



DE RANCIÈRE À DELEUZE ET GUATTARI : POLITIQUE ET LITTÉRATURE

DE RANCIÈRE A DELEUZE Y GUATTARI: POLÍTICA Y LITERATURA

FROM RANCIÈRE TO DELEUZE AND GUATTARI: POLITICS AND LITERATURE

Thomas Detcheverry 

thomas.detcheverry@hotmail.fr

Université Bordeaux Montaigne, Laboratoire SPH

Fecha de recepción: 11/09/2023

Fecha de aceptación: 29/11/2023

DOI : <https://doi.org/10.30827/tn.v7i1.28990>

Abstract : Rancière reproche à Deleuze de ne pas parvenir à penser le rapport de l'écriture littéraire à la politique, et d'échouer à fonder une authentique politique de la littérature. Selon Rancière, c'est seulement en distinguant plusieurs régimes historiques d'identification de l'art (éthique, représentatif, esthétique) que l'on peut penser le sens et les conditions d'une politique de l'écriture. Par contraste, l'ambition d'une position deleuzo-guattarienne sur les rapports entre politique et littérature aujourd'hui consiste à tenter de réhabiliter, après Rancière, l'idée selon laquelle le sens politique de la littérature implique une distinction entre deux usages de la langue, deux expériences hétérogènes du langage : l'un ordinaire, communicatif et « majeur » ; l'autre créateur, esthétique et « mineur ». L'objectif de cette étude est de montrer que les textes de Deleuze et Guattari de 1980 sur l'épistémologie de la linguistique, et sur l'idée d'une nouvelle pragmatique de la langue inspirée de William Labov, apportent un éclairage rétrospectif sur la façon dont la notion de littérature mineure, introduite en 1975 dans le

livre sur Kafka, inscrit la politique dans l'usage littéraire du langage, et fonde une authentique politique de la littérature —en un autre sens que chez Rancière.

Mots clés : politique ; littérature ; linguistique ; performatif ; esthétique ; pragmatique ; minorité ; critique

Resumé: Rancière critica a Deleuze por no haber pensado la relación entre escritura literaria y política, y por no haber fundado una auténtica política de la literatura. Según Rancière, solamente si distinguimos varios regímenes históricos de identificación del arte (ético, representativo, estético), podremos pensar el sentido y las condiciones de una política de la escritura. Por el contrario, la ambición de una posición deleuzo-guattariana sobre la relación entre política y literatura en la actualidad es intentar rehabilitar, tras Rancière, la idea de que el significado político de la literatura implica una distinción entre dos usos del lenguaje, dos experiencias heterogéneas del lenguaje: una ordinaria, comunicativa y “mayor”; la otra creativa, estética y “menor”. El objetivo de este estudio es mostrar que los textos de Deleuze y Guattari de 1980 sobre la epistemología de la lingüística, y sobre la idea de una nueva pragmática del lenguaje inspirada por William Labov arrojan luz retrospectiva sobre el modo en que la noción de literatura menor, introducida en 1975 en el libro sobre Kafka, inscribe la política en el uso literario del lenguaje, y funda una auténtica política de la literatura —en un sentido diferente al de Rancière.

Palabras clave: política; literatura; lingüística; performativo; estética; pragmática; minoría; crítica

Abstract: Rancière criticizes Deleuze for failing to think through the relationship between literary writing and politics, and for failing to found an authentic politics of literature. According to Rancière, it is only by distinguishing several historical regimes for identifying art (ethical, representative, and aesthetic) that we can think through the meaning and conditions of a politics of writing. By contrast, the ambition of a Deleuzo-Guattarian position on the relationship between politics and literature today is to attempt to rehabilitate, after Rancière, the idea that the political meaning of literature implies a distinction between two uses of language, two heterogeneous experiences of language —one ordinary, communicative and “major”; the other creative, aesthetic and “minor”. The aim of this study is to show that Deleuze and Guattari’s 1980 texts on the epistemology of linguistics, and on the idea of a new pragmatics of language inspired by William Labov, shed retrospective light on the way in which the notion of minor literature, introduced in

1975 in the book on Kafka, inscribes politics in the literary use of language, and founds an authentic politics of literature —in a different sense from Rancière's.

Keywords: Politics; Literature; Linguistics; Performative; Aesthetics; Pragmatics; Minority; Criticism

Dans son étude « Deleuze, Bartleby et la formule littéraire », Rancière reproche à Deleuze de ne pas parvenir à penser le rapport de l'écriture littéraire à la politique, et d'échouer à fonder une authentique politique de la littérature (*La chair des mots* 198-203). Pour Rancière, la politique de la littérature ne peut pas se penser comme engagement de l'auteur dans son siècle, comme représentation fictionnelle des identités collectives et des mouvements politiques d'une société, ou comme usage spécifique du langage (intransitif plutôt que représentatif) (*Politique de la littérature* 11-15, 22). L'expression « politique de la littérature » signifie que la littérature fait de la politique en tant que pure littérature. Or, c'est seulement en distinguant plusieurs régimes historiques d'identification de l'art (éthique, représentatif, esthétique) que l'on peut penser le sens et les conditions d'une politique de l'écriture (*Le partage du sensible* 26-45).

Un régime historique d'identification de l'art est une manière spécifique de rendre une pratique visible et dicible. C'est l'ensemble des conditions historiques, matérielles et catégoriales sous lesquelles des objets et des pratiques diverses peuvent être identifiés comme étant de l'art (Rancière, *Politique de la littérature* 15 ; *La méthode de l'égalité* 223-224 ; *Aisthesis* 10). Ainsi, la « littérature », comme mode spécifique de l'art d'écrire distinct des *belles lettres*, ne peut apparaître que dans un certain rapport historique du visible et de l'énonçable. Or, Rancière soutient que le régime d'identification esthétique de l'art d'écrire fait apparaître la littérature comme essentiellement politique parce qu'il la soude, de différentes manières, à des scènes sensibles du dissensus, de l'émancipation et de l'égalité démocratique (*Politique de la littérature* 35).

Par opposition aux belles lettres, la littérature conteste le partage du sensible inégalitaire du régime représentatif des arts, fondé sur la hiérarchie des formes, des genres et des sujets. Ainsi, Flaubert, c'est « la démocratie en art » : les hiérarchies traditionnelles sont abolies, et les personnages, les actes ou les lieux reçoivent une valeur égale. Dans ses analyses, Rancière distingue l'égalité des sujets (Flaubert), la démocratie des choses muettes (Balzac, Hugo) et la démocratie moléculaire des intensités (Zola, Flaubert) (*Politique de la littérature* 30-36). Il n'y a donc pas une, mais des politiques (ou des métapolitiques) de la littérature distinctes.

Aussi la littérature échappe-t-elle à la fausse alternative entre, d'un côté, la subordination de l'esthétique à l'ordre militant de l'engagement politique (Sartre), et, de l'autre, l'esthétisme de l'art pour l'art, qui revendique l'autonomie absolue de la création artistique et prétend pouvoir rejeter la politique hors de son ordre propre (Robbe-Grillet 39-47). Le régime esthétique d'identification des arts brouille l'opposition entre pureté et politisation, autonomie et hétéronomie, art pour l'art et art engagé. La littérature est politique parce qu'elle exprime des partages du sensible qui redistribuent le visible et le dicible, les espaces et les temps, les positions et les capacités, de manière à construire les scènes sensibles d'une communauté des égaux (Rancière, *Malaise dans l'esthétique* 46-52). En intervenant sur les modes de visibilité, de dicibilité et de perceptibilité d'un monde commun, la littérature dépasse la fausse opposition entre interprétation du monde et changement du monde (Rancière, *Politique de la littérature* 39).

*

En quoi consiste, selon Rancière, l'aporie de l'esthétique deleuzienne en général, et de sa théorie de la littérature en particulier ? Deleuze, avec Guattari, conçoit l'art comme une pratique créatrice qui consiste à fabriquer des compositions du sensible (Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* 163-200 ; *Alliez* 525-536). Chez Deleuze, la structure de l'œuvre d'art devient expérimentation des conditions de l'expérience réelle, de sorte que l'esthétique, entendue comme théorie de l'œuvre d'art, rejoint l'esthétique entendue comme théorie transcendantale de l'espace et du temps (*Différence et répétition* 94). Selon Deleuze, l'œuvre d'art peut exprimer le monde comme différence (le pur sensible, les blocs d'espace-temps, les lignes informelles, les forces invisibles), en-deçà du monde comme représentation (la perception de la ressemblance, la reconnaissance des objets identifiables).

