



PROJECT MUSE®

---

**« Rendez-vous manqués » : de qui, de quoi la poésie est-elle (la) contemporaine? (Mallarmé, Rancière)**

Elodie Laügt

L'Esprit Créateur, Volume 55, Number 1, Spring 2015, pp. 22-33 (Article)

Published by Johns Hopkins University Press

DOI: [10.1353/esp.2015.0010](https://doi.org/10.1353/esp.2015.0010)



➔ For additional information about this article

<http://muse.jhu.edu/journals/esp/summary/v055/55.1.laugt.html>

## « Rendez-vous manqués » : de qui, de quoi la poésie est-elle (la) contemporaine? (Mallarmé, Rancière)

Elodie Laügt

« Un siècle, comme mesure de temps, n'est aucune réalité, pas plus qu'une ligne d'horizon. Un siècle, c'est une idée de siècle<sup>1</sup> ».

**A**VEC LES PUBLICATIONS rapprochées d'abord du *Discours de la syncope* : *Logodaedalus* (1976) par Jean-Luc Nancy, puis de *L'absolu littéraire* (1978) par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, la seconde moitié des années 1970 est marquée par un tournant majeur quant à la manière dont les enjeux communs de la philosophie et de la poésie sont éclairés sur les scènes philosophique et littéraire françaises. Jean-Luc Nancy montre ainsi dans le *Discours de la syncope* comment la question du partage entre philosophie et littérature se noue autour d'une indécidabilité fondamentale, quand « le moment Kant » apparaît comme celui à partir duquel « est devenue possible et nécessaire la distinction expresse (donc, la coupure et le couplage des concepts et des termes, et la position de la question) entre philosophie et littérature<sup>2</sup> ». La question de la présentation de la philosophie est alors la question même du style que doit adopter la philosophie quand un « pur discours » (ressortant de la *Darstellung* et du mode mathématico-métaphysique objectif) est requis par ou pour elle, et est en même temps impossible de sorte que pour s'énoncer la philosophie doit se prêter à « une manière de (la) littérature » (Nancy, *Logodaedalus* 148). Elle doit se compromettre avec la *Dichtung* ou Poésie ainsi produite « au-dedans de la philosophie », comme « mode impur de production » ou *Darstellung* souillée dont il faut « conjurer » le danger (Nancy, *Logodaedalus* 90–91). Deux ans après, *L'absolu littéraire* propose la première traduction en français des textes de l'*Athenaeum* dans lequel le groupe d'Iéna—reconnu depuis comme le cœur du premier romantisme allemand—mené par les frères Schlegel, propose de nouer de manière nouvelle poésie et philosophie.

Or, c'est à partir des retombées du premier romantisme que Jacques Rancière propose une lecture de la modernité qu'il interprète comme le passage du régime représentatif au régime esthétique. Le style apparaît justement comme ce par quoi se réalise le régime esthétique comme mode historique de visibilité, c'est-à-dire « non point la 'théorie de l'art pour l'art' mais la pensée de la configuration du sensible » (Rancière, *Mallarmé* 53). Une telle redéfini-

tion de l'esthétique, dont l'un des pivots est le renversement des hiérarchies de la représentation telles qu'elles sont établies par Aristote, et la mise en question des critères de reconnaissance de l'œuvre artistique comme telle, permet de mettre en question la possibilité (et la nécessité) de tout rapport de maîtrise, non seulement au niveau des moyens et modes de représentation au sein de ce qui prend alors pour nom littérature, mais aussi au niveau du discours que la littérature et la philosophie entretiennent l'une sur l'autre.

