

JACQUES RANCIÈRE, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, París : La fabrique éditions, 2014, 152 pp. ISBN 978-2-35872-058-8⁵⁸⁴

VERSIÓN ESPAÑOLA

*Perder el hilo, deshacer la historia**

Después (o quizá al mismo tiempo) de que en España se publicara el exquisito *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*⁵⁸⁵, La fabrique saca a la luz, con la elegancia y sencillez de todos sus libros, lo último de Jacques Rancière (Argel, 1940): una compilación de cinco agudos ensayos que reflexionan, a través de grandes escritores de narrativa, poesía y teatro, sobre el cambio estético que supone la modernidad literaria y sus consecuencias en la estructura social y la concepción de lo político. Las historias de Flaubert, Conrad y Woolf, los versos de Keats y Baudelaire, y finalmente el teatro de Büchner, confeccionados a base de rupturas, quiebros, hilos perdidos y madejas desencontradas, subvierten la lógica de lo verosímil aristotélica y, con ella, una teoría de la acción y una manera de configurar el espacio colectivo que han regido la estética y la política quizá durante demasiado tiempo. Su rechazo, que es el rechazo del hilo firme y continuo, de la trama como concatenación ordenada y jerárquica de los hechos, a favor de la red o de la marea de diminutos acontecimientos de la vida, no supondrá sino la apertura a una nueva racionalidad, puede que más democrática, puede que más igualitaria.

342

De este modo, este conjunto de ensayos, fruto de intervenciones en congresos de todo el mundo (la Bauhaus-Universität de Weimar, el Collège international de philosophy, la Society for Novel Studies – Durham, etc.) y trabajos de revistas especializadas publicados desde 2009 hasta 2014, son un intento más de este discípulo rebelde de Althusser, profesor emérito de la Université Paris VIII (Saint-Denis), de pensar una estética politizada, de concebir las maneras en que el arte lleva al hombre alienado a su emancipación y posibilita unas mejores y mayores libertad y democracia, como ya lo hizo en *Le Partage du sensible*⁵⁸⁶, *Politique de la littérature*⁵⁸⁷, *Le spectateur émancipé*⁵⁸⁸, o en su también reciente contribución al volumen colectivo *Qu'est-ce qu'un peuple?*⁵⁸⁹, todos ellos en La fabrique y Galilée. Dividido en tres partes, una para cada género, y

⁵⁸⁴Ya existe traducción castellana: J. RANCIÈRE, *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, trad. de María del Carmen Rodríguez, Manantial, Buenos Aires, 2015.

* Este trabajo ha sido posible gracias a una ayuda del Subprograma de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad.

⁵⁸⁵J. RANCIÈRE, *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, trad. de Horacio Pons, Shangrila, Madrid, 2014.

⁵⁸⁶J. RANCIÈRE, *Le Partage du sensible*, La fabrique, París, 2000.

⁵⁸⁷J. RANCIÈRE, *Politique de la littérature*, Galilée, París, 2007.

⁵⁸⁸J. RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La fabrique, París, 2008.

⁵⁸⁹A. BADIOU, J. BUTLER, G. DIDI-HUBERMAN, S. KHIARI, P. BOURDIEU, J. RANCIÈRE, *Qu'est-ce qu'un peuple?*, La fabrique, París, 2013.

con un estilo lleno de ritmo, claro y expresivo, Rancière no pierde el compromiso con la precisión y ofrece sin embargo una obra accesible a todo amateur de filosofía y literatura, abierta y original en sus planteamientos, ora distanciados de interpretaciones tradicionales como la de Barthes o Benjamin, ora centrados en describir las herramientas que, prestadas del mundo de la ficción, nos ayudan a darle sentido al espacio colectivo.