Ainsi, en échappant aux catégories fondamentales du figuratif, les tableaux de Bacon deviennent —selon l'interprétation que Rancière propose de Deleuze— des *allégories* de l'œuvre d'art moderne. Les toiles de Bacon expriment l'insoumission du pur sensible à l'ordre de la représentation, ou au régime figuratif et narratif de l'image picturale (ressemblance, organicité, fiction) (Deleuze, *Francis Bacon*, 39, 57). Autrement dit, chez Deleuze, l'œuvre d'art n'est plus que l'allégorie de sa propre pureté, l'image de sa non-représentativité, la figuration de son régime non-figuratif (Rancière, *La fable cinématographique* 29-30, 215-216). Le paradoxe de l'esthétique deleuzienne est qu'elle traite l'œuvre d'art moderne comme étant la représentation de sa propre non-représentativité. Chez Deleuze, l'œuvre d'art (tableau de Bacon, nouvelle de Borges, cinéma de Welles) figure le non-figuratif, symbolise sa propre puissance a-signifiante, et image le « pur sensible » pourtant censé se dé-

rober à toute ressemblance¹. Le reproche incessant que Rancière adresse à Deleuze, c'est de réintroduire partout des allégories, et de traiter l'œuvre d'art comme l'auto-réflexivité métaphorique de ses propres puissances informelles. Deleuze « privilégie en définitive les histoires qui montrent, dans leur fable, ce que la littérature opère dans son travail propre » (Rancière, *La chair des mots* 188). Aussi l'esthétique deleuzienne est-elle déchirée entre le refus moderniste de la représentation, et le recours nécessaire à l'analyse de fictions représentatives dramatiques. Cette aporie deleuzienne est à la fois le symptôme et l'accomplissement du régime esthétique des arts, dans lequel la composition du pur sensible ne peut être que prélevée sur le drame fictionnel représentatif.

Dans la métaphysique deleuzienne de la littérature, la politique n'apparaît ainsi que comme l'affirmation du multiple insubordonné à l'unité (en-deçà des données figuratives de la représentation), et, plus particulièrement, comme le temps eschatologique d'un peuple virtuel à venir, lié par la fraternité de la différence. Rancière reproche alors à la théorie deleuzienne de la littérature d'être captive d'une double impasse, entre la caricature d'elle-même dans une métaphysique du moléculaire ou des « multiplicités joyeuses » d'un côté (le « deleuzisme »), et la non-politique d'un peuple virtuel condamné à l'inexistence et voué au différemment interminable de l'autre (*La chair des mots* 198-203). La littérature mineure échoue à fonder une politique de l'écriture, parce qu'elle tombe à son tour dans l'illusion (commune au paradigme moderniste et au formalisme structural) selon laquelle un usage intransitif et non-représentatif du langage, désormais pensé comme instrument d'expression d'une métaphysique de la différence subreprésentative, suffirait à fonder la politique dans l'écriture littéraire (Rancière, *Politique de la littérature* 13, 22).

Ainsi, il n'y a aucun passage, chez Deleuze, ni de l'ontologique au politique, ni de l'esthétique au politique ; il n'y a qu'une métaphysique de l'art, qui « accomplit le destin de l'esthétique » moderniste (abolir la représentation dans le pur sensible) tout en se fondant sur une aporie indépassable : allégoriser les puissances immanentes de l'art, et réintroduire la représentation (figurative ou narrative) qu'il s'agissait pourtant d'éliminer (Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués* 272-275).

*

Rancière fait-il une lecture charitable des analyses deleuziennes sur la littérature ? L'effort deleuzien pour penser une politique de la littérature se trouve-t-il exactement là où Rancière le croit ?

1 « Deleuze accomplit le destin de l'esthétique en suspendant toute la puissance de l'œuvre au sensible 'pur'. [...] Reste la question : achever le destin de l'esthétique, rendre cohérente l'œuvre moderne incohérente, n'est-ce pas [...] en faire une simple allégorie du destin de l'esthétique ? » (Rancière, « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? » 536)

Pour Deleuze et Guattari, l'œuvre littéraire n'est pas séparable d'un geste critique. Selon Rancière, le discours critique présuppose toujours le postulat d'une rupture épistémologique entre la science démystificatrice et l'idéologie du spectateur mystifié. Le discours critique, qu'il soit sociologique (Bourdieu), marxiste (Althusser) ou esthétique (Martha Rosler), consacre ainsi l'inégalité abrutissante de la relation pédagogique plutôt qu'il ne l'abolit (Rancière, *Le spectateur émancipé* 53-54)². Or, loin de rejeter la critique au nom de l'émancipation des égaux, Deleuze et Guattari considèrent au contraire que la critique du langage, des images et des signes est constitutive de l'esthétique philosophique de l'œuvre d'art. Bien plus, l'œuvre d'art littéraire exerce elle-même une critique des agencements sociaux, parce qu'elle en fait la symptomatologie « clinique » (Smith, *Essays on Deleuze* 189-221).

La littérature mineure est une littérature politique, parce qu'elle est inséparable d'une critique du champ social, c'est-à-dire d'une symptomatologie clinique des agencements de désir historiques, politiques et sociaux (Deleuze et Guattari, *Kafka* 74-76, 86)³. L'envers positif de cette critique consiste en la production esthétique d'affects, de percepts, de sensations, de Visions, d'Auditions, d'Images, d'intensités de vie, de régimes de perceptibilité, de modes d'existence qui échappent aux différentes formes du pouvoir social. Deleuze appelle *dehors du langage* ces visions, ces auditions, ces percepts, ces affects qui ne sont pas du langage, mais qui n'existent et n'ont de réalité que parce que l'écrivain pousse le langage jusqu'à sa limite (silence, musique, violence, érotisme, voyance) (*Critique et clinique* 16, 32, 74, 80, 94, 141-142, 156).

Or, d'après Deleuze et Guattari, et contrairement à Rancière, la politique « critique et clinique » de la littérature repose sur une distinction entre deux expériences distinctes du langage, deux usages hétérogènes de la langue : l'un, mineur, intensif et créateur ; l'autre, majeur, représentatif et communicatif (*Kafka* 35, 37, 41, 42, 47-49). Si la littérature est critique, clinique et politique, c'est parce qu'elle implique un usage spécifique du langage, distinct de l'usage communicatif ordinaire. Le langage littéraire est un langage de voyant, qui rend visible les symptômes des pathologies du social, et invente en contrepartie les signes (percepts et affects) d'une autre santé ou d'une autre vie (Deleuze, *Critique et clinique* 14-15). À l'inverse, le langage ordinaire dissémine les mots d'ordre dominants, reproduit le consensus, et conserve le sens commun majoritaire. La littérature oppose des individuations intensives vitales aux subjectivations du pouvoir ;

2 Les analyses de Rancière sur l'art critique sont toutefois nuancées, comme en atteste *Malaise dans l'esthétique* 65-84. Rancière reconnaît en outre qu'il est possible de faire un usage positif de la notion de critique pour penser le rapport entre l'art et la politique (*Le spectateur émancipé* 85).

3 Dans ce livre, Deleuze et Guattari n'utilisent toutefois ni le concept de critique (*Kafka* 84, 88-89), ni celui d'esthétique (127-128), et il faut attendre les livres ultérieurs pour que Deleuze les réhabilite.

de cette façon, elle intériorise l'acte de résistance politique dans l'usage esthétique de la langue. L'écrivain n'est pas patient, mais médecin ; il ne propose certes aucune thérapie (recherche des traitements), ni aucune étiologie (recherche des causes), mais il fait la symptomatologie des modes d'existence politiques et sociaux, et des agencements machiniques qu'ils présupposent (recherche des signes —du masochisme et du sadisme chez Masoch et Sade, de la bureaucratie ou du totalitarisme chez Kafka).

Pour comprendre en quoi consiste l'usage esthétique mineur du langage, ainsi que la façon dont il fait de la littérature une symptomatologie clinique des agencements sociaux et des modes d'existence, il faut resituer la pensée de Deleuze sur la littérature dans le contexte plus général de sa critique de la linguistique, et de son effort pour fonder (avec Guattari) une nouvelle sémiotique pragmatique de la langue. Ainsi, nous souhaitons montrer que les textes de Deleuze et Guattari de 1980 sur l'épistémologie de la linguistique, et sur l'idée d'une nouvelle pragmatique de la langue inspirée de William Labov, apportent un éclairage rétrospectif sur la façon dont la notion de littérature mineure, introduite en 1975 dans le livre sur Kafka, inscrit la politique dans l'usage littéraire du langage, et fonde une authentique politique de la littérature —en un autre sens que chez Rancière. La littérature des minorités est une littérature de résistance, parce qu'elle arrache un usage créatif, intensif et mineur du langage à son usage communicatif, représentatif et majeur ordinaire. Or, seule une esthétique critique peut articuler un tel écart pratique entre les différents régimes d'exercice du langage (création et communication).

L'ambition d'une position deleuzo-guattarienne sur les rapports entre politique et littérature aujourd'hui consiste à tenter de réhabiliter, après Rancière, l'idée selon laquelle le sens politique de la littérature implique une distinction entre deux usages hétérogènes du langage, l'un esthétique, l'autre communicatif⁴. Si la pure littérature est politique sans s'indexer à une finalité militante extérieure à son ordre propre, c'est dans la mesure où elle exerce dans la pensée une force critique de rupture avec le sens commun, véhiculé par la parole quotidienne, et saturé par les mots d'ordre du pouvoir établi. La politique de l'écriture consiste à libérer, par un usage esthétique « mineur » du langage, des puissances de désir, des modes d'existence, des régimes de perceptibilité et des styles de vie qui ne se laissent pas capter, coder, territorialiser, axiomatiser ou emprisonner par les formations du pouvoir.