Avec la possibilité de reconfigurer le sensible est du même coup ouverte la possibilité de reconfigurer les lignes de partage à partir desquelles s'envisagent poésie et philosophie. En effet, le concept de « partage du sensible » est au cœur de la relation entre politique et esthétique dans la pensée ranciérienne. Comme l'indique l'analyse qu'en propose Davide Panagia, le « sensible » est tout ce qui est « at once visible, audible and available to our attentions », et la notion de « partage du sensible » permet de penser les conditions de perception du sensible, c'est-à-dire une certaine organisation de l'espace politique, social et esthétique. L'originalité de l'approche ranciérienne consiste en grande partie en l'analyse des changements de configuration du sensible, autrement dit de la manière dont se dessinent « the lines that divide and connect political allegiances, social organizations and aesthetic formations<sup>3</sup> ». C'est à partir de là que peut ou doit également être reposée la question du propre de la poésie en tant qu'objet esthétique, la question de ce qui rend possible son existence, de ce qu'elle a en partage, c'est-à-dire de ce qui la distingue. Ces questions apparaissent indissociables de celle de la langue de ce partage : *depuis où* et *dans* quelle langue parler de la poésie<sup>4</sup> ? L'interrogation à laquelle toute la démarche ranciérienne nous invite à réfléchir est donc la suivante : depuis l'idée de « reconfiguration du sensible et du pensable », comment et depuis où articuler un discours *sur* la poésie ? Si avec le premier romantisme du groupe d'Iéna, et comme l'ont montré Lacoue-Labarthe et Nancy dans *L'absolu littéraire*, la poésie a pris en charge la question de son énonciation, que reste-t-il à dire au philosophe de la poésie ? Quelle est la légitimité de son discours sur la poésie ? C'est-à-dire, comment le philosophe cesse-t-il de faire dire au poème ce que le poème dit (déjà) et laisse-t-il la poésie faire ce qu'elle fait ? Comment la poésie pose-t-elle à son tour à la philosophie la question de son style, et la force-t-elle par là à questionner ses propres moyens et conditions de possibilité ? De loin en loin, ceci ne revient-il pas finalement à se demander quel genre de « maîtres ignorants » (pour reprendre le titre de Rancière) le poète et la philosophie sont l'un *de* l'autre ou l'un *pour* l'autre et pour *les autres* ?

L'enjeu des pages qui suivent est de poser quelques jalons permettant de penser comment poésie et philosophie, dans le sillage ouvert par le premier

romantisme allemand, sont contemporaines l'une de l'autre du fait même qu'une certaine ignorance au cœur de la maîtrise fonde la possibilité de leur rapport au sein du régime esthétique tel qu'il est identifié par Rancière. Ainsi, Rancière ne cesse de souligner la manière dont la prise en charge de la question du poème par lui-même au moment du premier romantisme allemand façonne la conception et la pratique littéraire de leurs héritiers modernes. Rancière montre alors comment l'écriture de Flaubert, par exemple, réfléchit (à) ses propres conditions de possibilité et se prend toujours aussi elle-même pour objet et enjeu, en même temps qu'elle raconte l'histoire d'Emma Bovary. Au centre de cette analyse se trouve la possibilité pour le poème d'assumer le geste ou la question philosophique en en proposant le renouvellement. C'est ce que les frères Schlegel envisageaient en « élabor[ant] l'idée d'une poésie-pensée, d'une poésie faisant œuvre de pensée et capable d'une réflexion à l'infini sur elle-même » (Rancière, *Mallarmé* 82). La question qui nous occupe plus spécifiquement ici porte alors sur la possibilité de formuler une définition de la contemporanéité de la poésie, fondée dans le rapport qu'entretiennent poésie et philosophie à partir des possibilités de jeu et de performativité que ce rapport produit. De qui ou de quoi un poème est-il contemporain ?

C'est peu avant la dissolution du groupe d'Iéna et dans un geste de reprise ou de « double approfondissement », comme l'indiquent Lacoue-Labarthe et Nancy, de la critique du fragment comme forme sans forme, que Friedrich Schlegel publie les « Idées » dans lesquelles il qualifie—en particulier dans les fragments 124, 139 et 140—la position du poète par rapport à ses contemporains<sup>5</sup>. Il s'agit de reconnaître les « compagnons », de savoir ce qu'ils sont—sinon qui ils sont—pour pouvoir identifier le « génie de l'époque », c'est-à-dire non seulement ce qui la caractérise, mais son « esprit » en un sens qu'emportera plus loin Hegel. Dans une note, Lacoue-Labarthe et Nancy signalent que s'ils traduisent « *Genossen* » par « contemporains », le sens littéral du terme est « compagnons », soulignant ainsi la corrélation entre compagnonnage et contemporanéité, c'est-à-dire une dimension affective ou sensible à travers laquelle se définit la contemporanéité : être contemporain ce n'est pas seulement occuper le même temps, mais en définir ensemble le sens et la direction. Telle est la condition de l'alliance définie comme compréhension par le poète de ses contemporains en même temps que de lui-même. En annonçant qu'« [i]l n'y a pas d'autre connaissance de soi que l'historique », Schlegel situe la possibilité du sens dans une historicité que le groupe a pour enjeu de réorienter en proposant une « nouvelle vision de l'Antiquité ». Comme le soulignent Lacoue-Labarthe et Nancy, l'*Athenaeum* est animé par une « volonté de 'reprise' critique de ce qui est », plutôt que par un désir de

« rupture ». Le « génie de l'époque » consiste, de fait, à identifier « les chances et la possibilité du classique dans la modernité » (Lacoue-Labarthe et Nancy 19-20).

