

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Nuisance de la tragédie

GIET, Vivien; Michaux, Clarisse

Published in:
Nouvelles pistes nietzschéennes

Publication date:
2024

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

GIET, V & Michaux, C 2024, Nuisance de la tragédie: Esthétiques de l'émancipation et de la grégarité. dans C Denat & P Wotling (eds), *Nouvelles pistes nietzschéennes: Tendances actuelles de la jeune recherche*. Epure edn, Reims, pp. 159-186.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Nuisance de la tragédie : esthétiques de l'émancipation et de la grégarité

Soit une création portée au théâtre en 2023 composée d'une série de tableaux qui sont autant de scènes de rage à propos de micro-agressions sexistes à l'adresse de femmes. Quatre comédiennes incarnent tour à tour agresseurs et agressées. Un homme s'autorise à siffler une femme assise sur un banc, qui se contentait d'exister dans l'espace public. Un autre se gargarise d'assumer un soir les tâches ménagères, et le reste du temps, les délègue à sa compagne. Toutes sont sources de révolte pour les femmes qui les subissent. Le choix de la pièce est de profiter de la scène comme lieu fictionnel pour donner corps et sentence immédiats à la colère qui les engendre : les agresseurs sont assassinés sur le champ, les comédiennes rendent justice aux préjudiciées, soulagent la foule du dégoût qu'elle devait éprouver à la vue de ces violences. Selon les termes de la metteuse en scène, « cela sert à ça le spectacle j'espère : visibiliser un peu le poids d'être une meuf au quotidien ». Dans le même esprit, le paratexte disponible sur le site internet de l'institution-hôte conclut : « le théâtre devient le lieu politique d'une puissance d'agir transformatrice : dans la reconstitution des scènes, la taiseuse d'hier devient la femme offensive¹ ». L'audience est réceptive, principalement féminine, et il vaut peut-être la peine de le relever, de tous âges. Ces scènes-là leur parlent. Elles font décidément trop écho à ce qui peuple leurs jours, leurs nuits. Certaines spectatrices se lèvent et brandissent le poing. D'autres évacuent par les narines un souffle de rage.

Il faudrait commencer par dire ce que nous ne voulons pas dire, ou se distancier de ce que nous ne voulons pas dire. Nous ne voulons ni occulter ni amoindrir l'exigence de visibilisation des corps

1. Pour une critique de l'inflation de l'usage du mot politique pour caractériser les créations théâtrales, voir Olivier NEVEUX, *Contre le théâtre politique*, Paris, La Fabrique, 2019.

minorisés sur les scènes de l'art. Pourquoi ? Parce que nous croyons au caractère politique des apparences. Rancière : « les "apparences" sont solides² ». Et que les espaces de monstration où la monstration n'a pas lieu uniquement par accident mais a lieu par destination (en tant que le projet explicite des lieux qui montrent est en partie de montrer : théâtre, musées, défilés, écrans, etc.) jouent un rôle crucial dans la lutte politique qui consiste à rebattre les cartes d'un certain « partage du sensible³ ». Montrer des corps minorisés dans les lieux consacrés à l'apparence peut participer à déjouer la rigidité d'un partage policier du sensible – un partage du sensible qui dicterait que tels lieux et tels temps sont prioritairement réservés à telles personnes à l'exclusion de telles autres. En cette première acception, de toute évidence, la monstration du minoritaire prend la direction d'une esthétique de l'émancipation. Or l'obstacle contre lequel bute un devenir-révolutionnaire de l'art tient peut-être à une polysémie malheureuse entourant le terme de représentation. Des minorités on attend qu'elles soient « représentées », qu'elles se « représentent » elles-mêmes et qu'elles portent aussi des voix pour d'autres, étant donné que toute identité majoritaire pseudo-universelle au mieux ne se borne qu'à représenter idéologiquement les autres, au pire, les silencieuses ou les décimes. Représenter veut dire ici visibiliser les corps minorisés et leur vécu, et par synecdoque, la constellation politique dans laquelle celui-ci s'inscrit et vers laquelle il ferait nécessairement signe. Poïétiquement pourtant, l'on assiste à un saut auquel rien n'oblige : rien ne contraint à ce que les personnes représentent par la représentation. Politiquement, partant, il importerait d'interroger ce saut poïétique et de dénouer ce qui ressemble à un amalgame. La raison en est simple : le pendant artistique du partage policier du sensible n'est autre qu'un régime représentatif des arts⁴.

En d'autres mots, l'enjeu pour nous sera de débrouiller le paradoxe suivant : celui d'après lequel des esthétiques dites de l'émancipation se dotent insidieusement d'un appareil d'assujettissement. Plus

2. Jacques RANCIÈRE, *En quel temps vivons-nous ? Conversation avec Éric Hazan*, Paris, La Fabrique, 2017, p. 13.

3. Au sens de Jacques RANCIÈRE, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

4. Voir un « régime éthique des images », au sens de Rancière encore.

précisément, il s'agira de voir comment les discours de libération en art s'empêchent de contraintes rigoristes à l'opposé de l'agenda politique qu'ils annoncent. Ainsi, les injonctions de représentation, de reconnaissance et d'identification qui passent pour les revendications du minoritaire seront jaugées à l'aune de ce qu'elles charrient de toxicité pour le minoritaire lui-même. Méthodologiquement, il sera fait recours à une symptomatologie nietzschéenne du langage : une étude des énoncés qui cherche à faire remonter à la surface le système de valeurs affaiblissant dont ces énoncés sont solidaires. Avant d'entrer dans l'analyse d'un lexique qui se restreint aux trois termes précités⁵ et qui appelle à être prolongé et complexifié, le sens de cette symptomatologie sera rendu plus explicite. En creux, cette autopsie devrait pouvoir ménager de la place pour des puissances plus affirmatives. Elles seront l'occasion d'esquisser quelques questions et perspectives vitalistes qui s'inquiètent du devenir-révolutionnaire des pratiques artistiques que le minoritaire se voue à défendre – contre le spectre de la grégarité.

Pour une symptomatologie du langage

C'est une question de physiologie, de respiration. Ce qui nous disconvient, c'est l'air vicié, l'atmosphère d'Église qui fait surface au croisement de l'esthétique et de la politique. Entre le radicalisme chic et les discours des belles âmes se déploie une sémiotique qui nous apparaît symptomatique de ce que Nietzsche appelait « l'instinct de troupeau ». Des énoncés tristes ou faussement joyeux ; en tous les cas, une certaine passion pour former une communauté consensuelle, se regrouper autour de valeurs ou d'indignations communes. Cette entreprise de déchiffrement s'appuie sur l'intuition philologique fondamentale de *La Généalogie de la morale*. Puisque, pour Nietzsche, les signes ont une efficacité profonde dans la constitution des formations grégaires – dans l'établissement de leur sensibilité et de leur psychologie. Et Deleuze de synthétiser cette « philologie active » :

5. Représentation, reconnaissance, identification.

[elle] n'a qu'un principe : un mot ne veut dire quelque chose que dans la mesure où celui qui le dit veut quelque chose en le disant. Et une seule règle : traiter la parole comme une activité réelle, se mettre au point de vue de celui qui parle.⁶

En ce sens, *dire* revient à *faire* au cœur d'un rapport de forces.

Qui s'empare des mots ? Comment ? Et pour aller où ? Telles sont les questions à poser aux énoncés du pouvoir et de la résistance. La thèse du renversement des valeurs de *La Généalogie* ne pourra être comprise qu'en prêtant une attention particulière à la circulation du pouvoir de désignation. Car désigner implique d'isoler des objets et des sujets, d'en définir les contours. De ce fait, le langage ne se définit ni par sa fonction de communication ni par celle de représentation servile du réel. Et si Nietzsche critique dans le langage une certaine tendance à l'uniformisation des différences⁷, il importe de saisir la portée de cette critique : ces « mensonges » ne souffrent seulement d'être des approximations. Ils émanent de volontés de puissance qui procèdent à une série de sélections partielles et partiales qui ne se disent pas comme telles.

Donner un nom aux choses est, pour Nietzsche, d'abord un fait de « seigneurs » (*Herrschenden*) qui font valoir leur arbitraire :

Le droit seigneurial de donner des noms s'étend si loin qu'on devrait s'autoriser à considérer l'origine même du langage comme une manifestation de la puissance des seigneurs ; ils disent : « c'est ainsi et pas autrement », ils scellent toute chose et tout événement par un son et en prennent ainsi possession en quelque sorte.⁸

6. Gilles DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 2014, p. 115. Voir également Hans-Martin GAUGER, « Nietzsche : Zur Genealogie der Sprache », in Joachim GESSINGER, WOLFERT, VON RAHDEN, *Theorien vom Ursprung der Sprache*, Berlin, New York, De Gruyter, 1989, p. 585-606 ; Emmanuel, SALANSKIS, « Une fidélité de Foucault à Nietzsche : le langage comme fil conducteur généalogique », *Phantasia* [En ligne], vol. 8 : *Michel Foucault et la force des mots*, 2019, DOI : 10.25518/0774-7136.953.