La question que l'esthétique deleuzienne (et guattarienne) nous pose aujourd'hui, après sa critique par Rancière, est de savoir si l'on peut définir la politique de la littérature par la spécificité de l'usage esthétique de la langue, par la solidarité de l'acte de

4 Pour une critique directe de cette thèse, voir Rancière, *Politique de la littérature* 13-15, 22-23.

création et de l'acte de résistance, et par la jonction de la critique et de la clinique dans l'acte d'écrire – plutôt que par un régime d'identification esthétique dont le nouveau partage du sensible met en scène l'émancipation des égaux dans un monde commun.

1. La fonction impérative du langage : le mot d'ordre

Dans le quatrième plateau de *Mille Plateaux*, intitulé « Postulats de la linguistique », Deleuze et Guattari rejettent les conceptions traditionnelles de la langue comme système de signes, comme instrument de communication ou comme véhicule d'informations, pour la redéfinir comme transmission de mots d'ordre⁵. Pour Deleuze et Guattari, il est impossible de séparer la langue des accidents, des événements et des circonstances qui l'affectent et la modifient, sur le plan politique et social, pour en abstraire un système ou une structure, et pour la construire théoriquement comme objet de science susceptible de donner lieu à des analyses phonétiques, syntaxiques ou sémantiques autonomes. Le langage n'est pas d'abord communicatif ou informatif, mais *performatif*. Or, le performatif ne renvoie pas aux différentes dimensions du locutoire, de l'illocutoire et du perlocutoire distinguées par Austin dans *Quand dire, c'est faire* (108-118), mais il possède un rapport essentiel avec l'impératif, c'est-à-dire avec la transmission des ordres sociaux.

Deleuze et Guattari opposent Labov et Ducrot d'un côté, à Saussure, Benveniste et Chomsky de l'autre, pour parvenir à une définition de la langue qui inclut le pouvoir politique comme un trait intrinsèque et nécessaire, au lieu de l'exclure comme une contingence extrinsèque qui l'affecte et la modifie occasionnellement, de façon dérivée, mais qui en laisse le concept en droit inaltéré. En effet, alors que la linguistique saussurienne, structurale ou chomskyenne prétend pouvoir définir la langue indépendamment du pouvoir social, et fonder en droit l'autonomie scientifique de la phonématique, de la syntaxique et de la sémantique par rapport à la « pragmatique », la sociolinguistique de William Labov considère à l'inverse que la langue ne peut pas être abstraite des usages divers et des variations sociales au sein desquelles seulement elle existe et fonctionne⁶.

5 « Nous dégageons seulement un certain nombre de thèmes, qui nous paraissent nécessaires pour notre compte : 1) Le statut des mots d'ordre dans le langage, 2) l'importance du discours indirect [...], 3) la critique des constantes et mêmes des variables linguistiques, au profit des zones de variation continue. » (Deleuze, *Pourparlers* 43). Cf. également *Pourparlers* 60-61, et *Deux régimes de fous* 185-186, 298-302, 343-347.

6 Deleuze et Guattari lisent vraisemblablement Labov par la médiation de la préface de Pierre Encrevé, dans l'édition française de 1976 parue aux éditions de Minuit. Dans son œuvre propre, Pierre Encrevé, traducteur de Chomsky, interlocuteur de Bourdieu, et enseignant à l'Université expérimentale de Vincennes après 1968, promeut une « linguistique variationniste » qui s'intéresse notamment au bilinguisme dialectal et aux langues minoritaires. Sur la notion de variation, cf. par exemple Encrevé, *Breaudeau* 21, 25-26, 38. Dans sa préface à *Sociolinguistique*, Pierre Encrevé reconnaît ainsi tirer vers lui-même l'œuvre de Labov (Labov 10). L'usage deleuzo-guattarien de Labov est souvent plus proche des formules théoriques de Pierre Encrevé, et de son inter-

Ainsi, il n'y a pas un « anglais » abstrait, mais il y a un anglais dominant, qui s'est imposé comme norme, modèle et étalon majoritaire, jusqu'à prétendre se confondre avec l'anglais en général. En outre, il existe des variations et des usages mineurs de l'anglais (comme le « *black-english* »), qui s'écartent de la norme majoritaire, et creusent une hétérogénéité à l'intérieur de la langue (Labov 297). Sous l'apparence d'une réalité linguistique simple, il y a une réalité sociale-linguistique complexe, multiple, mobile, instable, en variation continue.

Deleuze et Guattari citent les analyses de Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel dans *Une politique de la langue*, et rappellent que c'est au prix d'une violence d'État, dirigée d'abord contre les dialectes ruraux, puis contre les idiomes féodaux et les langues émigrées, qu'un certain usage social du français a pu s'imposer comme étalon majoritaire (par des processus d'homogénéisation, de centralisation et d'unification). Il n'y a pas un français abstrait que l'on peut traiter comme système homogène, comme structure symbolique idéale, ou comme compétence générale, susceptible d'être pris pour objet d'analyses phonématiques, syntaxiques et sémantiques autonomes. Ce qui existe bien plutôt, c'est d'abord une multiplicité et une variation continue d'usages sociaux mineurs du français, et de langues mineures dialectales qui se pratiquent sur le territoire national. Or, à partir de ces usages hétérogènes du français, ou de ces langues régionales multiples, des processus historiques d'unification, de centralisation et d'homogénéisation aboutissent à l'imposition d'un étalon majeur, et à l'instauration du français comme langue d'État, comme langue de la République, comme langue de la Nation ou comme langue maternelle. Les procédés historiques d'homogénéisation et de centralisation diffèrent d'un cas à l'autre, selon le mode de diffusion et d'extension d'un état particulier d'une langue (diffusion acentrée en réseau pour l'anglais international, diffusion « en tâche d'huile » à partir d'un centre pour le français) (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 128) ; mais il n'en reste pas moins qu'une langue majeure résulte toujours d'un procédé historique de prise de pouvoir.

Pour Deleuze et Guattari, l'œuvre de Labov constitue ainsi la plus importante révolution épistémologique dans l'histoire de la linguistique (Deleuze, *Pourparlers* 43). En fondant la sociolinguistique, qui est l'étude des *usages* sociaux d'une langue, et, corrélativement, des *variations* qui l'affectent (dont elle est strictement inséparable sur le plan théorique), Labov n'invente pas simplement une nouvelle discipline théoriquement

prétation bourdieusienne de Labov (Labov 16), que du travail de Labov lui-même, et de ses enquêtes empiriques de terrain. Ainsi, indirectement, peut-être Deleuze et Guattari subissent-ils l'influence diffuse de Bourdieu, par la médiation d'Encrevé. Sur la critique labovienne de Saussure et Chomsky, voir Labov 257-262, 278-287. Sur la critique bourdieusienne de l'épistémologie de la linguistique désocialisée et dépolitisée chez Saussure et Chomsky, voir Bourdieu 53-55, 67-69, 74-75, 82-83, 159, 327-330.

compatible avec la linguistique générale, mais il transforme en profondeur l'objet théorique même de la discipline. La linguistique ne porte plus sur une langue qui peut être analysée du point de vue autonome de la phonétique, de la syntaxique ou de la sémantique, comme si la pragmatique n'était qu'une quatrième dimension qui se surajoute seulement aux trois premières. Au contraire, la pragmatique, conçue comme l'étude des usages sociaux menée à partir d'enquêtes empiriques de terrain, devient le cœur de la linguistique. La sociolinguistique n'est donc pas une partie de la linguistique, ou une linguistique appliquée à l'usage social de la langue dans la parole des locuteurs, mais c'est toute la linguistique générale qui devient une sociolinguistique pragmatique.

*

En quoi consiste une analyse pragmatique de la langue et du langage ? Pour Deleuze et Guattari, l'unité élémentaire du langage n'est pas le signe, défini comme l'association d'un signifiant et d'un signifié, mais c'est l'énoncé. Or, l'énoncé ne communique pas une information, mais il transmet un mot d'ordre. L'ordre ne désigne plus, comme chez Austin, une catégorie de l'illocutoire ou du perlocutoire, mais le trait intrinsèque de tout *speech act*.

La maîtresse d'école ne s'informe pas quand elle interroge un élève, pas plus qu'elle n'informe quand elle enseigne une règle de grammaire ou de calcul. Elle 'enseigne', elle donne des ordres, elle commande. [...] L'unité élémentaire du langage – l'énoncé –, c'est le mot d'ordre. [...] L'ordre ne se rapporte pas à des significations préalables, ni à une organisation préalable d'unités distinctives. C'est l'inverse. L'information n'est que le strict minimum nécessaire à l'émission, transmission et observation des ordres en tant que commandements. Il faut être juste assez informé pour ne pas confondre *Au feu* avec *Au jeu !* [...] (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 96).