El propósito de Rancière, pues, es desarrollar una concepción alternativa de la relación entre la poética de la ficción y su política. Para ello recurrirá a una revolución, la revolución que tiene lugar en la modernidad a través de la escritura: el modo de escribir ficción de los autores de la modernidad supone la ruptura de una lógica –la aristotélica– de causas y efectos que concebía la acción como una sucesión lógica de hechos, que hacía al relato inteligible en su desarrollo temporal y en la que los detalles estaban subordinados a un todo comprendido en forma de trama lineal, en despliegue de causalidades. Ello supone conservar de Aristóteles la noción de ficción como una estructura de racionalidad y un modo de presentación antes que como un generador de mundos imaginarios, como un ejercicio que opera sobre la realidad y no simplemente la representa, pero también implica criticar el modo en que esta racionalidad se ha asentado y ha desplegado una jerarquía que privilegia lo activo sobre lo pasivo, somete las partes al todo y orienta el espacio hacia el heroísmo y la división de los hombres entre principales y secundarios, nobles y anónimos. Si el cambio que opera la ficción moderna es relevante, es porque a través de la lógica de la ficción la acción política construye su sentido, relaciona hechos, separa lo posible de lo imposible. Anclada en estructuras ficcionales que promueven una jerarquía de la acción, la política no puede ser sino desigual, injusta de raíz. La ficción moderna, en cambio, a través de la implantación de una forma otra de presentación, desarticula ese viejo orden político de la ficción y ayuda a concebir nuevas relaciones entre las palabras y las cosas, y por tanto diseña otro espacio para la política: instaura la democracia literaria, inaugura la igualdad como fundamento.

El primer gran revolucionario de la ficción es Gustave Flaubert y la novela realista. La riqueza y prolijidad de las descripciones, la importancia del detalle sobre la acción y el estilo basado en una arquitectura de frases donde todas tienen el mismo valor –pues es el valor del detalle y no tanto el de la trama–, suponen un efecto que Barthes llamaba “de lo real”⁵⁹⁰ y que Rancière calificará, al contrario, como un “efecto de igualdad”⁵⁹¹. Esta ruptura de la jerarquía de la acción y, por ende, del orden representativo conlleva dejar de entender la obra como una totalidad orgánica orientada según unos personajes fuertes ayudados, admirados o ensalzados por otros personajes borrosos, inactivos, mediocres. En la prosa de Flaubert no hay héroes, sino personajes

⁵⁹⁰ R. BARTHES, « L'effet du réel », *Le bruissement de la langue. Essais IV*, Seuil, Paris, 1993.

⁵⁹¹ J. RANCIÈRE, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La fabrique, Paris, 2014, p. 26

insignificantes cuyas pasiones y sentimientos son tan nobles –o tan innobles– como las de cualquier hombre; no hay grandes causas ni acontecimientos, sino la coexistencia de miles de hechos sensibles que, a través de la retina de Emma Bovary, pueden tener un aire trágico, o romántico, o cómico, pero que no son más que las pulsaciones de un torrente de vida impersonal que a todos llega y de todos se escapa. Semejante avalancha encuentra su energía precisamente en un proceso escritural que rompe a través de la anécdota y la descripción la dialéctica del todo y las partes para inaugurar una lógica prosaica de lo real en que cualquier experiencia es accesible a cualquier individuo: ningún ser noble vive, desde el adulterio, el gran amor de su vida y la gran pasión que la arrastraría hacia su despiadado ocaso; tan solo la mujer de un médico de provincias, Emma.

Es un discípulo de Flaubert otro de los escritores críticos de la ficción: Joseph Conrad. En este caso la insistencia en el detalle tiene otro propósito: cercenar la trascendencia, eliminar la categoría de lo posible y, en consecuencia, centrar la ontología de la ficción en lo que simplemente sucede, no en la representatividad. De este modo, la verdad no está en la posibilidad de las cosas, sino en su inevitabilidad, en la contingencia fáctica en que suceden sin aviso ni prevención. Las empresas imperialistas que avanzan hacia el naufragio de la civilización se rigen por la implacable lógica del accidente, avanzan a golpe de hechos incomprensibles, disolviendo la voluntad de los personajes en una madeja de condiciones insondables que teje el relato a través de un descentramiento de la historia, de forma que su sentido se escapa continuamente hacia una periferia sombría, brumosa. De este modo, no hay ni lógica, ni explicación, ni causa, ni efecto, tan solo el presente bruto e imparable, extendiéndose fatalmente y sin posibilidad de futuro. Así, los círculos narrativos de *El corazón de las tinieblas* no son tanto un perspectivismo como una quiebra de la figura del narrador como punto de vista omnisciente: el esfuerzo del escritor por crear no una dislocación temporal, sino un efecto persistente de situación presente, de acaecimiento indomable.