7. *Vérité et mensonge au sens extra moral*, § 1.

8. *Éléments pour la généalogie de la morale* [désormais *GM*], I, § 2.

Parler de possession (*Besitz*), même par métaphore, n'est pas innocent ; les relations entre forces chez Nietzsche⁹ se comprennent comme des jeux d'accaparement, de reconfiguration, de réagencement des choses et des sens¹⁰. Chaque force s'oppose à des forces qu'elle cherche à subjuguier, à dominer, à incorporer : « la volonté de puissance ne peut se manifester qu'au contact de résistances : elle cherche ce qui lui résiste¹¹ ». La force d'une subjectivité réside pour Nietzsche dans sa capacité à « digérer » les expériences vécues, à se transformer, à produire de la différence à partir des singularités qu'elle rencontre et qui la façonnent, à en exclure aussi certaines, à distinguer. La langue n'échappe pas à cette lutte : elle sanctionne par des sons une diversité de phénomènes qu'on est capable à des degrés variables d'appréhender, d'interpréter et d'incorporer. Elle porte en elle-même une normativité.

Cela est rendu particulièrement net lorsque Nietzsche examine l'inversion du sens du mot « bon » (*gut*) à travers la victoire de la morale « judéo-chrétienne ». Le « bon » selon l'instinct aristocratique est d'abord le fait d'une auto-affirmation, la désignation de ses propres « façons de faire¹² ». L'insurrection des esclaves, elle, est une réaction à cette domination, une tentative collective réussie pour prendre le pouvoir par une voie détournée, animée par le ressentiment : « la morale des esclaves a toujours besoin d'un monde extérieur, d'un contre-monde, elle a besoin, en termes physiologiques, de stimuli extérieurs pour agir ; son action est fondamentalement réaction¹³ ». Or, il s'avère que ces personnes souffrantes sont, selon Nietzsche, particulièrement enclines à former des communautés : « Tous les malades, tous les maladifs tendent instinctivement, par un désir de se défaire de leur sourd malaise et de leur sentiment de faiblesse,

9. En son sens premier, la volonté de puissance n'est rien d'autre que ce tissu de relations. Sur ce sujet, voir Wolfgang MÜLLER-LAUTER, *Physiologie de la volonté de puissance*, trad. J. Champeaux, Paris, Allia, 1998.

10. *GM*, II, § 12.

11. *FP* XIII, 9, [151].

12. *GM*, I, § 2.

13. *GM*, I, § 10.

à s'organiser en troupeau¹⁴ » et nourrissent « une hostilité radicale et instinctive envers toute forme de société autre¹⁵ ». Dans leur indigestion chronique de l'extérieur, c'est la vie dans son ensemble qui est accusée : tout ce qui les heurte est un mal, toute volonté de se séparer est une faute. Le bon deviendra l'inoffensif, le doux, le docile, ou encore, le grégaire. Depuis cette perspective, il apparaît que l'individu solitaire et singulier doit être étouffé : « Quand la bête de troupeau rayonne dans la clarté de la vertu la plus pure, l'homme d'exception est forcément abaissé à un degré inférieur, au mal¹⁶ ».

Ce diagnostic clinique à la fois antidémocratique et antipopulaire, redoublé par une certaine agressivité dans le style, suscite évidemment une grande méfiance chez nous : « le peuple a vaincu, ou "les esclaves", "la populace", "le troupeau", comme il vous plaira de l'appeler¹⁷ ». Mais Pierre Klossowski rappelle à dessein utile que cette dureté de ton vaut d'abord pour Nietzsche lui-même ; il s'agit de se prémunir de ce que sa pensée ne devienne elle-même viciée par la maladie, éviter qu'elle ne subisse les coups portés par les variations d'intensité dont son corps est accablé. Surtout, ne pas accuser la vie, ne pas chercher à échapper à la souffrance qui lui est inhérente. Son agressivité est dirigée avant toute chose contre une volonté d'anesthésie. Et Klossowski de réviser nos grilles de lecture hâtivement sociologiques, non sans forcer l'antinomie et le texte : « il y a deux puissances : celle niveleuse de la pensée grégaire et celle élective des cas particuliers¹⁸ ».

Dès lors, ce sont ces deux tendances qui permettent de qualifier des mouvements sociaux, politiques et historiques, et non l'inverse. Dans ce travail de qualification, il appartient à *L'Anti-Edipe* d'ouvrir la voie, puisque tout le projet de cet ouvrage consiste notamment en l'appréciation des dynamiques de groupes révolutionnaires ou

14. *GM*, III, § 18.

15. *Par-delà bien et mal* [désormais *PBM*], § 202.

16. *Ecce Homo* [désormais *EH*], § 88.

17. *GM*, I, § 9.

18. Pierre KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969, p. 26. Ce « forçage » doit lui-même à *Nietzsche et la philosophie* dans la manière d'opposer deux forces qualitativement différentes. Or Nietzsche, pour des raisons de cohérence ontologique, conçoit la volonté de puissance dans son univocité.

thérapeutiques à l'aune de leur capacité plastique ou, au contraire, de leur sclérose¹⁹. Plongée pratique dans l'inconscient opérée par Deleuze et Guattari qui interrogent les forces et les buts réels des volontés révolutionnaires par-delà les forces et les buts qu'elles proclament. Car, on peut crier sur tous les toits qu'on décapitera le roi, en appeler à des révolutions logiques ou plus modestement à des ruptures sensibles, cela ne dit encore rien de notre investissement libidinal inconscient ni des dynamiques concrètes qui animent nos groupuscules²⁰.

Jamais un appareil d'intérêt ne vaut pour une machine de désir. Un groupe révolutionnaire quant au préconscient reste un groupe assujéti, même en conquérant le pouvoir, autant que ce pouvoir renvoie lui-même à une forme de puissance qui continue de s'asservir et d'écraser la production désirante.²¹

Ainsi, le risque pour les groupes révolutionnaires est lourd de « tomber amoureux du pouvoir²² ». C'est-à-dire d'autonomiser la puissance comme un attribut qui se possède et que l'on chercherait pour lui-même²³ : plus bas degrés de la volonté de puissance, désir d'esclave. Bien souvent, les contestataires réclament le droit d'exercer autant de pouvoir que la classe qui les domine : « il est vrai, de ce point de vue, qu'un ensemble ne comporte pratiquement qu'une seule classe²⁴ ». Dès lors, une politique émancipatrice nécessite pour sa part

19. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti-Edipe*, Paris, Minuit, 1972, p. 414 sq.

20. Félix GUATTARI, « Nous sommes tous des groupuscules », *Psychanalyse et transversalité*, Paris, La Découverte, 2003, p. 283.

21. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *L'Anti-Edipe*, op. cit., p. 421.

22. Michel FOUCAULT, Préface à la traduction américaine du livre de Gilles Deleuze et Félix Guattari, « L'Anti-Edipe : capitalisme et schizophrénie », in *Dits et Écrits*, t. III, Paris, Gallimard, 1994, p. 133-136.

23. Cette distinction opérée entre la puissance et le pouvoir comme attribut, Deleuze la trouve d'abord chez Spinoza. Elle sera par la suite soulignée dans le livre de Toni NEGRI, *L'Anomalie sauvage. Puissance et pouvoir chez Spinoza*, Paris, Amsterdam, 2006 dont Deleuze rédige la préface à la première édition française disant : « toute sa philosophie est une philosophie de la "potentia" contre la "potestas" », (Préface à *L'Anomalie sauvage, Deux régimes de fous*, Paris, Minuit, 2003, p. 175-178).

24. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *L'Anti-Edipe*, op. cit., p. 415.

des « contre-investissements » ; elle a besoin d'occuper le champ social sans y attendre une place qui lui serait concédée par l'ordre policier. On ne dira rien de plus car ces mouvements ne constituent pas un programme alternatif à réaliser : la micropolitique est une affaire de désir, de manière de percevoir et de sentir, en cela, largement soumise au dehors²⁵. Leur évaluation et leur transformation se font dans une intelligence des situations singulières et des agencements locaux, en lieu et place de la balourdise qui est celle des principes moraux et des plans généraux. À tel point que le changement de focale va de pair avec un changement d'outillage conceptuel : au niveau des petites perceptions en variation continue, il n'est pas lieu de penser en termes de subjectivités constituées ni d'intentionnalité. Le champ relationnel de la volonté de puissance laisse libre cours à de l'impersonnel et de l'involontaire.