Pourtant l'alliance n'est possible qu'à la condition de la polémique, comme le suggère le fragment 65 : « (65) La poésie est un discours républicain ; un discours qui est à lui-même sa propre loi et sa propre fin, et dont toutes les parties sont des citoyens libres ayant le droit de se prononcer pour s'accorder » (Lacoue-Labarthe et Nancy 88). Le droit de se prononcer pour s'accorder recèle celui de ne pas se prononcer aussi bien que celui de ne pas s'accorder. La possibilité de la polémique parce qu'elle est « de part en part philosophique » et permet de saisir les limites de la raison doit être ré-appropriée par la poésie, mais de manière radicalement différente de celle dont en use la religion pour légitimer des perspectives auxquelles la raison ne saurait prétendre avoir accès. La polémique ne doit pas être « orientée dans une direction précise par un objet ou un but unique », comme le suggère le fragment 93 : « (93) La polémique ne peut qu'aiguiser l'entendement et doit extirper l'absence de raison. Elle est de part en part philosophique. La colère et la fureur religieuses contre la limitation perdent toute dignité quand elles se manifestent comme une polémique orientée dans une direction précise par un objet ou un but unique » (Lacoue-Labarthe et Nancy 215). La polémique apparaît ainsi comme la polyphonie nécessaire à la « *symphilosophie* » dont l'ultime enjeu est le « vivre-ensemble », de sorte qu'elle constitue avec l'alliance, le lien vital à partir duquel se conçoit le groupe d'Iéna à la fois en tant que groupe, et par rapport à l'époque dans laquelle il advient. La question de la contemporanéité de la poésie apparaît ainsi indéfectiblement liée à la possibilité de ce que Jacques Rancière, dans les *Chroniques des temps consensuels*, appelle le « marquage du temps ».

Dans ses *Chroniques*, Rancière met en question, pour en proposer une définition, la notion de consensus. Cette remise en question est d'emblée signalée par le choix de la « chronique » comme forme, ce choix allant de pair avec l'adoption d'une distance vis-à-vis d'une certaine conception de l'histoire traditionnellement articulée autour du lien de causalité et de nécessité. Le chroniqueur est dans la posture de l'observateur attentif à « la scansion d'un temps et le tracé d'un territoire, une certaine configuration de ce qui arrive, un mode de perception de ce qui est notable, un régime d'interprétation de l'ancien et du nouveau, de l'important et de l'accessoire, du possible et de l'impossible<sup>6</sup> ». Sa tâche ne consiste pas à identifier (pour les confirmer) des événements dont il prétendrait saisir ou maîtriser le sens. Il est en cela à l'opposé du philosophe des Lumières ou du marxiste qui en proposant le métarécit de l'émancipation

du sujet s'arroge du même coup le privilège de sa compréhension, et d'un certain surplomb par rapport à l'homme du peuple ou à l'ouvrier. C'est bien la figure du Maître que Rancière, à partir de son analyse de l'expérience pédagogique menée par Jacotot au XIX<sup>e</sup> siècle, s'applique à déconstruire. Or, la critique ou déconstruction ranciérienne de la maîtrise de l'histoire permet d'interroger la notion de contemporanéité du travail de la pensée, et ce parce qu'elle propose de penser l'« être-là » du dominé non plus par rapport à une (mé)connaissance de sa condition par lui-même, mais par rapport au temps comme condition de possibilité de l'« être-là » de l'ouvrier<sup>7</sup>. Rancière exemplifie ainsi—*a contrario*—ce qu'il entend par consensus, c'est-à-dire, comme il le souligne, la possibilité non pas d'être d'accord sur le sens des événements, mais la possibilité de partager les mêmes perspectives d'analyse : le consensus « ce n'est pas l'accord des gens entre eux, écrit-il, mais l'accord du sens avec le sens : l'accord entre un régime sensible de représentation des choses et un mode d'interprétation de leur sens » (Rancière, *Chroniques* 8).

Au premier abord, la contemporanéité *pourrait* ainsi se définir par rapport au consensus, c'est-à-dire à un certain mode de partage qui consiste à se rejoindre sur un mode d'interprétations, ses conditions de possibilités, les limites qui le caractérisent et à partir desquelles est proposée la construction des événements, en même temps que leur lecture. Mais ce serait s'arrêter un peu tôt et passer à côté de ce que propose la démarche ranciérienne dont l'un des enjeux est précisément de dégager les possibilités du dissensus et avec elles la nature du politique.