Virginia Woolf es la última prosista del libro y otra reivindicadora del estilo, de la capacidad de la escritura para operar esta revolución hacia la democracia literaria que aventura Rancière. Su primera máxima: no hay materia propia de la ficción, o lo que es lo mismo, lo propio de la ficción moderna está en su fraseo⁵⁹². La novela se (des)estructura como una marea de frases en que la acción tiene lugar gracias a la tensión entre las múltiples formas de escribir la lluvia de átomos, la miríada de detalles con que la vida impersonal genera y rebasa un sujeto claudicante. Ante ella, cualquier hombre es el mismo hombre, que surge de un espacio indeterminado de subjetivación en que la misma voluntad está relativizada por el impulso impersonal de la escritura. Así “los escritores han absorbido el poder de los anónimos en la respiración impersonal de

⁵⁹² *Ibid*, p. 61.

la frase antes de librarla a la tiranía de la intriga. La justicia poética de la ficción moderna reposa sobre esta injusticia primera”⁵⁹³. Cualquier hecho insignificante, cualquier individuo, es materia ahora para la ficción, contiene la misma realidad que los acontecimientos nobles de antaño o las grandes peripecias heroicas, devenidos en un cruce más en la red de sucesos.

En la segunda parte del libro, “La République des poètes”, les toca el turno a Keats y a Baudelaire. De nuevo en el primero se trata de construir los fundamentos de una democracia estética, concebir una nueva política de la poesía (que no *dentro de* la poesía), una nueva forma de configurar el espacio en que se instalan y ordenan sus producciones. Esta consistirá en el espacio sensible en que se cruzan tres comunidades: la combinación de los elementos que tejen el poema, la convivencia del poema con otros poemas y el modo de comunicación que el poema propone como relación interpersonal. Ello supone concebir la poesía como una forma de vivir y de hacer comunidad. No es tanto una forma de escribir, sino “una manera de leer y transformar lo que hemos leído en manera de vivir, y de hacer de ello el soporte de una multiplicidad de actividades”⁵⁹⁴. Keats lo entiende como una “negative capability”, una capacidad de evitar situarse en la referencialidad que, desde un momento abstracto, ordena, juzga e impone un modelo de lo real que desnivela el mundo y lo desequilibra. Esta capacidad negativa evita diferenciar esas dos humanidades jerárquicamente y subraya la identidad de lo personal y lo impersonal como premisa del acto poético. El poema no es expresión de la identidad del poeta, no singulariza ni personaliza, sino que es una contribución al sustrato estético colectivo mediante el que la convivencia política se articula.

345

A través de Baudelaire, Rancière continúa diseñando su republicanismo estético. Para ello, necesitará distanciarse de la interpretación benjaminiana, que denuncia a través del poeta maldito la pérdida de la experiencia producida por la alienación del hombre en las sociedades de consumo como base constitutiva de la antropología del hombre moderno. Ello, según Rancière, se basa en el lamento romántico del fracaso de la acción y la idea del progreso, que a su vez descansa en última instancia en esa lógica organicista de cuño aristotélico, desplegada ahora en forma de crisis. Rancière defiende a Baudelaire como heredero de Balzac, y en ese sentido, como distante de todo heroísmo romántico. El problema que refleja la poesía de Baudelaire es que la sociedad se ha vuelto tan numerosa, el conocimiento tan vasto y tan preciso, y las interrelaciones tan numerosas y complejas, que no hay ya acción que encuentre su especificidad, ni que levante su nobleza en su singularidad: hay más bien –de nuevo– una corriente indiferenciada de la vida que el poeta retrata como esa belleza efímera y pasajera que capta en la multitud

⁵⁹³ *Ibid*, p. 69.

⁵⁹⁴ *Ibid*, p. 50

mirando a través de la ventana. La vida como potencia que circula a través de todos los cuerpos quiebra inevitablemente el organismo de la acción, el actuar como un orden. La mirada del poeta retrata y hace posible a la vez esta potencia indistinta y el profundo valor de igualdad que promueve. “La idea de poesía y la idea de república han podido asociarse para diseñar cierto rostro de la comunidad”⁵⁹⁵.