Traversé d'impersonnel et d'involontaire, c'est peu dire que le politique est instable et doit être pensé et appréhendé comme tel : c'est-à-dire sans fondements. Peur du non-sens, de l'égarément ou de l'inattendu, la réaction des groupes tend à la reterritorialisation dans l'ordre du signifiant²⁶. Néanmoins, s'ils veulent pouvoir sortir de cette boucle, les groupes ne devront pas « chercher un consensus abêtissant et infantilisant, il s'agira à l'avenir de cultiver le dissensus et la production singulière d'existence²⁷ ». Telle est d'ailleurs l'ambition au cœur du mouvement de psychothérapie institutionnelle, celle d'échapper à la tendance grégaire qui anime ces collectifs. Au contact d'une certaine prose artistique et militante de l'émancipation qui s'est rigidifiée dans une série d'attendus lexicaux, le défi se présente en des termes similaires. Car il est question là aussi de fuir une langue tissée

25. Le niveau moléculaire, crucial pour penser le désir dans *L'Anti-Edipe*, devient l'enjeu d'une *micropolitique* qui trouve sa formalisation la plus nette sur le 9^e des *Mille-Plateaux*. On rencontre le même type d'inspiration nietzschéenne dans la microphysique du pouvoir que Foucault élabore dans *Surveiller et punir*. Sur une interprétation « en retour » de la politique nietzschéenne à l'aune de la micropolitique, on renvoie à Dorian ASTOR, *Nietzsche. La détresse du présent*, Paris, Galilée, 2014 et en particulier au chapitre IX, « Micropolitique de l'éternité ».

26. Félix GUATTARI, *Psychanalyse et transversalité*, op. cit., en particulier, « le transfert », p. 52-58.

27. Félix GUATTARI, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989, p. 44.

de clichés qui sont autant de marques d'une communauté qui entend bien devenir majoritaire.

À propos d'un certain art politique contemporain : ébauche d'un lexique de la grégarité

Représentation : action de mettre devant les yeux, de rendre sensible ou de présenter à l'esprit (un objet absent ou un concept) en provoquant l'apparition de son image au moyen d'un autre objet qui lui ressemble ou qui lui correspond²⁸. À propos des minorités, en tant qu'elles constituent autant de groupes mal vus, non vus ou peu vus, l'enjeu n'est rien de moins que de les visibiliser.

Ce que la modernité a fait à l'art l'a placé, sous certains aspects, en une situation irréversible ; l'hypothèse contraire est difficilement défendable. Personne ne soutient que les productions contemporaines de l'art continuent de dépendre de rapports de convenance au sens traditionnel du terme²⁹. Il n'est plus question de traiter d'un sujet aristocratique dans les formes aristocratiques supposées lui seoir. L'époque de la hiérarchisation des genres en peinture, ou peut-être même de la peinture tout court comme genre, est indiscutablement révolue : la peinture d'histoire ne détient pas dans les musées le monopole du grand format. Des lézardes dans le mur peuvent constituer le sujet entier d'un roman. Tout a droit de cité en art³⁰, où le public, plus encore que l'autorité de l'artiste, est à l'origine de l'élection de ce qui fait art.

Puisque l'objet reçu comme œuvre est d'abord celui produisant dans le chef du spectateur l'occasion d'une expérience esthétique en excès sur l'expérience sensible et cognitive ordinaire (avant de procéder d'une taxinomie qui précéderait l'*aïsthésis* elle-même), rien

28. Repris librement de l'entrée « Représentation », in Alain REY, Josette REY-DEBOVE (dir.), *Le Petit Robert*, Paris, 2014.

29. Personne ne s'en réfère de manière révérencieuse aux règles dictées par Aristote dans sa *Poétique* pour écrire une pièce de théâtre.

30. Victor HUGO, *Les Orientales*, Paris, Gallimard, 2000. Voir la préface : « Tout a droit de cité en poésie ».

n'est exclu *a priori* de l'artification³¹. Il y a les glaneuses de Millet. Il y a les cabarets *drags*. D'ailleurs rien n'interdit qu'un cabaret *drag* ait lieu ce soir au Palais de Tokyo, ou plutôt même, tout l'exige. Étant donné – comme le fait observer Olivier Marboeuf – que « nulle fondation du grand capital ne saurait se passer aujourd'hui de son petit spectacle de *voguing*, de son moment d'écologie indigène, et de sa table ronde de pensée radicale, noire ou *queer*³² ». En tout état de cause, si les identités minoritaires trouvent à s'exposer dans des lieux majoritaires d'une façon qui serait profitable à ces derniers, c'est au travers des attributs minoritaires que le majoritaire leur connaît, et à titre de *token*³³. Sans écart : les personnes minorisées sont appelées à performer ce qu'elles sont – de cette performance, elles tireraient l'avantage de la visibilité. Or, « sans écart » : c'est précisément la devise d'un régime représentatif des arts³⁴. Images, idées, discours et gestes s'y ajustent sur une seule et même ligne. Ainsi, contre une apparence facile, et même si les figures visibilisées coïncident dans leur identité même avec des foyers d'opposition, l'incursion du révolutionnaire est neutralisée par un régime de sensorialité caractérisé par le consensus (si l'on admet, avec Rancière, que le consensus tient moins de l'absence de polémiques, que de « l'accord du sens avec le sens : l'accord entre un régime sensible de présentation des choses et un mode d'interprétation de leur sens³⁵ »).

En ce sens, le propos ici n'est pas uniquement de pointer vers une logique de récupération bien connue du capital qui déborde à tout point de vue les scènes de l'art. Il est plutôt de réinterroger cette évidence selon laquelle « tout a droit de cité en art³⁶ » dès lors que

31. Sur cette idée qui est celle d'une entrée dans le « régime esthétique des arts » voir Jacques RANCIÈRE, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011. La notion d'artification a quant à elle été forgée par Roberta SHAPIRO, *Qu'est-ce qu'est l'artification ?* XVII^e Congrès de l'Association internationale de sociologie de langue française, « L'individu social », Tours, juillet 2004, halshs-00010486v2.
32. Olivier MARBOEUF, *Suites décoloniales. S'enfuir de la plantation*, Rennes, Éditions du commun, 2022, p. 59.
33. *Ibid.*, p. 48-66.
34. Tel que Rancière l'a formalisé.
35. Jacques RANCIÈRE, *Chroniques des temps consensuels*, Paris, Seuil, 2005, p. 9.
36. Victor HUGO, *Les Orientales*, Préface de février 1829, Paris, Ollendorf, 1912, p. 615.

nous aurions basculé dans le régime esthétique des arts. Certes, et cela de plus en plus, « tout » commence à obtenir (de haute lutte, il convient de le reconnaître) droit de cité sur les scènes de l'art. Il reste à se demander si ce droit de cité sur les scènes de l'art est obtenu « en tant qu'art ». Est-ce vraiment d'art dont il est question lorsque l'enjeu de l'art porté par la minorité se confond avec celui de la représentation ou de la nécessité de visibiliser ? Cette question n'engage aucune évaluation esthétique, il faut le préciser : nous ne croyons pas que l'art soit un terme laudatif³⁷. Identifier une chose comme œuvre d'art n'implique pas de formuler un jugement esthétique à son sujet, seulement l'objet n'est pas sans condition : la pluie n'est pas une œuvre d'art car elle n'est pas une œuvre. Par définition, l'art renvoie *a minima* à l'*artifex* : de sorte que l'art est ce qui opère un glissement par rapport à ce qui est déjà présent ou, là tel qu'il est, comme il est. *A minima* l'art est un travail sur une matière ; peu importe qu'elle soit « immatérielle », peu importe que ce travail se limite à des gestes infra-minces.