Comme le précise Rancière, les événements « sont toujours des manières d'arrêter le temps, de construire la temporalité même qui permet de les identifier comme événements » (Rancière, *Chroniques* 7). Chacune des chroniques a ainsi pour enjeu de « déplacer ses lieux d'investigation, aller voir d'autres marquages du temps et inventer ses propres scénarios temporels » (Rancière, *Chroniques* 9–10). Ce ou ces autres « marquages du temps » sont alors rendus possibles par la manière dont Rancière noue les questions de l'esthétique et de la politique de la littérature à partir de l'identification de régimes de l'art et de la notion de « partage du sensible ». Plus spécifiquement, je voudrais suggérer que la version ranciérienne du premier romantisme allemand et sa lecture de la poésie moderne—celle de Mallarmé en particulier—constituent le moyen d'une redéfinition de la contemporanéité de la poésie. Le dissensus, en tant qu'il permet la reconfiguration des espaces et des temps, rend possible l'invention de nouvelles proximités et de nouvelles distances temporelles, et ultimement l'invention d'une autre manière de penser la communauté.

L'analyse ranciérienne de la politique de la littérature comme espace de partage du sensible et de (re)distribution du visible, s'ancre dans un retour fréquent à certains poètes tels que Mallarmé dont il réfute la réputation d'intelligibilité ou d'obscurité pour en proposer une lecture qui, parce qu'elle s'applique à rendre compte de la « simple difficulté » de l'œuvre mallarméenne, permet du même coup de saisir la relation de la poésie mallarméenne à son époque<sup>8</sup> : « Si l'écriture de Mallarmé est difficile, écrit Rancière, c'est qu'elle obéit à une poétique exigeante qui répond elle-même à une conscience aiguë de la complexité d'un moment historique et de la manière dont les 'crises de vers' s'y nouait à la 'crise idéale' et à la crise 'sociale' » (Rancière, *Mallarmé* 12–13). Le projet mallarméen permet alors à Rancière de penser d'une part, la manière dont la poésie se redéfinit au XIX<sup>e</sup> siècle par rapport aux autres arts (la musique en premier lieu, telle qu'elle est conçue par Wagner, ou encore le ballet), et d'autre part, la manière dont le régime esthétique de l'art est tourné vers la question de la limite entre art et non-art. Le régime esthétique apparaît en effet traversé de part en part par cette question, de sorte qu'il lui revient—et c'est sur ce terrain que se joue en grande partie la politique de la littérature telle que l'identifie Rancière par opposition à la politique de l'auteur—d'exprimer de manière artistique la séparation rendue de moins en moins nette entre l'art et ce qui n'en est pas<sup>9</sup>.

La politique de la littérature comme « partage du sensible » consiste alors en un dessin de limites qui divisent et du même coup articulent ce qu'elles « singularisent ». Mallarmé exploite ou travaille la possibilité offerte par le poème de re-configurer l'espace, d'en proposer une autre organisation. Rancière écrit :

En effet le geste de singularisation du poème n'est pas un geste d'isolement de l'art. Il dessine au contraire une forme de symbolisation de la communauté qui est elle-même une autre forme de spatialisation. La vie de la communauté obéit pour Mallarmé à une double loi, l'économie et l'esthétique. Mais « l'esthétique » est elle-même une autre forme d'économie qui se traduit dans une autre organisation de l'espace. (Rancière, *L'espace* 17)

La définition de la communauté apparaît ainsi comme étant centrale à l'esthétique, et la lecture de Mallarmé par Rancière permet de l'aborder sous l'angle de la « réponse », et ce au moins triplement. Il s'agit d'abord de la réponse de Mallarmé à *son* temps au moment où, comme on l'a déjà signalé, se pose également avec acuité, le problème de la réponse de l'art à la question de ce qui le sépare du non-art, de ce qui n'est pas lui. La démonstration de Rancière au sujet du poème de Mallarmé « À la nue accablante tu » met en lumière la concomitance de ces deux réponses ou gestes tournés, l'un vers la tradition cri-