Deleuze et Guattari ne tiennent pas totalement compte du dépassement par Austin dans *Que dire c'est faire* de l'opposition performatif/constatif par la tripartition locutoire/illocutoire/perlocutoire, mais ils reprennent plutôt la définition du performatif donnée par Benveniste dans son article de 1963 « La philosophie analytique et le langage » (Austin 108-118)⁷. L'énoncé performatif est *sui-référentiel*, parce qu'il accomplit une action, et redouble l'accomplissement de l'action d'une mention de l'action accomplie. Ainsi, quand je dis « Je le jure », j'accomplis l'acte de jurer, et en même temps, je fais une mention explicite de l'acte que je suis en train d'accomplir. Par contraste, l'illocutoire supprime cette condition particulière, et désigne simplement, en toute généralité, l'ac-

⁷ Dans son étude, Austin se demande s'il existe un critère grammatical pour distinguer les énoncés constatifs et les énoncés performatifs (81), et répond par la négative (84). À l'inverse, Benveniste pense qu'un critère linguistique peut être trouvé (267-276). Comme Bourdieu, Deleuze et Guattari rejettent la réduction du performatif au linguistique, et le primat que Benveniste reconnaît à la subjectivité individuelle.

complissement implicite d'une action par un énoncé. Ainsi, lorsque je dis « est-ce qu'il va pleuvoir ? », j'accomplis implicitement l'acte de questionner, mais je ne mentionne pas explicitement l'acte accompli dans le contenu linguistique de l'énoncé (« Je te demande s'il va pleuvoir »). L'énoncé performatif dédouble l'accomplissement de l'action, et la mention explicite de l'action accomplie. L'énoncé illocutoire, par contraste, accomplit simplement l'action de façon implicite sans la mentionner explicitement.

De quelle façon le mot d'ordre pourrait-il permettre de redéfinir l'acte de parole de manière à en faire une fonction coextensive à l'ensemble du langage, alors qu'Austin a fait de l'ordre une espèce dont l'illocutoire est un genre plus général ? Parmi les cinq classes d'illocutoire dégagées par Austin en effet, seule la classe des exercitifs paraît comporter les ordres (153, 157-158). De quel droit faire du mot d'ordre le trait opératoire principal de l'illocutoire, et de l'illocutoire une fonction du langage dans sa totalité ?

Ce qui est difficile, c'est de préciser le statut et l'extension du mot d'ordre. Il ne s'agit pas d'une origine du langage, puisque le mot d'ordre est seulement une fonction-langage, une fonction coextensive au langage. [...] Mais en quoi le mot d'ordre est-il une fonction coextensive au langage, alors que l'ordre, le commandement, semble renvoyer à un type restreint de propositions explicites marquées par l'impératif ? (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 97-100).

Deleuze et Guattari caractérisent le mot d'ordre par trois traits pour expliquer en quel sens il est une fonction coextensive à l'ensemble du langage, et non pas seulement une espèce de l'illocutoire parmi d'autres.

1/ D'abord, le mot d'ordre est une *présupposition implicite non-discursive* inhérente à tout énoncé. Pour le linguiste Oswald Ducrot, auquel Deleuze et Guattari se réfèrent, la fonction de la langue n'est pas tant de communiquer des informations explicites que d'instituer des réseaux de rapports implicites entre des locuteurs socialement situés. La définition de la langue comme code ne peut donc pas être maintenue, parce qu'un code n'admet que l'opposition binaire entre la réception et la non-réception de l'information explicite transmise par un canal émetteur (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 98). Or, parler, communiquer, utiliser la langue, c'est relayer des présupposés, véhiculer des non-dits, glisser des sous-entendus ; c'est suggérer, faire deviner et laisser entendre. Le non-dit est toujours l'autre face du dit. Ducrot distingue ainsi deux types de présupposition, deux classes de « non-dits » implicites, impliqués dans un énoncé ou un « dit » explicite : les présuppositions implicites discursives, et les présuppositions implicites non-discursives (*Dire et ne pas dire*, 22-24).

Les premières sont des énoncés sous-entendus par d'autres énoncés. Elles ne sont pas explicitement prononcées, mais elles font l'objet d'une inférence, d'un raison-

nement ou d'une déduction. Ainsi, affirmer : « il sait ce qui est bon pour lui : il adhère au syndicat X » (énoncé 1), c'est sous-entendre que « Le syndicat X défend les droits de telle catégorie de travailleurs et de telle classe sociale » (énoncé 2). On infère alors discursivement l'énoncé 2 (implicite et non-formulé) à partir de l'énoncé 1 (explicite et formulé). Au contraire, comprendre l'énoncé : « Il *s' imagine* que Jacques va venir ! », c'est comprendre d'emblée et immédiatement que Jacques ne viendra pas, sans démarche discursive ni opération inférentielle particulière. Pour Ducrot, cet énoncé transmet *simultanément* deux informations, l'une explicite (« Il pense que Jacques va venir »), l'autre implicite (« Jacques ne viendra pas »). La seconde information est saisie en même temps que la première ; elle n'est pas déduite, inférée, conclue à partir d'elle.

Certains non-dits impliquent des démarches inférentielles particulières (logiques ou psychologiques) pour être compris par le récepteur d'un message, tandis que d'autres sont immédiatement perçus dès la réception de l'énoncé. Le mot d'ordre est un tel implicite non-discursif, et non un sous-entendu que l'on déduit ou que l'on infère. Or, pour Deleuze et Guattari, utiliser le langage, c'est toujours diffuser, transmettre, relayer des ordres sociaux, qui sont des présuppositions implicites non-discursives. Un énoncé communique certes des informations, mais il véhicule également des normes sous-entendues qui sont appréhendées immédiatement, sans démarche inférentielle particulière. Comprendre un énoncé, c'est toujours recevoir des impératifs, enregistrer des commandements, incorporer des normes sociales.

Ainsi, demander à un enfant « qu'est-ce que tu veux faire plus tard ? », ce n'est pas l'interroger pour obtenir une information politiquement neutre, mais c'est déjà commencer à l'intégrer dans un système économique soumis à la division du travail et régi par la propriété privée ; c'est le sommer d'accepter un régime politique, l'habituer à s'y conformer mentalement, et inscrire le temps de son existence biographique (la succession linéaire des âges de la vie) dans un temps de la contrainte sociale (l'insertion dans le marché de l'emploi capitaliste). Dans cet exemple, le mot d'ordre ne consiste pas en un énoncé B, implicite et non-dit, que le récepteur du message reconstruit par une démarche interprétative discursive opérée sur l'énoncé A explicitement formulé par l'émetteur. Le mot d'ordre n'est pas l'impératif : « Habitue-toi à penser que plus tard, tu devras travailler » (énoncé B), réflexivement compris, discursivement inféré, et consciemment ressaisi, à partir de l'interrogatif : « Qu'est-ce que tu veux faire plus tard ? » (énoncé A). Le mot d'ordre, c'est la règle sociale de l'obligation au travail *en tant qu'elle est immédiatement comprise à même l'énoncé*, sur un mode non-réflexif, presque inconscient, et sans démarche discursive particulière ni inférence médiate —dès que l'on comprend « l'information » communiquée

par l'énoncé. La nature du mot d'ordre, c'est de ne pas se présenter explicitement comme mot d'ordre. Le mot d'ordre n'est rien d'autre que le sous-entendu social silencieux d'un énoncé qui ne mentionne pas explicitement la présence de l'impératif, du commandement ou de la contrainte qu'il charrie pourtant. Le mot d'ordre, c'est le « non-dit » social impliqué dans le « dit » linguistique.

Utiliser le langage n'est pas donc simplement obéir à des règles linguistiques ; c'est aussi transmettre des règles sociales, donner des ordres, véhiculer des commandements. Parler, c'est relayer des ordres variés sur un mode implicite ; c'est inscrire des marques sur le corps, et l'enregistrer dans un *socius*. Le texte de Deleuze et Guattari nous convie ainsi à un exercice pratique : retrouver, dans les énoncés quotidiens que nous échangeons innocemment, les normes de la culture, les règles de la morale, le diktat des mœurs, la hiérarchie des conduites, les systèmes de valeurs, les impératifs du pouvoir que nous charrions par la parole sans nous en rendre compte.

2/ En second lieu, le mot d'ordre opère une *transformation incorporelle*. Deleuze et Guattari reprennent la distinction stoïcienne entre les mélanges corporels physiques, ou états de choses, et les prédications logiques, qui attribuent des significations incorporelles. Les états de choses se mélangent entre eux, s'affectent corporellement et se modifient physiquement dans la durée concrète d'un processus causal ; mais les transformations incorporelles attribuent seulement un sens aux choses, dans l'instantanéité de droit d'un point d'intervention du *speech act* sur le champ social. Relayer un mot d'ordre, c'est opérer une transformation incorporelle instantanée aux états de chose en leur attribuant un sens socialement codifié.

