



HAL
open science

Faire commun: second parcours

Claire Omhovère

► **To cite this version:**

| Claire Omhovère. Faire commun: second parcours. 2021. <hal-04868194>

HAL Id: hal-04868194

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04868194v1>

Preprint submitted on 6 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Faire commun: second parcours, de la politique à l'esthétique. 11 mai 2021

Première partie du séminaire : Marianne Drugeon (voir dépôt des notes sur HAL).

Tout comme Marianne, je prendrai comme point de départ l'article de Rémi Astruc et d'Emeline Baudet en raison de la synthèse théorique qu'il propose, ce qui me permet d'en faire l'économie pour arriver d'emblée à cette proposition :

Il y a dans la littérature un geste fondamental, qui refuse l'assignation, l'appropriation, mais rouvre à la fois la question du partage et du sensible, et donc quelque chose de l'ordre du commun. [...] Plus encore : qu'est-ce que la littérature elle-même accepte d'abandonner à d'autres espaces ouverts ? Quitter la pulsion de prédation et d'appropriation pour ouvrir l'espace du don, du suspens, de la réserve, inaugurer le moment de « se taire » dirait Pascal Quignard. C'est là qu'il faut s'arrêter et écouter, pour savoir être ensemble, dans « l'en-commun ». Si le moment de subjectivation et d'offensive est incontournable, il faut cependant de la réserve pour accepter l'Ancestralité (nos héritages) et ne plus se considérer comme centre, mais comme point de passage ; il faut de la réserve pour accepter l'Expérience sensible, cette porosité nécessaire pour l'ouverture de soi et la création d'un moment de partage. Il n'est pas d'action commune écoresponsable qui ne passe par ce moment de retrait, de suspens, que mettent en oeuvre les arts et la littérature. (Astruc & Baudet ---)

Je propose d'utiliser cette ouverture pour revenir à Jacques Rancière dont « le partage du sensible » nécessite qu'on observe ce que la formule désigne au-delà de son apparente évidence. Dans un deuxième temps, un temps d'application cette fois, je me tournerai vers un roman canadien, *419* de Will Ferguson (2015), afin d'y observer le fonctionnement d'une écriture paysagère qui interroge « la pulsion de prédation et d'appropriation » à l'oeuvre dans nombre de récits de voyage. Ce qui m'intéressera aujourd'hui, c'est très précisément la « réserve » (plus loin) le « retrait, le suspens » auxquels la littérature nous invite quand elle vise autre chose qu'une invitation au voyage et la consommation d'exotisme, une préoccupation au cœur des études postco (Graham Huggan).

1. Rancière et « le partage du sensible »

Retournons à la définition que donne Rancière :

J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. (Rancière, *Partage* 12)

Cette définition implique que la représentation/ les régimes de visibilité fonctionnent à deux niveaux : ce qui est donné à voir est qualifié de « commun » dans la mesure où ce commun est donné en partage OR ce « partage » n'est pas nécessairement équitable. On ne doit pas l'entendre comme une simple distribution mais comme une répartition. L'art, à travers ses régimes de visibilité, n'attribue donc pas la même part ni la même place à tous.

Ex1. on se rappellera des lignes de partage que trace la philosophie grecque, à commencer par Platon : « Avant de se fonder sur le contenu immoral des fables, la proscription platonicienne des poètes se fonde sur l'impossibilité de faire deux choses en même temps. La question de la fiction est d'abord une question de distribution des lieux. » 14 Voir aussi les hiérarchies de genre qui font du descriptif un mode inférieur de la littérature (cf. Hamon + les réserves de

Paul Valéry). Même chose pour le paysage longtemps considéré comme un genre tout aussi mineur de la peinture (par rapport au portrait, au sujet historique et/ou religieux).

Ex2. A l'inverse, Rancière décèle chez Flaubert « le parti pris de peindre au lieu d'instruire » => « Cette **égalité d'indifférence** est la conséquence d'un parti pris poétique : l'égalité de tous les sujets, c'est la négation de tout rapport de nécessité entre une forme et un contenu déterminés. Mais cette indifférence qu'est-elle en définitive sinon **l'égalité même de tout ce qui advient sur une page d'écriture, disponible pour tout regard** ? Cette égalité détruit toutes **les hiérarchies de la représentation** et institue aussi la communauté des lecteurs comme communauté sans légitimité, communauté dessinée par **la seule circulation aléatoire de la lettre.** » (page ?)

Ce qui rend « cette égalité d'indifférence » possible, c'est la révolution esthétique de l'âge romantique (Schiller) qui vient brouiller l'antique ligne de partage entre l'Histoire des historiens et celle des poètes, la chronologie des faits avérés et l'agencement narratif (ou la configuration) de ce qui aurait pu arriver. Ce brouillage, permet de nouveaux partages qui favorisent **l'assomption et la gloire du quelconque**

J'en arrive ici à une conclusion intermédiaire (je continue de résumer à grands traits)

Un monde 'commun' n'est jamais simplement *l'ethos*, le séjour commun qui résulte de la sédimentation d'un certain nombre d'actes entrelacés. Il est toujours une distribution polémique des manières d'être et des 'occupations' dans un espace des possibles. C'est à partir de là que l'on peut poser la question du rapport entre l' 'ordinarité' du travail et l' 'exceptionnalité' artistique. (*Partage* 66)

Ex3. Voir à titre d'exemple le grand partage des arts libéraux et des arts mécaniques qui se reconfigure avec le mouvement des arts & crafts (William Morris)

Ex4. Le paysage = un régime de visibilité où la distribution polémique des manières d'être et des occupations s'observe avec acuité, cf. Gainsborough, *Mr & Mrs Andrews*.