À coup sûr, on ne pourra pas prétendre que la représentation agisse sans *artifex* : car même reproduire suppose d'intervenir. Par ailleurs, si l'horizon poïétique de la représentation est d'emblée moins celui de l'écart que de la ressemblance, il n'est pas dit que la ressemblance doive procéder par le chemin de la ressemblance. Deleuze, alors qu'il commente l'homme au parapluie, une toile de Bacon, traite d'une poïétique du « faire ressemblant par des moyens non ressemblants³⁸ ». Dans cette peinture de 1946, surgit un oiseau – à partir de traits qui ne sont pourtant pas ceux d'un oiseau : « les bras de la viande qui se lèvent comme analogues d'ailes, les tranches de parapluies qui tombent ou se ferment, la bouche de l'homme comme un bec dentelé³⁹ ». Aucun oiseau mais un oiseau quand même. Pas d'oiseau

37. Sur cette question, voir Jean-Marie SCHAEFFER, *Les Célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*, Paris, Gallimard, 1996, p. 119 notamment : « La question de la "valeur" des œuvres ne relève pas de la délimitation du domaine artistique, mais de l'analyse de la relation qui nous lie à elles ».
38. Gilles DELEUZE, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 109. Voir le tableau de Bacon, *Peinture*, 1946 et son commentaire par Deleuze p. 147.
39. *Ibid.*

organisé ni organique, mais une impression d'oiseau par une poursuite de l'intensité. À partir de là, la question est la suivante : les corps minorisés doivent-ils se ressembler comme minorisés pour occuper en tant qu'art (et de manière visible) les scènes de l'art ? Car si l'art suppose un travail sur la chose qui ne la donne pas telle qu'elle est, dans ce cas : l'art aurait moins lieu là où l'on s'obstine à montrer tout court (des choses méconnues ou des choses sous-entendues certes) que là où l'on s'inquiète à désorganiser l'état de conjugalité dans lesquelles se tiennent les choses. En tant qu'art, les identités minoritaires ne peuvent se souhaiter de visibiliser les identités minoritaires que par accident, là même où la visibilité a lieu par destination.

Reconnaissance : Comme acte perceptivo-cognitif : saisie d'un ensemble d'informations au travers d'une forme déjà connue et suggérée par une structure donnée dans cet ensemble même⁴⁰. À propos des minorités, la reconnaissance revêt un enjeu politique manifeste : sur scène ou dans l'espace du visible, il s'agit de se retrouver, dans un récit communautaire qui serait plus fidèle à l'image de soi que ce que ne proposent les fictions majoritaires.

Par une voie différente, et plus physiologique encore, d'autres indices œuvrent à discuter de la pertinence du paradigme de la représentation comme levier d'émancipation esthétique. Le corollaire pour l'attention spectatorielle d'une poïétique de la représentation semble correspondre au schéma de la reconnaissance. En effet, si d'un côté il s'agit sur scène de représenter (au sens de montrer, de visibiliser), de l'autre, pour le public, il s'agit alors de reconnaître : reconnaître qu'il s'agit bien d'une identité minoritaire, et qui s'y montre comme identité minoritaire. De là, les dispositions sensibles et cognitives activées lors de l'expérience esthétique paraissent épouser un canevas strict, pour ne pas dire autoritaire. Car voici comment la reconnaissance est décrite d'après la psychologie cognitive : elle correspond à un régime standard et non laborieux de l'attention

40. Repris librement de l'entrée « Reconnaissance », in Alain REY, Josette REY-DEBOVE (dir.), *Le Petit Robert*, op. cit.

dans lequel l'attention se destine à subsumer sous des catégories déjà connues le divers sensible auquel elle est confrontée⁴¹. À la réflexion et sans connotation axiologique, le modèle de la reconnaissance est celui qu'adopte notre attention dans la plupart des situations de vies, dès lors qu'il rend le monde habitable⁴². Toute singularité y est envisagée à travers le prisme du familier (où le familier ici ne renvoie ni nécessairement à soi ni nécessairement à ce qui nous ressemble, mais bien à ce qui ressemble à quelque chose qui aurait déjà été perçu auparavant, en ce compris à titre de différence ou d'élément d'étrangeté).

À la limite, au sein du champ perceptivo-cognitif de la reconnaissance, les « objets » pris au sens large⁴³ s'y comportent comme des symboles et d'une manière « algébrique » : nul besoin que les objets ne se prononcent entièrement, la sensorialité s'en remet passivement à leur aspect extérieur le plus simple, le plus schématique⁴⁴. À l'opposé, l'attention à l'œuvre dans l'expérience esthétique récuse de tels schèmes cognitifs qui reposent en définitive sur la saisie automatique d'une bonne forme. Elle engage une certaine autonomie du spectateur qui investit librement et, selon des buts qui lui sont propres, les traits de l'objet qui constitue le support de son expérience esthétique. L'attention mobilisée dans l'expérience esthétique fonctionne essentiellement à la manière d'une ouverture et répond à une logique

41. Voir Jean-Marie SCHAEFFER, *L'Expérience esthétique*, Paris, Gallimard, 2015 et Bence NANAY, *L'Esthétique, une philosophie de la perception*, trad. J. Morizot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021. Sur la mise en échec du « schème sensori-moteur », on renvoie au commentaire de Bergson par Deleuze dans *L'Image-temps* et *L'Image-mouvement* en insistant sur le passage de la première image à la deuxième.
42. À l'inverse, comme enregistrement exhaustif de saillances inédites, la vie de Funes semble, au sens le plus trivial du terme, invivable. Jorge Luis BORGES, « Funes ou la mémoire », in *Fictions*, trad. P. Verdevoeye et N. Ibarra, Paris, Gallimard, 1951, p. 139-152.
43. Dans la mesure où ces objets peuvent être aussi bien des discours que des agglomérats perceptifs.
44. Pogodine, dans un ouvrage de psycho-philologie, renvoie à l'exemple paradigmatique d'un enfant qui pensait la phrase « Les montagnes de la Suisse sont belles » comme un ensemble de lettres : « L, m, d, l, S, s, b », cité par Victor CHLOVSKI, *L'Art comme procédé*, trad. R. Gayraud, Paris, Allia, 2018, p. 21.

de la dépense⁴⁵. À forcer le trait, la reconnaissance est presque le sort auquel l'expérience esthétique devrait pouvoir échapper pour se réaliser; la non-reconnaissance comme condition de possibilité de l'expérience esthétique. De la sorte, si l'art a prétention de s'offrir prioritairement à ce type d'expérience (celui de l'expérience esthétique plutôt que d'une expérience soumise au stencil de la reconnaissance) alors, il a tout intérêt à faire vaciller les repères sensitifs, produire les conditions du trouble : « étrangeriser⁴⁶ ».

« Je passais le chiffon dans la pièce et, faisant le tour, m'approchais du divan et ne pus me rappeler si je l'avais essuyé ou non. Comme ces gestes sont habituels et inconscients, je ne pouvais pas m'en souvenir et sentais qu'il m'était déjà impossible de le faire. Si quelqu'un de conscient m'avait vu, il aurait pu restituer mes gestes. Mais si personne n'a vu ou si quelqu'un voit, mais sans en avoir conscience, si toute la vie de bien des gens s'écoule inconsciemment, c'est comme si cette vie n'avait pas lieu » (Notes du journal de Lev Tolstoï, à Nikolskoïé, 29 février 1897, Annales, décembre 1915, p. 354). Ainsi la vie s'écoule-t-elle, tombant dans le néant. L'automatisation dévore les objets, les habits, les meubles, votre épouse et la peur de la guerre. « Si toute la vie complexe de bien des gens s'écoule inconsciemment, c'est comme si cette vie n'avait pas lieu ». Et voilà que pour rendre la sensation de la vie, pour ressentir les objets, pour faire de la pierre une pierre, il existe ce que l'on appelle l'art.⁴⁷

Étrangeriser d'une part, faire reconnaître de l'autre, ne sont à l'évidence que des idéals-types intervenant dans la création d'une œuvre pour la guider. Décrits comme tels, ces deux horizons de la création en art ne sont que des profils grossiers permettant le cas échéant d'éclairer le processus de création artistique; à cette condition près : il faut admettre que ces profils coexistent et collaborent dans des maillages dont la complexité est certes variable mais difficilement présentable en des termes aussi binaires. Toutefois, le schéma de la reconnaissance et la manière univoque dont il met en œuvre les ressources cognitivo-

45. Jean-Marie SCHAEFFER, *L'Expérience esthétique*, op. cit., p. 91.

46. Voir le concept « d'étrangerisation » qui est le concept principal développé par Victor CHLOVSKI, *L'Art comme procédé*, op. cit.

47. *Ibid.*, p. 22-23.

perceptives du spectateur est à même de rendre compte de la visée que se fixe un certain « art politique » ou, un art animé de la volonté de politiser ses créations. Car lorsque la volonté de politiser préside à la création, les voies par lesquelles elle trouve à s'incarner sont bien souvent tributaires d'un modèle « d'efficacité de l'art⁴⁸ » qui tend à normaliser le processus de réception. Le modèle d'un art efficace est celui qui mise sur la continuité du pôle de la création et de la réception, comme si entre eux était tendu un droit fil : cas de figure idéal, non oblique de la communication⁴⁹. Un tel modèle, en tant qu'il postule, sans déviance, des causes (des signes sensibles d'un état générés ou disposés par l'auteur) et des effets (la saisie active de ces signes par le spectateur) s'appuie sur la matrice du gestaltisme dont on ne peut attendre qu'une uniformisation disciplinaire des voies du sentir.