tique qui reçoit la poésie mallarméenne, l'autre vers l'époque dont elle participe directement : « Le mouvement de notre sonnet résume ainsi l'aventure du poème nouveau, sa transformation interne, mais aussi son jeu même avec le lieu où il se produit » (Rancière, *Mallarmé* 25). C'est sur l'idée de « jeu » qu'il convient ici de s'arrêter quand, à la réponse de Mallarmé à son temps, vient faire écho pour nous, depuis son analyse de « la politique de la sirène », celle de Rancière à Mallarmé<sup>10</sup>. Ainsi, le problème ou la question de la réponse est fondamentalement lié à la notion de jeu. Répondre c'est entrer dans un rapport en « se manifest[ant] à quelqu'un qui vous a appelé », c'est « donner/faire suite » à quelque chose, mais c'est aussi potentiellement « être conforme à ce qui est demandé » (comme lorsque l'on répond à une attente) ou, au contraire, « faire des objections » (comme l'on conteste des ordres en n'y répondant pas)<sup>11</sup>. Avec la réponse, dans la mesure où elle contient nécessairement une part d'imprévu ou d'imprévisible, se joue toujours l'ouverture (ou la fermeture) d'une relation. Non seulement la réponse va ou ne va pas dans le même sens que ce à quoi elle répond, mais la réponse est à entendre, à la lecture de Rancière, comme une « réplique ». Au sujet de la « cérémonie » qui eut lieu un dimanche « utopique » de juin 1832 à Ménilmontant et au cours de laquelle les saint-simoniens « remarquaient » symboliquement l'endroit où devaient être érigés les piliers du Temple de la « religion industrielle », Rancière écrit : « Il importe peu de savoir si Mallarmé a connu l'histoire de ce dimanche utopique. L'essentiel est qu'il lui ait donné, en deux de ses proses, une exacte *réplique* » (Rancière, *Mallarmé* 61) (c'est moi qui souligne). Les deux proses en question ont pour titres « Conflit » et « Confrontation », qui « mettent en scène [...] le] rapport entre l'homme du livre et l'homme de la pioche<sup>12</sup> ». Dans la première, le poète raconte comment sa retraite en une « maison abandonnée » est troublée par « une bande de travailleurs » et le « vacarme » qu'ils font. Dans le second, il décrit sa rencontre matinale avec un travailleur creusant un trou. Si ces deux poèmes constituent, selon l'analyse qu'en propose Rancière, une « réplique » à un événement historique, ils sont aussi l'occasion pour Mallarmé d'imaginer une ébauche de dialogue entre le poète et le travailleur. Dans « Confrontation », l'homme « cassé sur sa besogne » interroge ainsi le promeneur « oisif » du regard : « *Toi que viens-tu faire ici ?* ». Tandis que dans « Conflit » le poète, se décrivant comme « le malade des bruits », se demande s'il sera contraint (« conduit ») à apostropher les « ouvriers de chemin de fer » pour faire valoir son besoin de silence. Dans l'un et l'autre cas sont en jeu la possibilité pour le poète de justifier son apparente « oisiveté » ainsi que l'écart entre sa position et celle des « prolétaires » et leurs activités respectives. Or quand tout semble les séparer, Mallarmé suggère que ce n'est pas nécessairement le cas :

Matinée favorable—malgré la nuit sans disparition ni un raccord au latent compagnon qui, en moi, accompli d'exister, ici le manœuvre mi-enfoui le montre : l'abandonnerai-je à la salutation machinale infligée par l'élan et le heurt de l'outil, incessamment, vers la Somme dont brille l'horizon ? Mon regard sur le sien limpide appuyé, confirme, pour l'humble croyant en cette richesse, une déférence, oh ! qu'un serrement de main s'y devine muet—puisque le meilleur qui se passe entre deux gens, toujours, leur échappe, en tant qu'interlocuteurs. (Mallarmé, *Œuvres complètes* 2:262)

Le « serrement de main » à la fin de ce passage évoque une certaine reconnaissance réciproque du poète et du « manœuvre mi-enfoui ». Cependant, si ce dernier peut faire référence au « tâcheron » creusant un trou, se retrouve également en lui, comme l'indique la note de Bertrand Marchal dans les *Œuvres complètes*, « le double intérieur, et inconscient, du poète, celui auquel il se *raccorde* dans son sommeil » (Mallarmé, *Œuvres complètes* 2:1661). Ces deux proses illustrent ainsi potentiellement la polysémie du terme « réplique » et les différents niveaux auxquels celle-ci peut avoir lieu.<sup>13</sup> De fait, la réplique est à la fois potentiellement la réponse (au sens théâtral comme dans « donner la réplique »), et la reproduction ou copie, à l'identique ou inversée—consciente ou non—de ce qui est dit ou signifié. Réplique peut aussi renvoyer à « séisme » ou à une suite de séismes succédant à un tremblement de terre, c'est-à-dire à la notion d'effet—intentionnel ou non. La contemporanéité de la poésie se joue alors de deux manières.