Ainsi, l'énoncé léniniste « tout le pouvoir aux soviets » a d'abord pour effet d'isoler une avant-garde bolchévique coupée de la classe prolétarienne : il redistribue le sens attribué aux corps, et opère une coupure signifiante historique dans le champ social, avant d'entraîner des modifications institutionnelles, physiques et corporelles (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 102-103, 105). Les transformations incorporelles, c'est-à-dire les chaînes et les coupures signifiantes qui affectent une société, sont susceptibles d'entraîner des territorialisations, des déterritorialisations ou des reterritorialisations, sémiotiques ou institutionnelles, à l'intérieur d'un champ social (109-116). Les énoncés ne *représentent* pas la réalité sociale, mais ils *interviennent* sur elle. Sous certaines circonstances sociales et historiques, les mots sont capables de créer les choses, et le langage invente un réel qui ne lui préexiste pas.

3/ Enfin, le mot d'ordre est inséparable du discours indirect libre. Dans le séminaire sur le cinéma du 11/01/1983, Deleuze distingue « discours direct », « discours

indirect » et « discours indirect libre ». Le discours direct est une *citation*, qui rapporte l'énoncé d'un autre directement en le mettant entre guillemets (« Elle réunit toute sa force. Elle dit : 'je braverai la mort plutôt que de me rendre !' »). Le discours indirect rapporte l'énoncé d'un autre, mais en le mentionnant dans l'énoncé rapporteur. L'énoncé rapporté est interne à l'énoncé qui rapporte, mais le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé n'en demeure pas moins distincts. (« Elle réunit toute sa force. Elle dit alors qu'elle braverait la mort plutôt que de se rendre. »). Dans les deux cas, le sujet d'énoncé, marqué par le pronom « elle », n'est pas le sujet d'énonciation qui écrit. Le discours indirect libre, à l'inverse, consiste à rapporter implicitement un énoncé, et à laisser dans l'indétermination la distinction entre le sujet d'énoncé et le sujet de l'énonciation (« Elle réunit toute sa force. Elle braverait la mort plutôt que de se rendre ! »). Le discours indirect libre, c'est le langage sans sujet parlant ou écrivant présupposé, mais rapporté plutôt à la multiplicité d'une rumeur anonyme. L'énonciation qui rapporte, et l'énoncé qui est rapporté, ainsi que le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé, sont à la fois distincts et indiscernables : on ne sait pas qui parle exactement dans l'énoncé : « elle braverait la mort plutôt que de se rendre ! ».

Le discours indirect libre se présente dès lors comme un régime de discours *anonyme*, collectif et impersonnel. Un « on parle » anonyme, une rumeur impersonnelle, un agencement collectif d'énonciation sans sujet, précède toujours le « je parle » subjectif (Je), et toute structure d'intersubjectivité définie (Je-Tu). Le « Il » de « Il pleut » précède les pronoms impersonnels « Je », « Tu », « Il » (Blanchot 556-567). Les énonciations individuelles ne font jamais que relayer, répéter et transmettre des énoncés anonymes et impersonnels toujours déjà « dits » dans le champ social.

*

Le « mot d'ordre » se caractérise par son statut linguistique (présupposition implicite non-discursive), son trait opératoire (transformation incorporelle des états de choses) et son mode d'énonciation (discours indirect libre)⁸. Le mot d'ordre, c'est ce qui, dans un énoncé, nous dit implicitement quoi penser, quoi croire, quoi faire, quoi dire, quoi voir, quoi taire, comment sentir, de quelle façon réagir, etc (Deleuze, *Deux régimes* 298-299). Il n'est pas un commandement explicite, mais un impératif implicite qui passe en nous, malgré nous, en-deçà de notre conscience et de notre volonté, dans tout ce que nous disons ou entendons quotidiennement, et que nous relayons sans toujours le savoir ou le vouloir. Les fonctions de domination, d'exclusion, d'interdiction, d'obligation, de

8 « Nous sommes allés des commandements explicites aux mots d'ordre comme présupposés implicites ; des mots d'ordre aux actes immanents ou transformations incorporelles qu'ils expriment ; puis aux agencements d'énonciation dont ils sont les variables. » (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 106).

ségrégation ou de distinction, appartiennent ainsi à la langue bien plus essentiellement que celle de la « communication », définie comme transmission de messages informatifs entre des interlocuteurs méthodologiquement abstraits de leurs positions sociales.

Ou plutôt, le concept de communication doit être redéfini à partir de celui de mot d'ordre. La communication se définit certes comme la circulation, l'émission et la réception des informations ; mais les informations renvoient aux mots d'ordre dominants dans une société, et non pas simplement à des significations communes échangées par des interlocuteurs appartenant à une même communauté linguistique supposée socialement homogène⁹. Parler, c'est communiquer, c'est-à-dire relayer, diffuser, transmettre, non pas des informations politiquement neutres, mais des ordres implicites marqués par le pouvoir, qui ont toujours déjà été (non-)dits, et qui circulent anonymement dans un espace social donné.

Deleuze et Guattari appellent *redondance* cette réitération du mot d'ordre anonyme dans les énoncés émis et relayés par les différents locuteurs d'une société (Deleuze, *Pourparlers* 60-61). Le « dire » n'est que la redondance d'un déjà « dit » ; et le « dit » est toujours le véhicule linguistique explicite d'un « non-dit » social implicite. Parler n'est pas faire un usage individuel et subjectif de la langue, ou accomplir une performance singulière créative à partir d'une compétence plus générale qui la rend possible ; parler, c'est redire ce qui a déjà été mille fois dit, par mille et mille voix anonymes et impersonnelles ; c'est se faire ainsi le relais des mots d'ordre en vigueur dans un champ social donné.

*

Toutefois, faut-il en conclure que tout usage du langage est condamné à faire circuler le pouvoir, à transmettre des mots d'ordre, et à relayer les énoncés dominants ? Peut-on parler, ou écrire, sans faire circuler des ordres, et sans parler à la place de quelqu'un au nom de qui on prétend parler (mais qu'on réduit au silence en se substituant à lui) ? Le langage ne fait-il que produire du consensus, du sens commun, de la pensée commune ? Un autre usage du langage est-il possible, ou la parole est-elle condamnée à la redondance des mots d'ordre et aux reconnaissances du sens commun ? Peut-on brouiller la communication, insérer un *bruit* entre l'émission et la réception des mots d'ordre, et instaurer des « vacuoles de non-communication », pour rendre la pensée possible, et dessiner en creux l'éventualité d'une résistance au pouvoir ? La langue peut-elle arra-

9 « En un premier sens, la communication est la transmission est la propagation d'une information. Or une information c'est quoi ? Ce n'est pas très compliqué tout le monde le sait, une information est un ensemble de mots d'ordre. Quand on vous informe, on vous dit ce que vous êtes censé devoir croire. En d'autres termes, informer, c'est faire circuler un mot d'ordre. [...] On nous communique de l'information, on nous dit ce que nous sommes censés être en état ou devoir ou être tenus de croire. » (Deleuze, *Deux régimes de fous* 299).

cher un dissensus au sens commun dominant, et libérer d'autres visibilités, d'autres manières de sentir, d'autres modes de perceptibilité, d'autres façons de penser ? C'est le problème que Deleuze et Guattari posent à la fin du quatrième plateau, et que Deleuze formulait déjà dans un entretien de 1976 sur Godard :

Alors, comment arriver à parler sans donner des ordres, sans prétendre représenter quelque chose ou quelqu'un, comment arriver à faire parler ceux qui n'ont pas le droit, et à rendre aux sons leur valeur de lutte contre le pouvoir ? C'est sans doute cela, être dans sa propre langue comme un étranger, tracer pour le langage une sorte de ligne de fuite (*Pourparlers* 61).

Dans sa conférence de 1987 « Qu'est-ce que l'acte de création », et déjà implicitement dans *Mille Plateaux*, Deleuze oppose la communication, c'est-à-dire l'espace de circulation des mots d'ordre, à l'acte de création, qui possède un lien essentiel avec l'acte de résistance (*Deux régimes de fous* 298-299). Seule la création, c'est-à-dire l'anti-communication, permet de brouiller la redondance ou de rendre impossible la circulation des mots d'ordre, en intercalant un bruit entre leur émission et leur réception. La création esthétique permet ainsi de recréer de la pensée contre l'ordre établi, en introduisant des ruptures sémiotiques qui rompent la redondance des chaînes de mots d'ordre au sein d'un champ social donné (Guattari 66-67).

Pour Deleuze et Guattari, il existe ainsi deux types de mots d'ordre distincts, ou plutôt, deux faces du mot d'ordre. Certaines transformations incorporelles participent au pouvoir, arrêtent le mouvement, et distribuent la mort ; mais d'autres libèrent la vie, entraînent des lignes de fuite créatrices, et se font vectrices de résistance politique. Les mots d'ordre de résistance sont des « composantes de passage » plutôt que des « compositions d'ordre », de la création plutôt que de la communication, du bruit plutôt que de canaux d'émission et de réception d'impératifs sociaux, des ruptures signifiantes plutôt que des redondances qui relaient le langage des centres de pouvoir disséminés dans l'espace social (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 135-139). Le langage, conçu comme transmission des mots d'ordres, est tantôt relais du pouvoir (dans son usage majeur ordinaire), et tantôt résistance au pouvoir (dans son usage mineur esthétique) (Deleuze et Guattari, *Kafka* 43). Peut-on rejoindre un dehors du langage, qui soit en même temps un dehors du social ? Comment extraire du langage une fonction fabulatrice esthético-politique, créatrice et dissensuelle, pour la tourner contre sa fonction impérative, sociale, abrutissante, consensuelle ?

