qui relance les savoirs et les langages critiques sur l'œuvre. Si la question du lien de la « démocratie » à la « littérature », telle que Rancière l'a redéfinie, préexiste à la rencontre du romancier et du philosophe, il ne fait aucun doute que la pensée de ce lien, sa conceptualisation incessante, n'est pas restée indemne des effets de cette rencontre avec quelques formules de l'œuvre devenues métaphores fondatrices de sa pensée des régimes de l'art et de l'esthétique, son Flaubert se construisant dans une sorte de danse, d'un « entre-deux-dans ». Cependant les données du « cas Flaubert » se sont progressivement et nettement infléchies du côté d'une métaphysique de la littérature et de l'esthétique, pour aboutir à ce nœud gordien, inextricable. Comment sortir de ce nœud, de la contradiction originaire de la littérature conçue à partir de l'aporie philosophique métaphysique ? Est-ce en coupant le nœud et en séparant la littérature de la philosophie et de la métaphysique ? Pourtant il est difficile d'ignorer la leçon de Rancière et la « révolution copernicienne »<sup>122</sup> qu'il vient d'opérer dans la conception du rapport entre littérature et politique, ou celle du régime esthétique des arts où il n'y aurait plus de propre de la littérature ou de la philosophie, pas de littérature purifiée de la philosophie et vice versa. Par conséquent, il nous faut continuer à travailler les intervalles, les passages, en dépit du divorce irréversible et millénaire entre littérature et philosophie depuis Platon. Retracer leurs frontières, les déplacer mais aussi élaborer des lieux communs dissensuels, opposer par exemple aux fictions théoriques de Rancière d'autres fictions, d'autres discours. Entre temps, il faut bien admettre que le paradoxe d'un Flaubert anti-démocrate mais

---

121. Voir Pierre Campion, « Jacques Rancière et la poétique du savoir » (p. 183-193), et « Le partage du sensible selon Jacques Rancière (p. 236-248), dans *La réalité du réel. Essai sur les raisons de la littérature*, PU de Rennes, 2003.

122. Voir Gabriel Rockhill, « The Silent revolution » dans *Substance* 103, *op. cit.*, p. 75.

artiste démocrate a fait irruption dans la cité flaubertienne. À nous d'y répondre, d'y résister, et d'apprendre à bien placer sa balle dans cette guerre interminable des discours. Si cela nous fait participer indéniablement au bavardage universel autour des œuvres, à la « stupidité » de la non-pensée qui borde toute pensée, de l'autre, on espère néanmoins qu'on aura fait scintiller les quelques étincelles de pensées et de langages produites par la rencontre du romancier et du philosophe.

Nous concluons néanmoins sur la « parole ouvrière »<sup>123</sup> dont la réédition paraît ces jours-ci, comme pour répondre à notre appel, au retour vital et nécessaire en ce lieu où s'est produit l'événement<sup>124</sup> qui signe l'invention philosophique de Rancière. Un retour également sur le « Le prolétaire et son double ou le Philosophe inconnu », que Rancière évoquait lors de sa soutenance de thèse en 1980. On y remarque déjà cette « logique des contraires », si fondamentale dans l'élaboration du régime esthétique, mais liée à la parole et à la pensée ouvrières. Cette logique est en effet un instrument de pensée redoutable qu'il ne faut pas « mettre entre toutes les mains », ironise Rancière. Car, si des poètes-ouvriers, des artisans-philosophes commencent à spéculer sur l'idée que « l'être est identique au néant, le fini à l'infini, et en dernière instance, le sacrifice à la jouissance », s'ils apprennent à utiliser la logique des contraires, où tout s'équivaut et se renverse, ne vont-ils pas remettre ainsi en question les maîtres et les experts qui l'enseignent sans se laisser toucher par ces vérités ? Et ne posent-ils pas alors la question fondamentale même du « qu'est-ce que penser ? »<sup>125</sup> Or le dernier Flaubert de Rancière, clinique et politique, de la troisième démocratie et égalité littéraires, s'est éloigné insensiblement de la leçon de Gauny, de la force du déchaînement rebelle du philosophe inconnu, comme si le romancier Flaubert, et avec lui la politique de la littérature, n'arrivaient plus à sortir de l'abîme métaphysique, spéculatif, des hecçités impersonnelles de Deleuze. Comment revenir alors du « gueuloir » de l'un à « l'établi » de l'autre, à l'ouvrier-philosophe artisan de « sa nouvelle individualité » et pour lequel le début de la liberté consiste en une « inversion : être celui qui regarde et non plus

---

123. *La parole ouvrière*, La Fabrique, 2007.