Contemporain de son époque, Mallarmé l'est, en suivant Rancière, par la manière dont il dégage la poésie de l'économie du travail prévalant alors : « Tout rapport à venir entre le poète et le peuple passe, au présent, par une décision de séparation qui soustrait la tâche du poète au cycle normal du jour et de la nuit, à l'échange ordinaire du travail et de l'or » (Rancière, *Mallarmé* 63). C'est la possibilité du bâillement et de l'écart, de la disjonction—on pourrait aussi dire de la « syncope » ou du « contretemps »—qui fait la contemporanéité du poète à son époque, quand la « réplique » de celui-ci à celle-là, et à ceux qui en font partie, crée le décalage nécessaire à la projection de l'avenir<sup>14</sup>. Non pas le mouvement orienté « par un objet ou un but unique », mais par l'ouverture aux possibilités non (encore) réalisées de son époque. C'est ainsi que peuvent être entendus les propos de Rancière au sujet de la possibilité d'une nouvelle cartographie :

ne pas penser une actualité comme la conséquence d'un enchaînement temporel, ne pas penser que ce qui est exprimé ce qui était avant et est appelé à être supprimé par ce qui va venir, mais penser que c'est un mode de présence différent. Il existe plusieurs modes de présence, plusieurs types de présentations sensibles dans un même temps. [...] L'essentiel, c'est l'idée qu'il y a toujours plusieurs présents dans un présent, plusieurs temps dans un temps<sup>15</sup>.

C'est la pluralité des temps dans un même temps que l'analyse ranciérienne de l'histoire et l'entreprise de définition de l'esthétique qu'il propose dans le même geste ne cessent de débusquer.

La contemporanéité de la poésie consiste alors en effets de réplique que les poèmes invitent le lecteur attentif à entendre. La tâche du philosophe consiste à « faire que les textes qui ne se rencontraient pas se rencontrent », de sorte à « défaire [...] les clôtures temporelles » (Rancière, *La philosophie déplacée*, 517, 521). C'est ce que Rancière explique au sujet de la question de l'inégalité :

Pas besoin de tirer toute la chaîne. Il suffit de tirer quelques fils, d'arracher quelques fragments qu'on ira chercher sur les bords les plus éloignés les uns des autres : il y a des philosophes, des écrivains, des artisans qui, sans être contemporains, sans se connaître, sans communiquer entre eux, ont l'air de nous parler des mêmes sujets, de nous dire la même chose. (Rancière, *La philosophie déplacée* 516)

Et c'est en cela que l'approche ranciérienne non seulement identifie la performativité de la littérature à travers le principe de littérarité, mais est elle-même performative, puisqu'elle permet de saisir la contemporanéité de la poésie de Mallarmé. Elle le permet de deux manières, non seulement en identifiant la possibilité de jeu que le projet mallarméen entretient avec la société française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et avec les autres arts, mais aussi avec ses répercussions possibles sur la pensée et le cadre théoriques sans lesquels il cesserait d'avoir un sens. Autrement dit, si la contemporanéité de la poésie de Mallarmé réside dans ce que d'aucuns ont pris pour son obscurité et que Rancière éclaire comme sa « simple difficulté », c'est qu'elle offre la possibilité de *re-marquer* le temps. Par « re-marquer » le temps, je veux dire la possibilité de « construire la temporalité » autrement, en dépassant les cadres interprétatifs qui arrêtent périodes littéraires (comme autant d'événements) et auteurs dans des rapports d'influences eux-mêmes figés de sorte qu'ils font l'objet d'un consensus au sens défini par Rancière (et peuvent ainsi être transmis, enseignés sans être fondamentalement remis en question). Re-marquer le temps, c'est comme Rancière l'écrit au sujet de la fonction de la « chronique » telle qu'il la pratique : « déplacer ses lieux d'investigations, aller voir d'autres marquages du temps et inventer ses propres scénarios temporels<sup>16</sup> ». C'est en vertu de cela que la poésie de Mallarmé, comme celle des romantiques allemands, permet de dire quelque chose de la poésie *d'aujourd'hui*, parce que le propre de la poésie, ce qu'on appelle aussi souvent sa vérité, c'est, comme le montre Rancière, de jeter des ponts vers l'avenir aussi bien que vers le passé. Et c'est, dans le même geste, de faire de la lecture un travail de décloisonne-