Et Rancière l'a fort bien démontré dans *Le Spectateur émancipé* : tous les efforts de l'auteur qui s'inscrivent dans le désir de réduire un écart – entre les signes sensibles d'un état et la saisie active de ces signes par le spectateur – se heurtent à un rempart qu'ils consolident au lieu d'abolir. Quelqu'un fait en sorte « d'apprendre » quelque chose à un autre, et ce faisant cherche à sortir du dispositif vertical propre aux relations de domination, mais par-là même le reconduit car, inévitablement, « dans la logique pédagogique, l'ignorant n'est pas seulement celui ignore encore ce que le maître sait. Il est celui qui ne sait pas ce qu'il ignore ni comment le savoir⁵⁰ ». Ainsi, toujours, le problème des bonnes intentions paraît résider tout entier dans celui de l'intention. Certainement, l'interrogation porte sur la crédibilité d'une ambition émancipatrice qui organise l'émancipation depuis

48. Nous reprenons ici l'expression de Rancière et nous en référons à la définition qu'il en donne dans *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

49. Aux antipodes se situe la poétique de l'œuvre ouverte décrite par Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, trad. C. Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965.

50. À vrai dire, ceci reste valable, même à considérer que les rôles de domination auraient été pour une part « échangés » : car l'échange de rôles ne fait pas disparaître leur partition et avec elle, le régime de sensibilité qui la maintient.

une conception causale-directe de l'expérience esthétique⁵¹. Au-delà, elle engage à reformuler la question d'un art politique en les termes suivants : comment se forger un régime de sensibilité non-autoritaire⁵² ?

Identification : 1. Acte de considérer comme identique, comme assimilable à autre chose. 2. Acte de reconnaître; ou même, de reconnaître du point de vue de l'état civil. 3. Acte de reconnaître comme appartenant à une certaine espèce ou classe d'individus. 4. Processus psychologique par lequel un individu se constitue sur le modèle d'un autre, se confond avec l'autre en pensée ou en fait (lecteur qui s'identifie au héros; fils qui s'identifie à son père)⁵³. À propos des créations artistico-politiques portées par les minorités, la recherche poétique peut être celle de travailler à montrer, construire, renforcer et exhiber des identités en marge du majoritaire, à fin que ces identités puissent trouver à se reconnaître, « s'identifier ».

51. Plus sérieusement encore, il paraît périlleux de parler d'émancipation quand quelqu'un poursuit l'objectif d'émanciper un autre. Quant à la critique d'un paradigme esthétique-politique adoptant une conception simpliste de la causalité, voir Jacques RANCIÈRE, *Le Spectateur émancipé*, op. cit., p. 74 : « on ne passe pas de la vision d'un spectacle à une compréhension du monde et d'une compréhension intellectuelle à une décision d'action. On passe d'un monde sensible à un autre monde sensible qui définit d'autres tolérances et intolérances, d'autres capacités et incapacités. Ce qui opère, ce sont des dissociations ».
52. Umberto ECO, *L'Œuvre ouverte*, op. cit., p. 107-108 : « La crise que traverse la civilisation bourgeoise tient pour une part à l'incapacité chez l'homme moyen de se soustraire à des systèmes de formes acquises, qui lui sont fournies de l'extérieur et qu'il n'a pas conquises par une exploration personnelle de la réalité. Des maladies sociales telles que le conformisme et l'hétéro-direction, l'esprit grégaire et la "massification", sont le fruit d'une acquisition passive des standards de compréhension et de jugement, identifiés à la "bonne forme" en morale comme en politique, en diététique comme dans le domaine de la mode, au niveau des goûts esthétiques comme à celui des principes d'éducation. Les persuasions occultes et les excitations subliminaires de toute espèce, dans le champ politique comme dans celui de la publicité commerciale, conduisent à l'acquisition passive de "bonnes formes" dans la redondance desquelles l'homme moyen se repose sans effort ».
53. Repris librement de l'entrée « Identifier », in Alain REY, Josette REY-DEBOVE (dir.), *Le Petit Robert*, op. cit.

S'il convient d'envisager l'identification comme une stratégie esthétique-politique menée par le minoritaire, il importe d'en poser une évaluation à son tour stratégique, et d'en sonder tant les motivations que les soutiens. De façon urgente d'abord : désarticuler l'association pernicieuse du minoritaire et du majoritaire qui prend cours dans la démarche devenue systématique de la commande, par le majoritaire, du minoritaire⁵⁴. Et de poser en conséquence des hypothèses de prime abord contre-intuitives : suggérer, par exemple, que dans les conditions d'une « logique extractive » des corps et des images des corps, le minoritaire doit s'attacher à ce que le majoritaire se visibilise lui-même, plutôt qu'à se battre pour être visibilisé par lui :

Car si le colon a saturé la scène de sa présence, la nouvelle figure progressiste occidentale va se donner tout le mal du monde pour faire de son corps une présence invisible – pas discutée, hors-champ et donc hors-sujet. Mais cet en dehors n'est pas celui de l'émancipation, ni celui de la fuite, mais une présence qui se cache et insiste, la hantise coloniale qui ne veut pas rendre de compte. Et alors, on va faire *comme si* les *Autres* se mettaient – par magie à parler pour leur propre compte sur une scène pacifiée. [] C'est peut-être paradoxal, mais il semble que sur ces scènes de représentation-là, il faille faire *revenir les Blancs*. Les faire apparaître.⁵⁵

L'on pourrait peut-être aussi se demander si la notion d'identité qui, tout autant que la représentation⁵⁶, appelle à la reconnaissance (au sens épistémologique comme affectif), ne contribue pas à homogénéiser les différences dans un concept abstrait de différence. Tel peut être le piège, par exemple, de l'obsession de la visibilité : lorsque, pour la rendre visible, l'on finit par prendre appui sur l'unité précritique que

54. Voir les programmations sciemment orientées vers une monstration des minorités. Voir aussi Olivier MARBŒUF, op. cit., p. 55 : « Impossible en tout cas de confondre un geste décolonial en art avec la mise en scène, dans des espaces de pouvoir, d'une nouvelle collection de signes, de performances de corps minoritaires, de récits marginalisés, de contre-histoires et d'objets critiques - y compris ceux issus des études culturelles et postcoloniales sur lesquels nous reviendrons plus tard ».

55. *Ibid.*, p. 57.

56. Dans la mesure où ce dont nous discutons concerne la représentation des identités.

constituerait « l'identité gay⁵⁷ ». Et de multiples manières encore, il faudra rester sur ses gardes : il faudra voir aussi comment cet élan fédérateur du minoritaire fait le pain d'un ordre étatique ou d'une morale d'état civil. « *Vous avez revendiqué telle identité, vous l'avez obtenue* ». De sorte que, couplée à la logique des commandes (pensons à des institutions majoritaires qui inviteraient, le temps d'une soirée, les minorités pour qu'elles se mettent en spectacle), les issues fabriquées deviennent des impasses. Où de telles questions finissent par se poser : comme personne sexisée, peut-on faire autre chose que d'aborder le sexisme ? Dans les milieux *queer*, est-on condamné à faire du *drag* ? Ou alors : elle parle de nénuphars, et supposer qu'il s'agit nécessairement d'une métaphore de son expérience de personne racisée. Où au bout du compte, les identités sont le moteur d'assignations nouvelles et les minorités, sommées par le majoritaire de témoigner, et uniquement de témoigner.

Où alors, à rebours de la stratégie de l'identification : l'œuvre de l'artiste Félix Gonzalez-Torres qui, dans les interviews qui lui sont consacrées, égare les journalistes lorsqu'il est question de discuter explicitement de son « identité » – gay et latino. Qui surtout, dans ses productions plastiques, choisit sciemment de ne rien en montrer littéralement. Soit une œuvre de son fait : de gigantesques photographies affichées sur les panneaux publicitaires bordant les routes de New York. On y voit un lit vide, défait ; deux oreillers paraissent occupés par un poids absent. Certes, pour un certain public, la vacuité du lit est loin de renvoyer à une vacuité d'affects : pour les personnes qui savent, cette image cartographie la disparition de victimes du sida. Mais si le vide est l'expérience sensible proposée par l'œuvre, alors, en toute rigueur, « il n'y a rien en réalité à quoi s'identifier – pas de figure, pas de texte, pas de geste, à peine un objet, seulement une absence⁵⁸ ». Et en effet, si l'artiste se dérobe quant à la mise en scène de sa supposée « identité », force est de croire que le

57. Sur cette question, voir notamment José Esteban Muñoz, *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 178.

58. *Ibid.*, p. 170 et plus globalement, voir l'entièreté du chapitre 7 intitulé « Performing Disidentity. Disidentification as a Practice of Freedom », p. 161-179.

canal d'identification emprunté comme une autoroute majoritaire de la réception esthétique s'en trouve désamorcé. Dans certains contextes donc, la poïétique minoritaire usera de la « désidentification », plutôt que de l'identification, comme d'une tactique créative étonnante. Elle épousera de ce fait la ligne de l'impersonnel, celle qui permet, par la mise en contact d'intensités centrifuges, de s'adonner à des subjectivations métastables.