124. « Vie intellectuelle : l'événement de 1968 », *La Quinzaine littéraire*, n° 459, 1986, p. 35-36.

125. *Les scènes du peuple*, *op. cit.*, p. 29.

celui qui est regardé » ?<sup>126</sup> Comment reconnecter la démocratie littéraire à la démocratie politique en traitant la mélancolisation inhérente au régime esthétique quand celui-ci n'offre plus d'autre issue que celle d'un sensible a-pathique ?

À sa sortie des archives, Rancière était encore accompagné de la parole et de la pensée inoubliables du « philosophe inconnu », Gauny, qui parlait de « sainte égalité » et de son déchaînement rebelle. En effet, Gauny avait écrit en 1851, à propos de la place qu'il avait occupée à un moment de sa vie comme gardien de chantier au chemin de fer de Lyon, comment « les beaux loisirs que j'y possédais ont élucidé en moi la sainte égalité dans sa raison pure et déchaîné le rebelle »<sup>127</sup>. Paroles qui ont longtemps collé aux atomes du discours égalitaire de Rancière, comme le Mémorial cousu à l'habit de Pascal, traces de sa nuit de feu et de joie<sup>128</sup>. Gauny et d'autres comme lui, lui ont appris à devenir insensible à « la douleur prolétarienne »<sup>129</sup> dont pourtant certains font œuvre, et à se dissocier pour toujours du *pathos* en développant l'idée de la nécessité d'une « douleur feinte »<sup>130</sup>, c'est-à-dire tenue à distance, pensée, mise en scène, fictionnée. C'est en quelque sorte déjà le dissensualisme en acte, avant même de l'avoir nommé et théorisé. Mais de cette douleur feinte à l'a-pathie schizophrénique, à l'identification mélancolique au rien, il y a une bifurcation qui nous pose problème.

On pourrait imaginer alors la construction d'un dissensus, où Rancière, doublé de son philosophe plébéen, reprendrait l'initiative, et *traduirait*, dans son idiome, la politique et la clinique de la littérature, dégagées de manière plus dissensuelle de la métaphysique deleuzienne de la littérature dans l'exercice d'une pensée toujours à la limite<sup>131</sup>, travaillant dans l'entre deux, l'intervalle. Car on ne voit plus les « vies mutilées » et insignifiantes, et on n'entend plus la « sainte égalité » et la colère de

---

126. *Id.*, p. 15.

127. Gauny, *Le philosophe plébéen*, *op.cit.*, p. 175.

128. Voir Blaise Pascal, *Pensées* II, éd. Michel Le Guern, Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 216-217.

129. Dans « Le prolétaire et son double ou le philosophe inconnu », *op. cit.*, p. 32.

130. Voir « La douleur feinte », *La Quinzaine littéraire*, n° 675, 1995, p. 14-15.

131. Voir Seurat Alexandre, « Penser à la limite : pour une lecture critique de Jacques Rancière », in *Trans* 2005, [http://trans.univ-paris3.fr/article.php3?id\\_article=39](http://trans.univ-paris3.fr/article.php3?id_article=39)

Gauny. L'égalité, la démocratie, l'émancipation, ne peuvent s'attarder dans ces raffinements spéculatifs sur une troisième égalité, démocratie, parole muette, qui tend à dissoudre les deux autres, dans sa torpeur moléculaire, quand bien même on multiplie, du bout de la plume, les tensions et les heurts qui constituent la politique. Il faut arracher Flaubert à sa quiétude mais aussi à Deleuze, car il est devenu méconnaissable une fois tombé dans la marmite du diable, dans l'abîme des heccétés, se lançant dans le vide. Même Virginia Woolf, autrefois modèle d'écriture qui avait permis à Rancière de reconstituer les « vies suspensives » des archives ouvrières, semble à présent victime de cette nouvelle version deleuzienne de la leçon du Diable enseignée à saint Antoine. Elle ne peut pas jouer le « rôle du schizophrène en bonne santé », car la « dissociation » réelle, elle en connaît un bout. On est par conséquent bien d'accord avec Rancière qu'il faut prendre très au sérieux cette affaire de schizophrénie, et ne pas se laisser séparer de soi-même. La folie, la mélancolie, la mort et l'absence d'œuvre, le « suicide » de l'écrivain ou du philosophe, hantent partout ce texte et entravent, me semble-t-il, son dissensualisme. Rancière se serait-il laissé séparé de lui-même par Deleuze, et aurait-t-il oublié son double, le philosophe-plébéien ?