ment ou, pour reprendre les mots d'Henri Michaux, de « déplacement-dégagement ». Ce sont de tels déplacements-dégagements qui permettent à Rancière de proposer une nouvelle perspective critique sur la modernité artistique quand : « Ici, plus qu'ailleurs, le contemporain s'affirme comme un choc entre des temporalités hétérogènes et un écart radical entre une spiritualité en recherche de corps et une effervescence matérielle en quête de pensée<sup>17</sup> ». La poésie ne cesse d'accueillir, voire d'appeler, ce choc des temporalités dans la mesure où en chaque poème se rejoue la tension entre différents régimes de représentation, entre le mot-symbole au service d'un sens qui lui est extérieur, et le mot-chair désaliéné du signifié, se signifiant lui-même.

La politique de la poésie consiste alors à faire que ce que l'on entend par « monde » soit toujours « monde-en-commun », mais de telle sorte que cet en-commun se caractérise par la tension insoluble entre le consensus et le dissensus, entre un « sensorium commun » (Rancière, *L'espace* 10) et le pouvoir des corps d'« user » des mots « pour changer leur capacité, pour dissocier leur 'être-là' de la 'raison' de cet 'être-là' » (Rancière, *La philosophie déplacée* 512). C'est en ce sens que la contemporanéité de la poésie réside en son pouvoir de maintenir *d'une certaine manière* la lecture (c'est-à-dire la réponse) ouverte sur la nécessité de « déplacer les marquages temporels » et les marquages spatiaux<sup>18</sup>. Ces déplacements qu'opère la pratique rancérienne de la lecture s'ancrent dans la question identifiée comme la « pierre angulaire » de la pensée rancérienne par Patrice Loreaux : « Quel est le *rapport* [...] au sein d'un *non-rapport* qui lui d'abord a lieu<sup>19</sup> » ? La contemporanéité de la poésie de Mallarmé, se vérifie—puisqu'elle ne saurait se mesurer—à l'aune des nouages et de la « puissance liante du délié » dont elle nous propose toujours de nouveau l'aventure. Elle se signale par la possibilité de la réponse que le poème ne cesse à la fois d'apporter, de provoquer et de révoquer. Les déplacements, répliques ou contre-coups sismiques qu'elle suscite sont ainsi autant de « rendez-vous manqués », s'il faut entendre par là des rendez-vous « où le sens et l'effet de la rencontre ne sont pas nécessairement ceux qui étaient prévus » (Rancière, *La méthode* 126–27). C'est à l'endroit de l'imprévisibilité de la réplique, du séisme et du marquage de mondes possibles que la question de la contemporanéité de la poésie doit alors être reconduite en même temps que la question de la maîtrise *de* la poésie et *de* la philosophie quand : « Au fond, est maître tout ce qui nous provoque, et aussi éventuellement tout ce qui nous souffle des réponses par rapport à la provocation » (Rancière, *La méthode* 93).