Plus encore, au sujet de l'identification, il conviendra de questionner la nécessité de réunir les conditions de retrouvailles collectives dans le frisson universel censé être communiqué par l'œuvre d'art. Et ce, d'autant plus si la recherche de ce frisson trouve à se traduire en un programme politique. À prendre au sérieux les vertus de l'identification en art, vertus qui sont en partie celles de la *catharsis*, il reste à constater que l'expérience esthétique qui s'y complaît est inquiétée du danger de la consolation. En fin de partie, les émotions sont nettoyées. Or si l'art politique s'épuise à placer son public dans les dispositions actives de la personne réputée « politiquement active », tout concourt à espérer que la chose politique n'ait pas eu lieu en art, et que, dans la juste mesure où aucune paix n'aura encore été célébrée par le règne de l'imaginaire, la chose politique demeure à faire. De l'expérience esthétique, le spectateur devrait sortir comme en état de guerre – à considérer que, dans une perspective micro-politique, la guerre se joue d'abord à l'intérieur de lui-même.

Performance minoritaire : affirmer les différences

Le théâtre des opérations ne pourra est en aucun cas être celui de la « bataille culturelle » dont le schéma est connu : des termes sont imposés, les énoncés du pouvoir se répandent abondamment, les mots d'ordre capitalistes, étatiques, policiers, racistes produisent leur effet et il s'agit de les concurrencer. L'objectif est de prendre l'ascendant en court-circuitant ou en proposant des alternatives à l'imaginaire dominant⁵⁹. L'idée est bel et bien de former un consensus majoritaire autour d'autres valeurs. Dans les marges, ce processus consensuel n'est

59. Pour ne donner qu'un exemple, sans doute un des plus réussis dans le genre, on peut se tourner vers le travail littéraire de Sandra Luchbert.

pas absent : l'intégration à un groupe ou à un événement passe bien souvent par l'acceptation préalable d'un ensemble de normes figées.

Les stratégies hégémoniques visent à construire un certain corps social par-delà les différences qui le composent. Trouver un dénominateur commun, peu importe s'il est parfaitement vide⁶⁰. Ainsi, le marxisme qui fait de la masse travailleuse une classe derrière le mot « prolétaire » ; le léninisme et ses mots d'ordre : « tout le pouvoir des soviets », puis son brusque retournement quand la stratégie est celle de la lutte armée guidée par le parti du « prolétariat révolutionnaire⁶¹ » ; les stratégies populistes qui dégagent un peuple national contre les élites. On peut sans doute élargir cette idée à l'ensemble de la fonction-langage comme transmission de mot d'ordre⁶². Au point où il devient légitime de se demander si toute communication n'est pas déjà une forme de grégarité. Pareille hypothèse trouverait à s'étayer à la lecture du paragraphe 354 du *Gai savoir* dont voici, en substance, le raisonnement. Le langage et la conscience proviendraient d'un besoin de communication indispensable à la survie et à la mise en commun⁶³. Or, si parler réside dans la nécessité de se comprendre par-delà la singularité des expériences et des intensités muettes, il reste à considérer que les mots servent d'équivalents généraux qui témoignent déjà d'un instinct de troupeau. À quoi Nietzsche oppose la figure de l'artiste solitaire, divergent. Et il est notoire qu'il pense l'homme fort en exception du grand nombre, de la masse : « Car qu'on y prenne bien garde : les forts tendent, par nécessité naturelle, tout autant à s'éloigner les uns des autres, que les faibles à se rapprocher »⁶⁴. La

60. ERNESTO LACLAU, Chantal MOUFFE, *Hégémonie et stratégie socialiste. Vers une radicalisation de la démocratie*, trad. Julien Abriel, Paris, Fayard, 2019.

61. LÉNINE, « À propos des mots d'ordre », 1917. Consulté en ligne le 16/05/23 sur www.marxists.org.

62. Sur cette « abominable faculté [du langage] qui consiste à émettre, recevoir et transmettre les mots d'ordre », voir le chapitre « Postulat de la linguistique », in Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille-Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

63. *Le Gai savoir* [désormais *GS*], § 354 ; *Crépuscule des idoles* [désormais *Cid*], « Flâneries inactuelles », § 26. Voir également Michel HAAR, « Nietzsche et la maladie du langage », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n° 4, 1978, p. 403-417.

64. *GM*, III, § 18.

création de nouvelles valeurs passe fatalement par des individualités rares et isolées :

tandis que jusqu'à présent tous les criminels, les libres penseurs, tous les hommes immoraux et scélérats vivaient décriés et hors la loi, dépérissant sous le poids de la mauvaise conscience. On devrait, somme toute, approuver cela et le trouver bien, quoique le siècle à venir y perde en sécurité et qu'il faudra peut-être que chacun prenne son fusil sur l'épaule : — ne fût-ce que pour qu'il y ait une puissance d'opposition qui rappelle toujours qu'il n'y a pas de morale absolue et exclusive, et que toute moralité qui s'affirme à l'exclusion de toute autre détruit trop de force vive et coûte trop cher à l'humanité. Les divergents qui sont si souvent les inventifs et les créateurs ne doivent plus être sacrifiés ; il ne faut plus que cela soit considéré comme honteux de s'écarter de la morale, en actions et en pensées ; il faut que l'on fasse de nombreuses tentatives nouvelles pour transformer l'existence et la communauté ; il faut qu'un poids énorme de mauvaise conscience soit supprimé du monde.⁶⁵

Sans abandonner cette exigence de la séparation d'avec un ordre moral et policier, l'éthique et la politique deleuzo-guattarienne échappent à cette alternative numérique entre la masse et l'exception. En première analyse, une majorité numérique ne forme pas immédiatement de majorité politique à l'image de la situation des femmes, des non-blancs, des travailleurs, etc. Mais ce n'est pas encore de cela qu'il s'agit. La politique minoritaire n'est pas une affaire de nombre ou seulement comme un « certain rapport intérieur au nombre⁶⁶ ». Devenir minoritaire, c'est se soustraire (logique opératoire de la séparation) aux identités assignées ou les excéder (paradigme ranciérien de l'excès démocratique). Une minorité est une puissance non dénombrable qui ne se rapporte plus à la majorité comme étalon :

Ce qui définit donc une minorité, ce n'est pas le nombre, ce sont les rapports intérieurs au nombre. Une minorité peut être nombreuse ou même infinie ; de même une majorité. Ce qui les distingue, c'est que le rapport intérieur au nombre constitue dans le cas d'une majorité un ensemble, fini ou

65. *Aurore*, § 164.

66. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille-Plateaux*, op. cit., p. 587.

infini, mais toujours dénombrable, tandis que la minorité se définit comme ensemble non dénombrable, quel que soit le nombre de ses éléments. Ce qui caractérise l'indénombrable, ce n'est ni l'ensemble ni les éléments; c'est plutôt la connexion, le « et », qui se produit entre les éléments, entre les ensembles, et qui n'appartient à aucun des deux, qui leur échappe et constitue une ligne de fuite. Or l'axiomatique ne manie que des ensembles dénombrables, même infinis, tandis que les minorités constituent ces ensembles « flous » non dénombrables, non axiomatisables, bref ces « masses », ces multiplicités de fuite ou de flux.⁶⁷

De ces flux, on perçoit la trace dans les acquis sociaux au niveau macropolitique. Ces droits ou ces statuts accordés sont « l'indice d'un autre combat coexistant⁶⁸ ». Celui du processus minoritaire qui fait valoir sa puissance de métamorphose, qui sait tenir au particulier et favorise les dispositifs plastiques à même de précipiter de nouvelles desubjectivations. Si ces ensembles sont flous, c'est bien parce qu'aucune identité commune n'épuise le processus de sortie de la majorité. Cultiver le dissensus ou la différence suppose en effet de prendre acte de ce que la subjectivité est quelque chose qui se (dé)fait; qu'aucun sujet-substance n'existe. Bien voir, comme dit Nietzsche, que « derrière l'agir, le faire, le devenir, l'agent est un ajout de l'imagination à l'agir, car l'agir est tout⁶⁹ ». C'est sans doute Judith Butler qui a su donner à cette idée nietzschéenne toute sa portée politique: il n'est plus possible, sauf à être solidaire d'un affect policier, d'assigner les gens à un sexe, un genre et plus largement à une catégorie stable à partir de laquelle la dérive ou la déviance s'observe⁷⁰. Penser la politique sans métaphysique du sujet, c'est ce que font en acte les minorités lorsqu'elles ouvrent cet espace de virtualité ou de processus sans sujet par la voie expérimentale des corps et des énoncés: des performances.