Un ensayo sobre el autor de *La muerte de Danton* cierra el libro, con una última proclama de la ruptura del organicismo de la acción aristotélica. Lo que debe aparecer en el teatro, sostiene Rancière, es la Humanidad en toda su extensión, y aun más, el poder de la vida anónima, impersonal, universal, que atraviesa y entrelaza cualquier individualidad, y que por ello hace del nuevo teatro una dramaturgia de la coexistencia. Esta operación se lleva a cabo de nuevo, aunque contra Aristóteles, gracias también a él. Solo se puede rechazar la lógica de la acción y la verosimilitud aristotélicas defendiendo su concepción del teatro como un modelo de racionalidad y desestimando el modelo platónico que relegaba la dramaturgia al mundo de imágenes de la caverna. Así, al modelo clásico de la intriga y la acción bien construida debe relevarlo el modelo antiorgánico del sistema nervioso, del sistema reticular que muestra al pensamiento como un territorio incontrolable en que las ideas se cruzan y se entrelazan más allá de las leyes de la verosimilitud. El teatro moderno debe poner en acto al poder de la vida como la exterioridad que desborda continuamente el cuadro de la acción.

346

Los ensayos de *Le fil perdu* ofrecen, en definitiva, una lectura fresca y personal de la modernidad literaria y reivindican la ficción como elemento esencial para generar las estructuras de convivencia que regirán la política y la coexistencia. Su afirmación profunda es sonora: solo a partir de un cambio en la estética, o de la reconsideración de tal transformación, se podrá construir una política alternativa en que los ciudadanos –espectadores– se emancipen y encarnen, en su multiplicidad, el protagonismo político. Por ello, y por otras razones evidentes, su llegada al ámbito hispano es más que agradecida. También es cierto que la parte más afilada de la tesis de Rancière, que entiende la modernidad literaria como un republicanismo estético, vinculándola a la igualdad política como forma de organización moderna, es discutible o excesivamente coherente en un fenómeno –el literario– que no puede sino destacar, en los últimos siglos, por su multiplicidad y heterogenia. No obstante, haber construido un marco alternativo en la ontología de la ficción que permita discutir ese aserto ya es un motivo para visitar con detenimiento los ensayos de Rancière.

⁵⁹⁵ Íbid, p. 112

VERSION FRANÇAISE

*Perdre le fil, défaire l'histoire**

Après (peut-être au même temps) de la parution à Espagne de l'exquis *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*⁵⁹⁶, La fabrique sort, avec l'élégance et simplicité de tous ces livres, le dernier ouvrage de Jacques Rancière (Argel, 1940): une compilation de cinq essais qui réfléchissent, à travers quelques grands écrivains de narrative, poésie et théâtre, sur le changement esthétique que suppose la modernité littéraire et ses conséquences dans la structure sociale et la conception de la politique. Les récits de Flaubert, Conrad et Wolf, les vers de Keats et Baudelaire, et finalement le théâtre de Büchner, confectionnés à base de ruptures, écarts, fils perdus et des écheveaux désorientés, subvertissent la logique du vraisemblable aristotélique et, avec elle, ils mettent en question une théorie de l'action et une manière de configurer l'espace collective qui ont régi l'esthétique et la politique pendant peut-être trop de temps. Son refus, le refus du fil ferme et continu, le refus de la trame comme enchaînement ordonné et hiérarchique des faits, en faveur de la marée ou de la marée de minuscules événements de la vie, ne supposera que l'ouverture à une nouvelle rationalité, plus démocratique, plus égalitaire.

De cette manière, cet ensemble d'essais, fruit des interventions dans des congrès par tout le monde (la Bauhaus-Universität de Weimar, le Collège International de Philosophie, la Society for Novel Studies – Durham, etc.) et des travaux dans des revues spécialisées publiés depuis 2009 jusqu'à 2014, sont un autre effort de ce disciple rebelle d'Althusser, professeur émérite de l'Université Paris VIII (Saint-Denis), de penser une esthétique politisée, de concevoir les manières dont l'art mène l'homme aliéné à son émancipation et fait possible des mieux et majeures liberté et démocratie. Rancière continue donc la tâche développée dans *Le Partage du sensible*⁵⁹⁷, la *Politique de la littérature*⁵⁹⁸, *Le spectateur émancipé*⁵⁹⁹, aussi bien que dans son aussi récente contribution au volume collectif *Qu'est-ce qu'un peuple?*⁶⁰⁰, des ouvrages tous publiés chez La fabrique et Galilée. *Le fil perdu*, divisé en trois parties, une pour chaque genre, et avec un style plein de rythme, claire et expressif, ne perd pas le compromis avec la précision et nous offre cependant une lecture accessible pour tout amateur de la philosophie et la littérature, ouverte et original dans ses propositions, tantôt distancées des interprétations traditionnelles comme celles de Barthes ou Benjamin, tantôt centrées à

347

* Ce recension a été possible grâce à une bourse du "Subprograma de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad".