*University of St Andrews*

## Notes

1. Jacques Rancière, *Mallarmé : La politique de la sirène* (Paris : Hachette, 1996), 54.
2. Jean-Luc Nancy, *Le discours de la syncope, I. Logodaedalus* (Paris : Aubier-Flammarion, 1976), 27.
3. Davide Panagia, « 'Partage du sensible' : The Distribution of the Sensible », *Jacques Rancière : Key Concepts*, Jean-Philippe Deranty, éd. (Durham : Acumen, 2010), 96.
4. Ian James montre comment la question de la langue du partage entre littérature et philosophie en tant qu'elle est aussi celle du partage de la langue, est posée à partir du *Sujet de la philosophie : Typographies I* (Paris : Flammarion, 1979) de Philippe Lacoue-Labarthe. Voir Ian James, *The Fragmentary Demand : An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy* (Stanford : Stanford University Press, 2006), 43–44.
5. « (124) Pourquoi ce qu'il y a de plus haut se manifeste-t-il si souvent aujourd'hui en mauvaise tendance ? — Parce que personne ne peut se comprendre soi-même s'il ne comprend ses contemporains. Vous devez donc commencer par croire que vous n'êtes pas seuls, vous devez partout pressentir une infinité de choses et ne pas vous lasser de donner forme au Sens, jusqu'à ce que, pour finir, vous ayez trouvé l'originel et l'essentiel. Alors le génie de l'époque vous apparaîtra et vous indiquera à voix basse ce qui est convenable et ce qui ne l'est pas », « Idées », 219. « (139) Il n'y a pas d'autre connaissance de soi que l'historique. Nul ne sait qui il est s'il ne sait ce que sont ses compagnons—et avant tout le suprême compagnon de l'alliance, le maître des maîtres, le génie de l'époque », « Idées », 219. « (140) Une des affaires les plus importantes de l'alliance est d'exclure les importuns qui se sont glissés parmi les compagnons. On ne doit plus admettre le bousillage », *L'absolu littéraire : Théorie de la littérature et du romantisme allemand*, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, éd. (Paris : Seuil, 1978), 221.
6. Jacques Rancière, *Chroniques des temps consensuels* (Paris : Seuil, 2005), 7.
7. Jacques Rancière, « La méthode de l'égalité », *La philosophie déplacée : Autour de Jacques Rancière*, Laurence Cornu et Patrice Vermeren, éd. (Paris : Horlieu, 2006), 510. Voir aussi *La méthode de l'égalité* (Paris : Bayard, 2012), 170.
8. Rancière, *Mallarmé*, 13. Après cet ouvrage consacré à Mallarmé en 1996, Rancière revient à lui dans, entre autres, *La parole muette : Essai sur les contradictions de la littérature* (Paris : Hachette, 1998), *La chair des mots : Politiques de l'écriture* (Paris : Galilée, 1998), *Malaise dans l'esthétique* (Paris : Galilée, 2004), *L'espace des mots : De Mallarmé à Broodthaers* (Nantes : Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2005) et *Aisthesis : Scènes du régime esthétique de l'art* (Paris : Galilée, 2011).
9. « Le propre de l'art désormais est de distinguer entre la manière artistique et la manière non-artistique de poser l'identité de l'art et du non-art » (Rancière, *L'espace des mots*, 21).
10. Si l'on osait ce jeu de mots, on pourrait comparer la réponse de Rancière à Mallarmé au jeu des vagues qui reviennent incessamment lécher tel rivage. Concernant le rapport entre philosophie et poésie, on se rapportera en particulier à l'analyse que propose Alain Badiou du même poème dans « La méthode de Mallarmé : Soustraction et isolement », *Conditions* (Paris : Seuil, 1992), 108–29, et à la reprise de cette même analyse par Rancière dans *Politique de la littérature* (Paris : Galilée, 2007), 205–28.
11. Larousse : « Répondre : être conforme à ce qui est demandé ; se manifester à quelqu'un qui vous a appelé, donner/faire suite ; faire des objections, contester des ordres ; avoir le même sentiment que quelqu'un en retour, rendre la même action ; réagir de façon normale (ex : les freins ne répondent plus) ; être conforme à ce qui est attendu, lui correspondre parfaitement ».
12. « Conflit », in *Œuvres complètes*, vol. 2, Bertrand Marchal, éd. (Paris : Gallimard, 2003), 104–09 ; « Confrontation », *Œuvres complètes*, 2:260–64. Rancière, *Mallarmé*, 61.
13. Sur la polysémie du terme « réplique » par rapport à la question politique, voir Bruno Bosteel, « Archi-politics, Meta-politics, Para-Politics », *Jacques Rancière : Key Concepts*.
14. Le rapport avec la question du « partage » (et de la communauté) des notions de syncope et de contretemps telles qu'elles sont respectivement développées par Nancy et Derrida fera l'objet d'une analyse que je projette dans une publication sur le « partage de la littérature ».

15. Jacques Rancière, *La méthode de l'égalité* (Paris : Bayard, 2012), 259.
16. Rancière, *Chroniques*, 9–10. Rancière signale un peu avant comment « le temps qui passe ne connaît pas d'événements. Ceux-ci, poursuit-il, sont toujours des manières d'arrêter le temps, de construire la temporalité même qui permet de les identifier », 7.
17. Rancière, *Aisthesis*, 89.
18. On pourrait rapprocher les lectures de Mallarmé faites par Rancière et Derrida à partir des questions de la marque et du marquage. En effet, la question de la marque de l'écriture comme mise en jeu de la vérité, c'est-à-dire en même temps de l'interprétation et de la réponse possible au texte, est au centre de l'analyse de l'écriture de Mallarmé dont Derrida note, dans « La double séance », qu'elle « marque et redouble la marque d'un trait indécidable. » (*La dissémination* [Paris : Seuil, 1972], 238).
19. Voir Patrice Loreaux, « Qu'appelle-t-on un régime de pensée ? » in *La philosophie déplacée*, 30–31. Loreaux oppose la question du rapport de ce qui est sans rapport à celle du « Qu'est-ce que ? ».