67. *Ibid.*

68. *Ibid.*, p. 588.

69. *GM*, I, § 13.

70. Judith, BUTLER, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. C. Kraus, Paris, La Découverte, 2006.

Déarrassé du prisme de l'individu, il devient possible de penser à nouveaux frais, avec Deleuze et Guattari, la question des regroupements et des mots d'ordre. Car en tant que tels, ceux-ci ne sont pas immédiatement porteurs de grégarité. Pour Deleuze et Guattari, « la question n'était pas: comment échapper au mot d'ordre? – mais [...] comment développer sa puissance de fuite, [...] comment maintenir ou dégager la potentialité révolutionnaire d'un mot d'ordre?⁷¹ ». La positivité minoritaire d'un mot d'ordre se mesurera à sa capacité à relancer les collectifs dans des dynamiques troubles où les problèmes et leurs solutions ne sont pas préfabriqués et où il s'agit bel et bien d'en inventer pour son propre compte. Quels seraient les énoncés de ce qu'on pourrait appeler avec Guillaume Sibertin-Blanc « un populisme minoritaire⁷² »? Comment construire un peuple qui soit toujours déjà emporté dans un devenir-autre?

toute lutte d'émancipation ne peut passer que par un acte de « fabulation créatrice » comme « invention d'un peuple à venir », autrement dit la performance d'un peuple inexistant comme cette potentialité dont les conditions actuelles ne sont pas données.⁷³

Puissance du faux et fabulation des pauvres

La fabulation n'est pas une mythomanie. Être inexistant ou inactuel ce n'est pas manquer de réalité ou d'adéquation à la réalité. Au contraire, la fabulation adopte la perspective la plus réaliste quant à l'équilibre des forces en relation: elle permet d'observer l'instabilité de cet équilibre. Aussi, la fabulation perçoit des virtualités et compose de nouveaux agencements: « "potentiel", "virtuel", ne s'oppose pas à réel; au contraire, c'est la réalité du créatif, la mise en variation continue des variables, qui s'oppose seulement à la détermination actuelle de leurs rapports constants⁷⁴ ». La fabulation force le mouvement par la narration. On a beaucoup glosé sur la crise de la notion de vérité

71. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille-Plateaux*, *op. cit.*, p. 139.

72. Guillaume SIBERTIN-BLANC, « Du simulacre démocratique à la fabulation du peuple: le populisme minoritaire », *Actuel Marx*, 2013, vol. 54, n° 2, p. 71-85.

73. *Ibid.*, p. 81.

74. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille-Plateaux*, *op. cit.*, p. 125.

chez Nietzsche; pourtant, dans le geste de la fabulation comme dans la disqualification de la question la vérité (tenue pour la première question que la philosophie aurait à résoudre), l'enjeu est ailleurs : on a consciemment déplacé le débat. Ainsi, dire du monde qu'il n'est « qu'interprétation⁷⁵ », c'est rendre d'emblée inopérante la critique du décalage qui existerait entre les récits et les faits ; car affirmer la nécessité de recourir à l'interprétation, c'est enjoindre à créer de nouvelles valeurs – au rang desquelles le privilège de la vérité n'est plus de mise. Pour hiérarchiser et pour forger les valeurs, la boussole du vrai étant sans secours, ne reste que l'expérimentation : « Faisons l'essai ! »⁷⁶.

Apparence, pour l'artiste, ne signifie plus la négation du réel dans ce monde, mais cette sélection, cette correction, ce redoublement, cette affirmation. Dès lors vérité prend peut-être une nouvelle signification. Vérité est apparence. Vérité signifie effectuation de la puissance, élévation à la plus haute puissance. Chez Nietzsche, nous les artistes = nous les chercheurs de connaissance ou de vérité = nous les inventeurs de nouvelles possibilités de vie.⁷⁷

Une fois brisée l'idole du monde-vérité – dont toute perspective de gauche doit bien sentir l'abjection – il nous faut affirmer l'indiscernabilité de la vérité et de l'apparence :

Le « monde-vérité », nous l'avons aboli : quel monde nous est resté ? Le monde des apparences peut-être ? ... Mais non ! avec le monde-vérité nous avons aussi aboli le monde des apparences !⁷⁸

Reste alors un chaos, l'ensemble relationnel des puissances en lutte, un pur devenir. Il n'y a dès lors plus de sens à parler de dissimulation du monde réel, et le faux comme puissance n'est pas de l'ordre du voilement mais de la mise en œuvre d'une nouvelle répartition des forces. Deleuze insiste beaucoup sur l'élévation du faux à la puissance, une puissance-artiste qui propose de nouvelles tromperies qui célèbrent la vie dans

75. *FP*, VII, [60].

76. *GS*, § 51, cité par Patrick WOTLING, « *Oui, l'homme fut un essai* ». *La philosophie de l'avenir selon Nietzsche*, Paris, PUF, 2016, p. 239.

77. Gilles DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, op. cit., p. 160.

78. *CId*, « Comment le "monde-vérité" devint enfin une fable », § 6.

son devenir et ses mutations. Si le monde humain et ses stabilisations normatives et langagières ne sont jamais qu'un manteau de fictions jeté sur la vie – la volonté de puissance comme simplification⁷⁹, la politique émancipatrice se confond avec la création de nouvelles fictions qui divisent le peuple et le fait éclater en minorités.

On ne confondra pas ce recours aux puissances falsifiantes avec le volontarisme des appels à « transformer les imaginaires » – par quoi ceux qui les lancent font la démonstration de la pauvreté des leurs⁸⁰. Pour tout perspectivisme conséquent, la perspective est dans le corps, « une perspective n'est pas une représentation⁸¹ ». La fiction minoritaire travaille la sensibilité, elle n'est pas une propagande intellectuelle mais un mode d'intervention sur nos pensées, qui les fait différer d'elles-mêmes. Elle creuse le devenir, expose des lignes virtuelles, dresse la carte des forces en présence et, en cela, résiste aux clichés qui constituent notre actualité⁸². Encore une fois, rien à voir avec la présentation d'un monde possible ou alternatif, le problème de la machine de guerre est celui de « relayer » des intensités⁸³, de laisser quelque chose à reprendre, à assimiler différemment : « La nature envoie le philosophe dans l'humanité comme une flèche ; elle ne vise pas, mais elle espère que la flèche restera rattachée quelque part⁸⁴ ».

79. *FP*, XIII, 9 [89].

80. En tant que ces appels se cantonnent à une injonction creuse (il faut repeupler les imaginaires, il faut repeupler les imaginaires). Par ailleurs, cette injonction est souvent consubstantielle à une autre : celle de faire communauté autour des mêmes imaginaires.

81. Eduardo VIVEIROS DE CASTRO, *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris, PUF, 2009, p. 39. S'il est un point commun aux louanges et aux critiques formulées à l'égard de cet ouvrage, c'est de le considérer comme la présentation séduisante d'une autre *Weltanschauung*. Or, Viveiros de Castro affiche explicitement l'envie de mettre au travail notre propre ontologie par l'intervention du multinaturalisme amazonien. Il ne s'agit pas d'adopter celui-ci ni de le considérer avec bienveillance, il s'agit de se transformer soi-même et sans modèle, d'entrer en variation.

82. Gilles DELEUZE, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 291-302.

83. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille-Plateaux*, op. cit., p. 468.

84. *CIn*, « Schopenhauer éducateur », § 7, cité par Gilles DELEUZE, Félix, GUATTARI, *Ibid.*

De là l'intérêt de Deleuze pour un cinéma à la fois expérimental, délirant ou bavard lorsque le flux de mots fait revenir et différer son personnage (Rouch, Rocha, Perrault, Godard, etc.) :

Ce que le cinéma doit saisir, ce n'est pas l'identité d'un personnage, réel ou fictif, []. C'est le devenir du personnage réel quand il se met lui-même à « fictionner », quand il entre en flagrant délit de légèreté, et contribue ainsi à l'invention de son Peuple.⁸⁵

Les mots, les noms qui traversent la bouche du personnage forment une longue dérive anachronique. Ce dégageant d'un temps non linéaire est également celui d'un espace où s'exprime la multiplicité d'un peuple aussi intime qu'intempestif : « Au fond tous les noms de l'histoire, c'est moi⁸⁶ ». La fonction fabulatrice des pauvres émet des énoncés auparavant inouïs ou inaudibles, produit des effets de décentrement, de décolonisation.