⁵⁹⁶ J. RANCIÈRE, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée, Paris, 2011. En Espagnol: J. RANCIÈRE, *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, trad. de Horacio Pons, Shangrila, Madrid, 2014.

⁵⁹⁷ J. RANCIÈRE, *Le Partage du sensible*, La fabrique, Paris, 2000.

⁵⁹⁸ J. RANCIÈRE, *Politique de la littérature*, Galilée, Paris, 2007.

⁵⁹⁹ J. RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La fabrique, Paris, 2008.

⁶⁰⁰ A. BADIOU, J. BUTLER, G. DIDI-HUBERMAN, S. KHIARI, P. BOURDIEU, J. RANCIÈRE, *Qu'est-ce qu'un peuple?*, La fabrique, Paris, 2013.

décrire les outils qui, prêtées du monde de la fiction, nous aident à doter de sens l'espace collectif.

Le propos de Rancière est donc développer une conception alternative de la relation entre la poétique de la fiction et sa politique. Pour ce faire, il fera appel d'une révolution, la révolution qui a lieu à la modernité à travers l'écriture : la forme d'écrire fiction des auteurs de la modernité suppose la rupture d'une logique –l'aristotélique– de causes et effets qui concevait l'action comme une succession logique d'événements, qui faisait le récit intelligible par son développement temporel : une logique dans laquelle les détails étaient subordonnés à un tout compris dans la forme d'une trame linéale, comme un déploiement de causalités. Cela implique conserver d'Aristote la notion de fiction, conçue comme une structure de rationalité et une forme de présentation plutôt que comme un générateur de mondes imaginaires : c'est un exercice qui opère sur la réalité sans la représenter simplement. Mais les thèses de Rancière impliquent aussi critiquer la manière dont cette rationalité s'est installée et a déplié une hiérarchie qui privilégie l'active sur le passive, qui soumet les parties au tout et oriente l'espace vers l'héroïsme et la division des hommes entre principaux et secondaires, nobles et anonymes. Si le changement que génère la fiction de l'action politique est important, c'est parce que l'action politique construit son sens, rapporte ses faits et sépare le possible et l'impossible grâce à cette logique de la fiction. Appuyée sur des structures fictionnelles qui promeuvent une hiérarchie de l'action, la politique ne peut être qu'inégal, radicalement injuste. La fiction moderne, en revanche, avec l'implantation d'une forme différente de présentation, déjoue ce vieux ordre politique de la fiction et nous aide à concevoir des nouveaux rapports entre les mots et les choses : elle dessine alors un autre espace pour la politique, instaure la démocratie littéraire, inaugure l'égalité comme fondement.

348

Le premier grand révolutionnaire de la fiction est Gustave Flaubert et le roman réaliste. La richesse et prolixité des descriptions, la prédominance du détail sur l'action, ainsi qu'un style conçu comme une architecture de phrase où toutes ont la même valeur –puisque c'est la valeur du détail et non pas celui de la trame–, génèrent un effet que Barthes appelait « l'effet du réel »⁶⁰¹ et que Rancière qualifiera, au contraire, comme un « effet d'égalité »⁶⁰². Cette rupture avec la hiérarchie de l'action et, par conséquent, avec l'ordre représentative, entraîne laisser de comprendre l'œuvre comme une totalité organique orienté vers des caractères forts qui sont aidés, admirés ou exaltés par d'autres caractères confus, inactifs, médiocres. Il n'y a pas d'héros dans la prose de Flaubert, mais des personnages insignifiants dont les passions et sentiments sont aussi nobles –ou aussi ignobles– que celles de tout autre homme ; il n'y a pas des grandes causes ni d'événements, mais la coexistence de milliers de faits sensibles que, dans la rétine d'Emma Bovary, peuvent avoir un air

⁶⁰¹ R. BARTHES, "L'effet du réel", *Le bruissement de la langue. Essais IV*, Seuil, Paris, 1993.