2. La fonction fabulatrice du langage : la littérature mineure

Dans *Kafka littérature mineure*, Deleuze et Guattari définissent la littérature mineure par trois caractères. Ces trois caractères fondent une opposition entre deux usages de la langue, deux expériences du langage : d'un côté, un usage extensif, représentatif et « majeur » ; et de l'autre, un usage intensif, créateur et « mineur » (35, 37, 41, 42, 47-49). C'est cette différence entre deux régimes hétérogènes d'exercice du langage, l'un, de parole communicative, l'autre, d'écriture créatrice, qui rend possible une « politique de la littérature » deleuzo-guattarienne.

Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation. Autant dire que 'mineur' ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie). [...] C'est seulement la possibilité d'instaurer du dedans un exercice mineur d'une langue même majeure qui permet de définir la littérature populaire, littérature marginale, etc. [...] Opposer un usage purement intensif de la langue à tout usage symbolique, ou même significatif, ou simplement signifiant (33-35).

1/ En premier lieu, la littérature mineure repose sur « un fort coefficient de *déterritorialisation* » (29). Une langue mineure n'est pas distincte de la langue majeure comme une langue régionale, un dialecte ou un patois se distingueraient d'une langue nationale ; la langue mineure est un *usage* de la langue majeure, qui l'arrache à ses différents étalons normatifs sur le plan stylistique¹⁰. La territorialité d'une langue majeure, c'est l'ensemble de normes dominantes de syntaxe, de prononciation, d'accentuation, de distinction, de rythme, etc., qui en font un étalon de référence, ou un standard, à partir duquel sont jugés, mesurés et hiérarchisés les écarts, les irrégularités ou les déviations. Le style d'un écrivain, c'est l'ensemble des écarts déviants qui creusent comme une autre langue dans la langue. Or, le style est inséparable de procédés linguistiques variables. Le *procédé* est le traitement opéré sur la langue ; la syntaxe nouvelle, la *langue étrangère*, l'usage mineur intensif, sont le résultat, c'est-à-dire l'écart creusé entre une langue majeure et une langue originale, étrangère ou déterritorialisée¹¹. Le style, c'est ce qui soustrait l'usage d'une langue (expression *et* contenu) à son étalon majoritaire.

10 « Une littérature des minorités ne se définit pas par une langue locale qui lui serait propre, mais par un traitement qu'elle fait subir à la langue majeure. [...] Il y a beaucoup d'indices ou de procédés divers que l'écrivain peut tendre à travers la langue pour en faire un style. » (Deleuze, *Critique et clinique* 73).

11 « Il appartient à la psychose de mettre en jeu un *procédé*, qui consiste à traiter la langue ordinaire, la langue standard, de manière à lui faire 'rendre' une langue originale inconnue qui serait peut-être une projection de la langue de Dieu, et qui emporterait tout le langage. [...] C'est comme si trois opérations s'enchaînaient : un certain traitement de la langue ; le résultat de ce traitement, qui tend à constituer dans la langue une langue originale ; et l'effet, qui consiste à entraîner tout le langage, à le faire fuir, à le pousser à sa limite propre pour en découvrir le Dehors, silence ou musique. » (Deleuze, *Critique et clinique* 93-94). Écrire, c'est inventer un procédé, créer un style, et fabriquer des percepts.

Ainsi, le *cut-up* chez Burroughs, la déstructuration de la syntaxe chez Mallarmé, la juxtaposition des interjectifs séparés par des signes de ponctuation exclamationnels et suspensifs chez Céline, l'engendrement de petites variations par le milieu qui introduisent la différence dans la répétition chez Péguy, les mots-souffles chez Artaud, sont des exemples de procédés, c'est-à-dire de formes d'expressions sensibles typiques, qui permettent de mettre la syntaxe d'une langue en variation, et de créer un style littéraire. L'invention d'un style, c'est la création d'une nouvelle syntaxe, ou d'un nouveau procédé linguistique —voyant et explicite chez Roussel, chez Brisset, chez Céline, chez Burroughs ou chez Gherasim Luca, ou plus caché, sobre, implicite et peut-être inconscient chez Kafka ou chez Fitzgerald. « C'est ça avoir du génie en littérature : faire une nouvelle syntaxe. Et ceux qui définissent le grand écrivain comme le gardien de la syntaxe, évidemment ne mesurent que leur propre médiocrité. Il n'y a pas de grand écrivain qui n'ait créé une syntaxe » (Deleuze, cours du 18/03/1986). Écrire, c'est créer un style, c'est-à-dire inventer un procédé linguistique inédit (voyant ou caché, intentionnel ou non), produire une syntaxe nouvelle, et introduire « comme une langue étrangère » dans la langue.

Pour Deleuze et Guattari, c'est Klaus Wagenbach et Henri Gobard qui permettent de saisir en quoi consiste le « *style* », c'est-à-dire, à la fois, le « procédé linguistique » opératoire, la « langue étrangère », et la « syntaxe » proprement kafkaïennes (Deleuze et Guattari, *Kafka* 42-43 ; Deleuze, *Deux régimes de fous* 61-65). D'une part, la langue de Kafka est celle d'un « allemand de Prague », dont Wagenbach étudie les particularités linguistiques, et montre comment elles se retrouvent chez Kafka dans une création stylistique proprement littéraire (78-88). D'autre part, le « modèle tétralinguistique » proposé par Henri Gobard permet de distinguer différentes « fonctions du langage », et de situer l'usage esthétique de la langue chez Kafka dans une situation linguistique, politique et historique complexe.

En inventant un style, l'écrivain pousse le langage jusqu'à sa limite, et le fait tendre vers son dehors (le silence, la musique, le cri, la violence). Tout écrivain créé par sa langue des visions, des Images, des auditions, des percepts, qui nous font voir, penser, sentir autrement. La littérature crée une expérience du langage qui échappe à la redondance des mots d'ordre dans la parole communicative ordinaire. Ainsi, parce qu'elle est l'expérience des limites du langage, la littérature conduit en même temps la pensée à faire l'expérience des limites du social. La littérature est politique parce qu'elle est l'expérience-limite d'un dehors (du langage, du social, de la vie)¹².

12 Sur ce point, Deleuze hérite des philosophes de l'expérience-limite (Blanchot, Bataille, Foucault) et de leur théorie de la littérature, inspirée d'un « empirisme métaphysique » original. Cf. la reconstruction historique de

2/ En second lieu, dans une littérature mineure, « tout y est politique », alors que dans une littérature majeure, « l'affaire individuelle [...] tend à rejoindre d'autres affaires individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond » (Deleuze et Guattari, *Kafka* 30)¹³. Deleuze et Guattari ne donnent pourtant aucun exemple de littérature « majeure ». Les littératures mineures et majeures ne renvoient pas tant à des catégories mutuellement exclusives d'œuvres littéraires qu'à des aspects esthétiques et linguistiques distincts qui peuvent cohabiter au sein d'une même œuvre. L'exemple de Kafka permet ainsi à Deleuze et Guattari d'opposer deux lectures différentes : l'une, psychanalytique, qui interprète l'œuvre romanesque kafkaïenne comme une « littérature majeure » symbolique et métaphorique, centrée sur les affaires personnelles, les tourments psychiques et les fantasmes individuels de l'auteur (traité comme patient) ; l'autre, politique, qui utilise les romans de Kafka, et les rapporte sans métaphore ni symbole à une extériorité, en dehors de l'espace du livre, pour décrire les pouvoirs politiques à l'œuvre dans un champ social, actuel ou possible, présent ou à venir. D'une machine bureaucratique, on dit que « c'est du Kafka ». Il ne s'agit pas d'interpréter les signifiants du livre (lecture interprétative), mais de faire se connecter le texte au hors-texte, et de brancher l'espace du livre à l'espace social (lecture intensive) (84)¹⁴. L'écrivain « mineur » fait le diagnostic d'un champ social, et constitue la littérature comme symptomatologie ou comme clinique des agencements politiques révolutionnaires ou conservateurs, présents ou à venir.

3/ Enfin, dans une littérature mineure, « tout prend une valeur collective » (31). Le texte littéraire n'est pas un ensemble d'énoncés renvoyant à un auteur défini comme *sujet d'énonciation* ; mais « l'écrivain », quoique travaillant dans la solitude, se démultiplie, se pluralise et se dissout dans l'extériorité d'un champ social pour faire parler « mille voix » anonymes qui n'ont pas droit à la parole. Ainsi, pour Deleuze et Guattari, le paradoxe de la littérature est qu'elle est l'expression d'un agencement collectif d'énonciation *qui n'existe pas encore*. Alors que les mots d'ordre du pouvoir sont relayés sur le mode du discours indirect libre, et renvoient à un agencement collectif d'énonciation préexistant, les énoncés de la littérature constituent une « machine littéraire », ou une « machine d'expression », qui renvoie à des agencements collectifs d'énonciation *potentiels* et non-actuels, non-préexistant plutôt que déjà formés, virtuels et à venir plutôt qu'actuels et présents.