On sait que la grande politique nietzschéenne en appelle à une humanité porteuse de nouvelles normes, c'est-à-dire créatrices : « pas d'ordre de valeurs dans les choses ! Il faut d'abord le créer⁸⁷ ». La création d'une fable, la constitution d'un peuple à venir – et qui s'invente, doit s'inventer parce qu'il manque – n'est pas autre chose : elle est un populisme de l'inactuel, la tentative infinie d'amorcer de nouvelles formes de sensibilité contre celles qui ont cours. En ce sens, Jacques Rancière a raison de voir que le croisement de l'esthétique et de la politique se joue dans « la dissociation d'un certain corps d'expérience⁸⁸ ». À l'inverse, un peuple actuel, réalisé ou à réaliser est inséparable d'un partage du sensible stabilisé. La politique a lieu dans la contestation par les sans-parts de ce partage policier. Si bien qu'un aristocratie paradoxal se dégage de la lecture nietzschéenne

85. Gilles DELEUZE, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Minuit, 1984, p. 196.

86. Cette phrase célèbre de Nietzsche dans la lettre à Burckhardt du 6 janvier 1889 prend alors un autre tour politique et expérimental. La théorie du désir élaborée dans *L'Anni-Edipe* fait revenir à plusieurs reprises ce délire nietzschéen comme une ritournelle qui gagne à chaque fois en profondeur éthique et politique. En particulier, p. 29-30.

87. *FP*, VII, 107.

88. Jacques RANCIÈRE, *Le Spectateur émancipé*, op. cit., p. 67.

de Deleuze : l'ouverture au devenir, l'advenue du particulier, le démantèlement de la morale et des sensibilités majoritaires passent par la multiplication des perspectives de n'importe qui. La création de nouvelles images ou d'énoncés qui destituent l'étalon majoritaire provient, en droit, de tout le monde (« la majorité, dans la mesure où elle est analytiquement comprise dans l'étalon abstrait, ce n'est jamais personne, c'est toujours Personne⁸⁹ »).

Si les processus minoritaires se distinguent de la majorité – ce pour quoi Deleuze reste un penseur aristocratique, c'est dans la mesure où l'étalon majoritaire est pratiquement refusé par le désir foisonnant d'autres subjectivations. Ces processus, en tant que processus, ne fondent pas de nouveaux étalons. Il est vrai que Deleuze tient encore en estime certains artistes ou créateurs géniaux mais jamais à titre d'exemple ou de représentant. Car ce qui l'intéresse tient moins à la personne que ce qui parle à travers elle : l'art n'est plus une rêverie personnelle, mais l'exposition de forces qui défont la subjectivité⁹⁰. De ce point de vue, le travail de l'artiste ne peut se contenter d'un pur « récit de soi » dont il reste à espérer qu'il soit entendu, « relayé », et qu'il provoque ensuite, dans le monde, des changements dits « politiques ». L'artiste est une exception certes, et il relaye certes. Mais son exceptionnalité ne se loge que dans sa faculté hors norme à s'éloigner de sa personne : exceptionnel car il n'est pas lui-même ; et on le reconnaît à ce qu'on ne le reconnaît pas. De lui, il aura peu à témoigner et aucunement sur le mode de la communication : car dans son ferment minoritaire, l'art ne fonctionne pas comme une information qui circule et qu'il s'agirait de faire circuler. La seule chose qui circule en art est une onde, pas un ensemble de données dont on prendrait connaissance. Une onde qui propage des intensités donc : « voilà pour la poésie ce matin, et pour la prose il y [aura toujours] les journaux⁹¹ ». On peut rester circonspect, et se demander encore, insatisfait : oui, mais s'il s'agit de ne pas se reconnaître, comment l'artiste fait-il alors pour toucher (émouvoir par l'*aïsthésis*, mouvoir

89. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille-Plateaux*, op. cit., p. 133.

90. Voir Gilles DELEUZE, *Logique de la sensation*, op. cit.

91. Guillaume, APPOLINAIRE, « Zone », *Alcools*, Paris, Gallimard, 2008.

dans le champ politique)? Il joue de tout ce qui appartient à tout le monde et à personne en propre : il combine les sons, les images. Et ensuite? « Par son pouvoir d'agencer des signes (sémiotique) qui agissent sur la sensibilité (esthétique), la création critique agit sur le social (pragmatique) »⁹². Ses signes, ses sons, ses images, ses mots sont pris dans un devenir minoritaire quand ils contribuent à la lutte pratique contre l'instinct de troupeau, quand ils valorisent la pluralité des perspectives, inventent un peuple sans le circonscrire, travaillent contre une normativité étroite. Indéniablement, l'artiste n'est ni un exemple de moralité ni le producteur d'un nouvel étalon à suivre ou à écarter : « Nos seuls maîtres sont ceux qui nous disent "fais avec moi", et qui, au lieu de nous proposer des gestes à reproduire, surent émettre des signes à développer dans l'hétérogène⁹³ ».

C'est à partir de ces linéaments d'une écologie des pratiques qu'on interrogera l'actualité des mouvements militants et esthétiques. Répétons-le, il ne s'agit pas de juger des groupes qui tâtonnent politiquement – nous n'avons aucun goût à cela et il nous est impossible de leur en vouloir pour leurs hésitations, nous qui appelons à l'expérimentation. Nous substituons l'évaluation au jugement. Nous invitons à ausculter les mots et les signes qui habitent nos morales et nos livres de poésie, nos chartes, nos murs de musées, nos toiles de cinéma pour déceler les affects qui leur sont sous-jacents. Et sans autre maître que soi, se demander toujours, à travers les images, les discours, quels sont les processus en présence : ceux d'une reterritorialisation grégaire ou ceux du souffle qui nous particularise?

Clarisse MICHAUX
Vivien GIET

92. Anne, SAUVAGNARGUES, « Art mineur - Art majeur : Gilles Deleuze », *Espaces Temps*, 2002, n° 78-79, p. 122.

93. Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 35.

La grandeur de la tâche du philosophe véritable

Le type de philosophe authentique ou véritable a sa provenance dans les *Considérations inactuelles* (1873-1876). Dans *Ecce Homo* (1908), Nietzsche considère ces ouvrages comme des « bombes », des « attentats » et le philosophe comme une « matière explosive ». Ainsi, le type du philosophe authentique se met en relation avec son présent au moyen du combat et du conflit :

Le philosophe tel que je le comprends, comme une terrible matière explosive devant qui tout est en danger, mon concept du « philosophe » que je mets à cent lieues de celui qu'implique même encore un Kant, pour ne rien dire des « ruminants » académiques et autres professeurs de philosophie universitaires.¹

C'est pourquoi le philosophe authentique s'oppose au type du philosophe comme ami de la sagesse, ou bien au type du philosophe académique, et de même, cette opposition et ce conflit contre son temps et sa tradition établissent la « grandeur² » de sa tâche philosophique, c'est-à-dire celle de : « vaincre "l'esprit du temps" - autrement dit : de vaincre ce qui est *zeitgemäß*³ ». Les *Inactuelles* prennent donc leur importance, car elles sont la manière dont Nietzsche a pu s'émanciper des chaînes de son temps ; et, parce que c'est le moment où le type du philosophe authentique définit sa tâche thérapeutique dans la culture. À l'époque des *Inactuelles*, Nietzsche identifie la provenance

1. *Ecce Homo*, « Les "Inactuelles" », trad. E. Blondel, Paris, Flammarion, 1992.
2. « Le Nietzsche des *Considérations inactuelles* ne critique pas, de fait, l'évolution de la culture allemande d'après 1870-1871 au nom de la vérité, mais au nom de la grandeur, caractérisée comme l'épanouissement de l'homme. Il existe donc un lien constitutif entre l'idée d'inactualité et l'idée de la grandeur, caractérisée par la liberté et l'accomplissement de soi, dans le paragraphe 3 de l'*Inactuelle* consacrée à Schopenhauer », Patrick WOTLING, « Oui, l'homme fut un essai », *La philosophie de l'avenir selon Nietzsche*, Paris, PUF, 2016, p. 119.
3. Martine BÉLAND, *Kulturkritik et philosophie thérapeutique chez le jeune Nietzsche*, Québec, Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 200.