⁶⁰² J. RANCIÈRE, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La fabrique, Paris, 2014, p. 26.

tragique, ou romantique, ou comique, mais qui ne sont plus que les pulsations d'un torrent de vie impersonnel qui arrive à tous et échappe à tous. Une telle avalanche trouve ses énergies précisément dans un procès scriptural qui brise avec l'anecdote et la description la dialectique du tout et les parties afin d'inaugurer une logique prosaïque du réel où tous les expériences sont accessibles à tout individu. Aucun être élevé connaît, dès l'adultère, le grand amour de sa vie et la grande passion qui l'emporterait vers son impitoyable déclin. Ce n'est que la femme d'un médecin de provinces, ce n'est qu'une certaine Emma.

C'est un disciple de Flaubert un autre des écrivains critiques de la fiction : Joseph Conrad. Dans ce cas, l'insistance dans le détail a un propos différent : rogner la transcendance, éliminer la catégorie du possible et, en conséquence, centre l'ontologie de la fiction dans ce qui simplement y arrive, non dans la représentativité. De cette manière, la vérité ne se trouve à la possibilité des choses, mais dans son inévitabilité, dans la contingence factuelle avec laquelle ils arrivent sans avertissement ni prévention. Les entreprises impérialistes qui se dirigent vers le naufrage de la civilisation sont régies par la logique implacable de l'accident. Ils avancent à coups de faits incompréhensibles, en dissolvant la volonté des personnages en un écheveau de conditions insondables qui tisse le récit à travers le décentrement de l'histoire, et alors le sens échappe continuellement vers une périphérie sombre et brumeuse. Il n'y a, donc, aucune logique, ni explication, ni cause, ni effet, mais uniquement le présent brut et imparable, qui s'étend fatalement et sans possibilité de futur ou espoir. Les cercles narratives d'*Au cœur des ténèbres* ne sont pas un perspectivisme, mais une brisure de la figure du narrateur comme un point de vue omniscient hors de l'histoire : l'effort de l'écrivain pour créer non une dislocation temporelle, mais un effet persistant de situation présente, un événement ouvert et immaîtrisable.

Virginia Woolf est la dernière prosatrice du livre et une autre revendicatrice du style, de la capacité de l'écriture d'opérer cette révolution vers la démocratie littéraire qu'aventure Rancière. Sa première maxime : il n'y a pas de matière propre à la fiction, c'est-à-dire, le propre de la fiction moderne est dans son phrasé⁶⁰³. Le roman se (dé)structure comme une marée de phrases où l'action a lieu grâce à la tension entre les multiples formes d'écrire la pluie d'atomes, la myriade de détails avec lesquels la vie impersonnelle génère et dépasse un sujet échoué. Face à cette myriade, tout homme est le même homme, qui surgit d'un espace indéterminé de subjectivation où même la volonté est relativisée par l'impulsion impersonnelle de l'écriture. Ainsi, « les romanciers ont absorbé le pouvoir des anonymes dans la respiration impersonnelle de la phrase ayant de le livrer à la tyrannie de l'intrigue. La justice poétique de la fiction moderne repose sur cette injustice première »⁶⁰⁴. Tout fait insignifiante, tout individu, est déjà matière pour la fiction, contient la

⁶⁰³ Ibid, p. 61.

⁶⁰⁴ Ibid, p. 69.

même réalité que les événements nobles d'auparavant ou les grandes périphéries héroïques, devenus juste un autre croisement au réseau des événements.

Dans la deuxième partie du livre, intitulé « La République des poètes », c'est le tour de Keats et Baudelaire. Encore une fois, dans le cas du premier d'eux il s'agit de construire les fondements d'une démocratie esthétique, concevoir une nouvelle politique de la poésie (mais non pas *dans* la poésie), une nouvelle forme de configurer l'espace où s'installent et s'ordonnent ses productions. Cette nouvelle politique consistera à l'espace sensible où sont creusées trois communautés : la combinaison des éléments qui tissent le poème, la convivialité du poème avec d'autres poèmes et la forme de communication que le poème propose comme relation interpersonnelle. Cela suppose concevoir la poésie comme une manière de vivre et de faire communauté. Ce n'est pas d'abord une manière d'écrire mais « une manière de lire et de transformer ce qu'on a lu en manière de vivre, d'en faire le support d'une multiplicité d'activités »⁶⁰⁵. Keats le comprend comme une « negative capability », une capacité d'éviter se situer dans la référencialité qui, dès un moment abstrait, ordonne, juge et impose un modèle du réel qui dénivelé le monde et le déséquilibre. Cette capacité négative refuse différencier ces deux humanités hiérarchiquement et souligne l'identité du personnel et du impersonnel comme prémisses de l'acte poétique. Le poème n'est pas l'expression de la identité du poète, il ne singularise ni personnalise, mais c'est une contribution au soustrait esthétique collective grâce auquel la politique est articulée.