Madelrieux 190-197, 263-305.

13 « Kafka disait que dans une littérature mineure, c'est-à-dire de minorité, il n'y a pas d'histoire privée qui ne soit immédiatement publique, politique, populaire : toute littérature devient 'l'affaire du peuple', et non d'individus exceptionnels. » (Deleuze, *Critique et clinique*, 76). Deleuze cite Kafka, 181-182.

14 « L'œuvre d'art moderne n'a pas de problème de sens, elle n'a que des problèmes d'usage. » (Deleuze, *Proust et les signes* 176).

Kafka écrivain n'écrit pas comme sujet d'énonciation individuel. L'écrivain écrit à force de dépersonnalisation, de désubjectivation, d'individuation collective ; écrire, c'est emprunter mille et mille voix, pour créer, ou pour agencer, une « machine d'expression », c'est-à-dire une énonciation collective qui ne renvoie pourtant à aucun agencement social déjà existant. Le nom propre « Kafka » ne renvoie pas à un sujet individuel, mais à une individuation intensive, qui est inséparable d'une circulation dans des multiplicités sociales, politiques, historiques, techniques. Le paradoxe de la littérature est ainsi qu'elle constitue l'agencement d'une énonciation collective qui n'est pourtant pas encore donnée au-dehors, et dont les conditions ne sont pas encore entièrement réunies pour son actualisation réelle dans le champ social¹⁵. L'usage mineur, intensif et créateur du langage, dans le texte littéraire, n'est pas moins collectif que l'usage majeur, extensif et ordinaire du langage dans la parole communicative ; mais alors que le second renvoie à un collectif actuel soumis aux formations du pouvoir qui découlent de certains agencements de désir, le premier renvoie à un peuple révolutionnaire, potentiel et virtuel, qui reste à inventer.

*

Cette situation linguistique particulière et paradoxale de la littérature (exprimer un agencement collectif dans les conditions où il n'existe pas encore) permet d'expliquer en même temps quelle est sa fonction politique. La littérature (roman ou pièce de théâtre) joue un rôle pratique et politique extérieur à l'art, dans la mesure où elle contribue modestement à faire émerger un peuple nouveau, c'est-à-dire à opérer une *fabulation créatrice*¹⁶. Or, il ne s'agit pas tant d'en appeler à une efficacité pédagogique de l'art politique que de créer une fabulation commune à l'art et à la politique. De ce point de vue, chez Deleuze non moins que chez Rancière, il n'y a pas de séparation entre l'art et la politique, mais il y a des points d'interactions variables entre une politique de l'art et une esthétique de la politique (Rancière, *Le spectateur émancipé* 70-71). L'une et l'autre sont créatrices de dissensus, de mots d'ordre alternatifs, de fictions d'autres mondes possibles.

Le peuple, c'est toujours une minorité créatrice, et qui le reste, même quand elle conquiert une majorité [...]. Les plus grands artistes [...] font appel à un peuple, et constatent que 'le peuple manque' : Mallarmé, Rimbaud, Klee, Berg. [...] L'artiste ne peut que

15 « Il n'y a pas de sujet, *il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation* – et la littérature exprime ces agencements, dans les conditions où ils ne sont pas donnés au dehors, et où ils existent seulement comme puissances diaboliques à venir ou comme forces révolutionnaires à construire » (Deleuze et Guattari, *Kafka* 33). « [L]'auteur est en situation de produire de énoncés déjà collectifs, qui sont comme le germes du peuple à venir, et dont la portée politique est immédiate et inévitable », (Deleuze, *L'image-temps* 288). « L'acte de parole a plusieurs têtes, et, petit à petit, plante les éléments d'un peuple à venir comme le discours indirect libre de l'Afrique sur elle-même, sur l'Amérique ou sur Paris. » (290).

16 Sur le rapport entre le peuple comme minorité créatrice, et l'art comme appel à un nouveau peuple et à une nouvelle terre, voir Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* 111, et Deleuze, *Pourparlers* 235.

faire appel à un peuple, il en a besoin au plus profond de son entreprise, il n'a pas à le créer et ne le peut pas. L'art, c'est ce qui résiste : il résiste à la mort, à la servitude, à l'infamie, à la honte. Mais le peuple ne peut pas s'occuper d'art. Comment un peuple se crée, dans quelles souffrances abominables ? Quand un peuple se crée, c'est par ses moyens propres, mais de manière à rejoindre quelque chose de l'art [...], ou de manière que l'art rejoigne ce qui lui manquait [...] : il y a [...] une 'fabulation' commune au peuple et à l'art. Il faudrait reprendre la notion bergsonienne de fabulation pour lui donner un sens politique (Deleuze, *Pourparlers* 235).

Chez Bergson, la fonction fabulatrice désigne l'activité de l'élan vital créateur dans le social, c'est-à-dire l'effet de l'instinct dans l'intelligence à travers les créations de l'imagination. Le vital est à la racine du social, et en explique la dimension créatrice (123). Or, lorsque Deleuze évoque la fabulation créatrice, c'est pour substituer au couple de « classe en-soi » et de la « classe pour-soi », et de la problématique du prolétaire qui doit « prendre conscience » politiquement de sa situation économique objective et rationnelle, une distinction entre un peuple virtuel qui n'existe pas encore, et un agent collectif de résistance qui doit être *créé* dans le champ social (*L'image-temps* 283). On ne peut plus supposer déjà donné tout fait, dans les conditions objectives de l'économie, l'agent collectif susceptible de résister au pouvoir, ni le sujet politique capable de constituer un mouvement révolutionnaire (Deleuze, *Pourparlers* 234).

Ainsi, chez Whitman, l'écriture du fragment est inséparable du problème de l'invention de l'Amérique comme creuset des minorités, et comme société démocratique des camarades (Deleuze, *Critique et clinique* 75-80). Chez Melville, les personnages que Deleuze appelle « Originaux » (Bartleby ou Achab) révèlent la misère, le vide ou l'intolérable qui règne sur le monde, et posent le problème de la création de l'Amérique comme société des frères, ou comme relations des minorités plurielles et hétérogènes. Fuir le monde social, partir sans retour, ou désamorcer tout rapport social à la manière de Bartleby, c'est alors faire la critique politique du monde social, au nom d'un nouvel homme, d'une nouvelle sensibilité, ou d'une nouvelle vision du rêve américain (Deleuze, *Critique et clinique* 103-105, 107-109). Chez D.H. Lawrence, comme chez Whitman, en dépit des critiques que le premier adresse au second, le problème politique est celui d'une société américaine faite de relations et de connexions entre morceaux hétérogènes, qui ne se résorbe dans aucune unité ni totalité supérieure et englobante (Deleuze, *Critique et clinique* 68-70). Chez Henri Miller, chez Thomas Wolfe ou chez Jack Kerouac, l'autobiographie individuelle exprime la littérature mineure, populaire et collective de l'homme moyen, du bohème ou du beatnik ; l'autobiographie est alors critique visionnaire du monde social par un moi fragmenté, éclaté et dissous (Deleuze, *Critique et clinique* 76).

Par ses procédés stylistiques et littéraires (l'écriture « jazz »), Kerouac ouvre le langage sur son dehors : le bruit de la rue, les vapeurs de l'alcool, ou le silence contemplatif du bouddhisme. Mais en même temps qu'il fait tendre le langage vers la limite qui le sépare des images visuelles, des sons inarticulés et du silence par son esthétique littéraire, Kerouac fabule en même temps un nouveau peuple, un nouveau devenir-mineur, une nouvelle manière d'être, de sentir, d'agir, de penser et de désirer. De cette manière, la mise en variation esthétique de la langue par le *style* (la modulation et la mise en variation de la langue, qui invente comme une langue étrangère dans la langue) et par le *procédé* (la règle immanente qui prête au texte une forme d'expression sensible) inscrit la résistance politique dans l'usage mineur du langage.

Aussi la politique de la littérature mineure anglo-américaine est-elle inséparable du problème éthique de la transvaluation des valeurs : de l'idéalisme hégélien européen, fondé sur le sens de l'idéal et sur la belle totalité de l'État, au pluralisme pragmatique américain, fondé sur une nouvelle fraternité des minorités irréductiblement plurielles, disjointes, extérieures les unes aux autres. Certes, dans les deux cas, la littérature américaine est inséparable de l'expérience de l'échec de la révolution américaine (Deleuze, *Critique et clinique* 114). L'Amérique n'est pas creuset des minorités, mais foyer impérialiste du capitalisme moderne, mondialisé et urbanisé, État raciste et esclavagiste, comme le diagnostiquent Dos Passos, Caldwell, Steinbeck ou Faulkner – aujourd'hui, McCarthy ou Don DeLillo (Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux* 29)¹⁷. Mais tant la littérature que la révolution américaines n'en continuent pas moins de diffuser des effets à distance dans le champ social et de lancer un appel pour un peuple nouveau (société des camarades, creuset des minorités hétérogènes ou communauté des frères), seul capable de réinventer un mouvement révolutionnaire inédit, et de créer une nouvelle Terre.