Cq. Rancière approfondit ces questions dans *Le Temps du paysage* (2021), petit essai paru en 2021. On notera l'accent mis sur la perspective historique, c'est-à-dire un moment dans l'histoire occidentale où se passent 2 choses :

2.1 : **l'harmonie des jardins aménagés ou la dysharmonie de la nature sauvage contribuent à bouleverser les critères du beau et le sens même du mot art.** » 9-10

2.2 « Et le temps du paysage est aussi celui où l'organisation **heureuse** de la société **emprunte ses métaphores** à l'harmonie des champs, des forêts et des cours d'eau. » 10

< L'idée de base est qu'un accord sensible s'établit entre paysage naturel et paysage social au C18. Rancière trace entre les deux des lignes de partage et de traverse à partir de ces deux dates-repère : 1770 => Thomas Whately publie *Observations on Modern Gardening*. 20 ans + tard, on est alors en 1790, Kant introduit l'art des jardins dans sa classification des beaux-arts où il distingue entre : « l'art de la belle reproduction de la nature [peinture] et celui du bel arrangement de ses produits [le jardin]. » 13 Il y a plusieurs choses susceptibles d'intéresser l'éco-critique dans ce nouveau partage : 1. c'est le moment où on pourrait dire que la nature « verdit » (p. 18), qu'elle cesse d'être une ordonnancement de causes et d'effets comme dans l'Antiquité. 2. C'est aussi le temps où la nature n'est plus un modèle à imiter (au sens classique de l'imitation / mimesis qui n'est pas la copie fidèle mais l'expression de la nature dans sa forme la plus parfaite) mais devient elle-même artiste : « C'est cet équilibre qui se trouve rompu **lorsque la nature devient elle-même artiste** et que son art se manifeste comme création de scènes où arbres, cours d'eau et rochers se combinent avec les jeux de l'ombre et de la lumière. Nature désormais signifie essentiellement **liberté.** » 32

< Noter que Rancière distingue la liberté de la licence : il s'attache à montrer quels principes suit la nature dans sa liberté, notamment « l'unité dans la variété » que le pittoresque va établir en convention (voir ensuite dvlpt avec « vastness »/ « intricacy » / « ligne serpentine »).

< L'intérêt de l'essai est de montrer comment ces critères de l'unité naturelle se propagent au paysage politique notamment à partir du moment où la nature est pensée comme une puissance de liaison entre des éléments divers et qu'un agrément résulte de cette diversité.

2. Application: pistes d'exploitation

- Roman de Will Ferguson, *419* (2012)

= un peu d'intrigue Calgary au Canada / Lagos au Nigeria = 2 petrostates lors de la décennie où le conservateur Stephen Harper devient PM (2006-2015) = paradoxe de GHOSH (pose la question du commun / ligne de partage qui définit ou pas un régime de visibilité.

= *419* = anarque / hameçonage = mauvaise conscience de l'homme blanc (et pas seulement cupidité) = le personnage se suicide pour toucher l'argent de l'assurance. Sa fille, spécialiste de relecture / correction d'épreuves mène l'enquête = s'envole pour le Nigeria pour identifier manipulateur responsable de la mort du père.

= 2 régimes d'écriture paysagère = écriture de voyage / exotisme / déploiement descriptif pour le Nigeria ≠ la réticence, la réserve pour Calgary où l'économie extractive est occultée = n'apparaît jamais directement mais uniquement via un détour matérialiste = construction de la ville, bâtiments, etc mais surtout occultation des populations autochtones qui apparaissent que de manière sporadique via des reprises intericoniques, des mises-en-abyme (par opposition à une allusion intertextuelle) = travail de Mathilde Arrivé sur la relance des imaginaires : Krieghoff / Jeff Wall = rapport texte image

= cf. Marianne : décadre et redéfinition de ce qui fait œuvre d'art.

= La « rhétorique du cadre » (Paul Duro) qui a pour effet de marquer un au-delà du visible (chap 4 dans *Le temps du paysage*) = Rancière montre dans ce chapitre comment le cadre a pour effet d'infinir la nature = ce qui est laissé hors champ dans le pittoresque (Gilpin) mais aussi dans le sublime (voir travaux d'Hélène Ibata). CQ : principe fondamental appliqué dans l'art des jardins, « le regard doit être borné de façon à ne pas voir la limite de ce qu'il voit. Il doit y avoir une limite qui cache la limite. » 72 => CQ. « une agréable incertitude » 72

A mettre en rapport avec l'en-commun : il faudrait s'interroger sur la manière dont la rhétorique du cadre qui prend forme au C18 continue d'agir en tant que régime de visibilité dans le cadre de la nature verdoyante réinventée à l'époque romantique ET à l'époque de l'anthropocène quand cette même nature est amoindrie, souillée,