C'est avec Baudelaire que Rancière continue en dessinant son républicanisme esthétique. Pour ce faire, il aura besoin de se distancer de l'interprétation benjaminienne, qui dénonçait à travers le poète maudit la perte de l'expérience produite par l'aliénation de l'homme dans les sociétés de consommation comme base constitutive de l'anthropologie de l'homme moderne. D'après Rancière, cette conception est encore inspiré du lament romantique du fracas de l'action et l'idée de progrès, qui au même temps repose dernièrement dans ce logique organiciste d'ascension aristotélicienne, déplié maintenant dans sa forme de crise. Rancière défend Baudelaire comme l'héritier du Balzac et, dans ce sens, comme une figure distante de tout héroïsme romantique. Le problème qui réfléchit la poésie de Baudelaire, c'est que la société est devenue si nombreuse, la connaissance si vaste et si précise, et les interrelations si complexes, qu'il n'y a pas d'action qui trouve son spécificité, ni que montre sa noblesse dans sa singularité : il y a plutôt –encore une fois– un torrent indifférenciée de vie que le poète portraite comme ce beauté éphémère et passagère qu'il capte dans la multitude en regardant pour sa fenêtre. La vie comme puissance qui circule à travers tous les corps brise inévitablement l'organisme de l'action, l'agir conçu comme un ordre. Le regard du poète portraite et fait possible au même temps ce puissance

⁶⁰⁵ Ibid, p. 50

indistincte et la profonde valeur d'égalité qui promeuve. « L'idée de poésie et celle de République ont pu s'associer pour dessiner un certain visage de communauté »⁶⁰⁶.

Un essai sur l'auteur de *La mort de Danton* ferme le livre avec une dernière proclamation de la rupture de l'organicisme de l'action aristotélique. Selon Rancière, ce qui doit apparaître au théâtre, c'est l'Humanité dans toute son extension, et encore plus, le pouvoir de la vie anonyme, impersonnelle, universelle, qui traverse et entrelace toute individualité, et c'est pour cela que le nouveau théâtre devient une dramaturgie de la coexistence. Cette opération est mise à terme encore une fois, même si contre Aristote, grâce à lui aussi. La logique de l'action et la vraisemblance aristotélique peuvent uniquement être refusés en défendant la conception d'Aristote du théâtre comme un modèle de rationalité est en mésestimant le modèle platonique, qui identifiait la dramaturgie avec le monde d'images de la caverne. Dans ce nouvelle dramaturgie de la coexistence grâce et malgré Aristote au même temps, le modèle de l'intrigue et l'action bien construite doivent être remplacés par le modèle du système nerveux, du système réticulaire qui conçoit la pensée comme un territoire immaîtrisable où les idées se confondent et se mélangent au-delà des lois de la vraisemblance et l'unité logique. Le théâtre moderne doit mettre en acte le pouvoir de la vie comme l'extériorité qui déborde continuellement le cadre de l'action.

Les essais de *Le fil perdu* offrent, en définitive, une lecture fraîche et personnelle de la modernité littéraire et revendiquent la fiction comme élément essentielle pour générer les structures de convivialité qui rangeront la politique et définiront la coexistence. Son affirmation profonde est sonore : uniquement un changement d'esthétique, ou une reconsidération de ce changement, pourrait être la base d'une politique alternative où les citoyens –spectateurs– s'émancipent et incarnent, dans sa multiplicité, le rôle principal à la politique. C'est aussi vrai que la partie la plus risqué de la thèse de Rancière, qui conçoit la modernité littéraire comme un républicanisme esthétique en la vinculant à l'égalité politique comme forme d'organisation moderne, est questionnable o excessivement cohérent dans un phénomène –le littéraire– qui se caractérise toujours par sa multiplicité et hétérogénie. Cependant, le fait d'avoir créé un espace alternative à l'ontologie de la fiction qui permet de discuter cette thèse est déjà une raison pour visiter soigneusement les essais de Rancière.

351

Juan Evaristo Valls Boix

⁶⁰⁶ Ibid, p. 112