L'art *appelle* un peuple qui n'existe pas encore, c'est-à-dire une minorité collective qui doit être créée ; inversement, le peuple ou la minorité, en se créant à travers les souffrances de l'histoire, relaie et complète l'art. La fabulation est le nom d'une résistance créatrice, politique et sociale, commune à l'art et au peuple. Le problème des minorités n'est pas de réaliser une démocratie libérale, de lutter pour la reconnaissance, ou de réclamer des droits universels abstraits, mais de résister au présent (totalitaire, fasciste ou capitaliste), de créer des fuites, d'échapper à la reconnaissance, à l'interpellation ou aux identifications (Montebello 137-138). Créer du nouveau (en esthétique), résister au présent (en politique), c'est ne plus être identifié, reconnu, assimilé, assujéti par le pou-

17 Chez William Burroughs, l'expérience de la drogue entraîne une méditation sur la société de contrôle. – Sur Faulkner et la guerre de sécession, voir Ludot-Vlasak, Pellegrin, 154.

voir. La littérature appelle un peuple à venir et une nouvelle terre ; l'artiste et le peuple fabulent des fictions alternatives, des puissances du faux, des mondes impossibles avec la réalité dominante.

Pour Deleuze et Guattari, le peuple nouveau n'est plus la société des frères au sens où l'entendait Whitman, ni la société des camarades du bolchévisme, mais l'alliance transversales entre des minorités qu'on ne cherche plus à homogénéiser dans la structure hiérarchique, étatique et centralisée d'un parti ou d'un syndicat (Rancière, *La méthode de l'égalité* 203-209). La littérature est politique parce que la fonction fabulatrice de la langue littéraire s'adresse à un peuple, une minorité créatrice, une transversalité de devenirs-minoritaires, où le sujet se dépend de soi dans le mouvement de la lutte. La minorité n'est pas un état mineur, dont l'identité est toujours référée au pouvoir majeur, mais un *devenir*-minoritaire, qui fuit, bouleverse, conteste toute assignation d'identité, et tout procès de subjectivation social. L'art ne peut pas faire plus que s'adresser à un peuple virtuel, une minorité créatrice potentielle, un agent collectif des luttes transversales à venir.

Conclusion

Deleuze et Guattari ne croient pas plus que Rancière au modèle de l'efficacité pédagogique de l'œuvre d'art, d'après lequel on passe de la perception du sensible à la compréhension des raisons et de la compréhension des raisons à l'action politique. Pour Deleuze, non moins sceptique que Rancière envers un tel modèle de causalité linéaire (de l'art critique à la révolte politique, selon un schéma perception-compréhension-action), c'est dans les souffrances de l'histoire, et non dans la contemplation de l'art qu'un peuple se crée. Toutefois, la littérature mineure n'en reste pas moins politique, parce qu'en faisant la symptomatologie critique et clinique d'un monde, elle appelle un peuple qui n'existe pas encore, et fait s'exprimer un agencement collectif d'énonciation à venir. *Sur la route* est la machine d'expression collective du peuple beatnik ; *Le procès*, celle du peuple pragois des années 1950. C'est dans cet appel lancé à des minorités transversales que l'art se fait politique, en même temps qu'il attend de la politique ce qui doit l'achever et le compléter.

En mettant en œuvre une « fabulation créatrice », en rompant avec les mots d'ordre du pouvoir établi qui circulent dans un champ social donné, et en faisant une symptomatologie des agencements historiques et sociaux, la littérature mineure participe, quoique modestement, à la création de peuples nouveaux et à l'émergence de nouvelles subjectivités collectives de résistance politique. Aussi la littérature des minorités

est-elle inséparable de la puissance critique, clinique et politique qu'elle exerce au sein d'un champ social donné. En ce sens, la théorie de la littérature mineure n'échoue pas complètement, comme le prétend Rancière, à constituer une politique de l'écriture originale —quand bien même Deleuze reconnaît par ailleurs expressément, et peut-être à raison, le caractère aporétique du rapport entre l'art et la politique en général (*Deux régimes de fous* 301-302).

Ce qui fonde un passage de l'esthétique (et de la métaphysique) à la politique chez Deleuze et Guattari, c'est le rapport de l'art aux devenirs, aux affects impersonnels et aux percepts anonymes (Montebello, *Deleuze, esthétiques* 144-164). L'art bouscule l'organisation consensuelle des perceptions, des affections et des opinions par des agencements d'espace-temps, des compositions du sensible, des blocs de sensation, d'affects et de percepts. Comme les autres arts, la littérature élargit la vie au-delà des modes d'existence et des procès de subjectivation produits par les machineries du capitalisme, du fascisme ou du totalitarisme (Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* 176 ; Deleuze, *Critique et clinique* 14-15). La littérature fait la symptomatologie clinique de ces maladies de l'homme, en même temps qu'elle produit de nouveaux désirs et invente de nouvelles santés¹⁸. Or, c'est bien par son usage spécifique mineur de la langue que la littérature rompt avec l'usage majeur du langage consensuel, fabule des mondes, invente du réel, affecte la pensée, et devient politique.

Bibliographie

- Alliez, Eric. *Gilles Deleuze, une vie philosophique*. Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1998.
- Austin, John. *Quand dire, c'est faire*. Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- Benveniste, Emile. « La philosophie analytique et le langage ». *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1966, pp. 267-276.
- Bergson, Henri. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris, PUF, 2020.
- Blanchot, Maurice. *L'Entretien Infini*. Paris, Gallimard, 1969.
- Bourdieu, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris, Seuil, 2001.
- De Certeau, Michel ; Dominique Julia et Judith Revel. *Une politique de la langue*. Paris, Gallimard, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Proust et les signes*. Paris, PUF, 1964.

18 « But ultime de la littérature, dégager dans le délire cette création d'une santé, ou cette invention d'un peuple, c'est-à-dire une possibilité de vie. » (Deleuze, *Critique et clinique* 15).

- _____. *Différence et répétition*. Paris, Minuit, 1968.
- _____. Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Kafka littérature mineure*. Paris, Minuit, 1975.
- _____. *Mille Plateaux*. Paris, Minuit 1980.
- _____. *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris, Minuit, 1985.
- _____. *Pourparlers*. Paris, Minuit, 1990.
- _____. *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Paris, Minuit, 1991.
- _____. *Critique et clinique*. Paris, Minuit, 1993.
- _____. *Francis Bacon, Logique de la Sensation*. Paris, Seuil, 2002.
- _____. *Deux régimes de fou*. Paris, Minuit, 2003.
- Ducrot, Oswald. *Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique*. Paris, Hermann, 1972.
- _____. *Le dire et le dit*. Paris, Minuit, 1984.
- Encrevé, Pierre et Michel Braudeau. *Conversations sur la langue française*. Paris, Gallimard, 2007.
- Gobard, Henri. *L'aliénation linguistique (analyse tétraglossique)*. Paris, Flammarion, 1976.
- Guattari, Félix. *Qu'est-ce que l'écosophie ?*. Fécamp, Lignes, 2018.
- Kafka, Franz. *Journal*. Paris, Livre de poche, 2002.
- Labov, William. *Sociolinguistique*. Paris, Minuit, 1976.
- Lawrence, D.H. *Études sur la littérature classique américain*. Paris, Seuil, 1945.
- Ludot-Vlasak, Ronan et Jean-Yves Pellegrin. *Le roman américain*. Paris, PUF, 2011.
- Madelrieux, Stéphane. *Philosophie des expériences radicales*. Paris, Seuil, 2022
- Montebello, Pierre. *Deleuze, esthétiques – la honte d'être un homme*. Dijon, Les Presses du Réel, 2019.
- Rancière, Jacques. *La méésentente*. Paris, Galilée, 1995.
- _____. « Deleuze, Bartleby et la formule littéraire ». *La chair des mots. Politique de l'écriture*. Paris, Galilée, 1998.
- _____. « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? ». *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, Eric Alliez (éd.), Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1998, p. 525-536.
- _____. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris, La Fabrique, 2000.
- _____. *La fable cinématographique*. Paris, Seuil, 2001.

_____. *Malaise dans l'esthétique*. Paris, Galilée, 2004.

_____. *Politique de la littérature*. Paris, Galilée, 2007.

_____. *Le spectateur émancipé*. Paris, La Fabrique, 2009.

_____. *Et tant pis pour les gens fatigués*. Paris, Amsterdam, 2009.

_____. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris, Galilée, 2011.

_____. *La méthode de l'égalité*. Paris, Bayard, 2012.

Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris, Minuit, 1963.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris, Gallimard, 2008.

Smith, Daniel. *Essays on Deleuze*, Edinburgh. Edinburgh University Press, 2012.

Wagenbach, Klaus. *Franz Kafka, Années de jeunesse (1883-1912)*. Paris, Mercure de France, 1967.