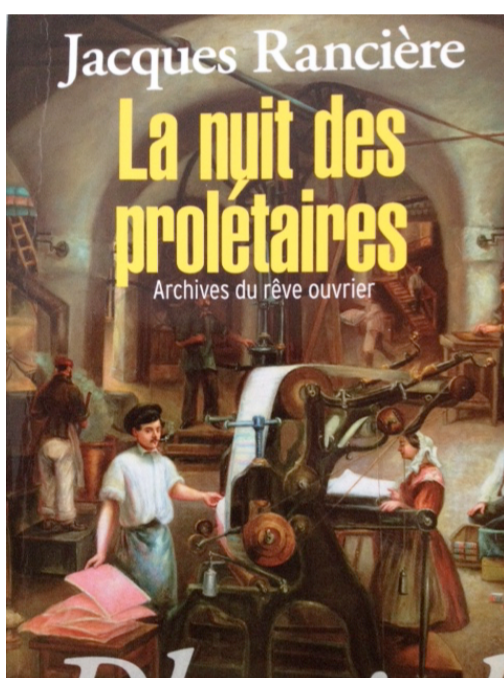


Conversation avec Jacques Rancière

Aurora Fernández Polanco, (UCM)

Paris, Juin, 2016

(Transcription et révision, Daniel Lupión)



Aurora Fernández Polanco.- Commençons par la nuit, par les gens qui ne dorment pas...

Jacques Rancière.- Vous voulez que je parle un peu sur le rapport entre archive du rêve ouvrier et puis ce modèle, ce mot d'ordre, *Rêve général*, qu'on voit dans la « Nuit Debout » à Paris un peu partout ? Il y a plusieurs choses qui sont un peu indépendantes de l'image. Il y a la question de la nuit. *La nuit des prolétaires*, bon, ça veut dire très fortement l'interruption d'un ordre normal du temps dans lequel les ouvriers travaillent le jour et se reposent la nuit, et le lendemain ça recommence. *La nuit des prolétaires* ça veut dire que les prolétaires s'emparent de la nuit, pour en changer le sens, non plus pour réparer les forces de travail pour le lendemain, sinon pour prendre ce temps et sortir un peu de leurs conditions normales, de l'ordre « naturel » des temps. Alors il y a ce thème général de la nuit qui est fortement métaphorique dans *La nuit des prolétaires*, c'est à la fois semblable et différent à la nuit debout à Paris parce qu'il n'y a pas ce rapport de la journée de travail à la nuit dont on subvertit le sens, mais il y a malgré tout le mot « nuit debout », nuit debout ça veut dire qu'on s'oppose à l'ordre normal. La nuit on va se coucher, même si on n'est pas un prolétaire, même si on ne doit pas aller à l'usine le lendemain. Donc dans la nuit il y a ce terme qui est commun comme activité qui subvertit l'ordre normal des activités. Ça c'est une première chose, une seconde c'est la question du rêve.

Bien sûr dans mon texte il ne s'agit pas des rêves des ouvriers, mais du rêve ouvrier comme une configuration historique : il y a eu « un » rêve ouvrier, une pensée d'émancipation ouvrière, et « archives du rêve ouvrier » ça veut dire que je reviens au moment de formation de ce rêve ouvrier. C'est différent de ce « rêve » qu'on voit régulièrement reparaître dans tous les mouvements de 68 et de l'après 68. En même temps, c'est intéressant parce que c'est une subversion du langage -c'est une variation sur Grève générale- et en même temps ça ne peut se dire qu'au prix d'une impossibilité grammaticale (en français un rêve est au masculin et une grève au féminin), donc une impossibilité dans la formulation même du mot d'ordre. Mais toujours est-il qu'il y a cette tendance très forte de vouloir remettre du rêve dans la grève, et ouvrir la grève sur quelque chose de plus. L'idée même de Grève générale renvoie toujours à une espèce de grande subversion et pas simplement au fait que tout le monde s'arrête de travailler en même temps.

En même temps, j'ai une distance par rapport à tous ces thèmes du rêve, parce que très souvent c'est devenu quelque chose d'un peu facile et commun, on dit « il faut rêver, il faut rêver », à chaque mouvement il faut rêver. Nos gouvernants aussi prétendent apporter du rêve dans la société, même les gouvernants socialistes -on sait ce qu'ils sont par ailleurs- disent il faut du rêve, il faut de l'utopie. Donc je suis un peu agacé lorsque je vois ce mot « rêve » mis un peu à toutes les sauces. Mais en même temps on voit bien qu'il y a une volonté aussi de combiner la grève et la nuit.

La grève c'était aussi une transformation d'une situation en quelque sorte topographique. Elle vient de « la place de grève », un endroit où les ouvriers attendaient que le patron les embauche. Après ça a été inversé puisque c'est devenu, non plus l'endroit où les ouvriers attendaient, mais le moment où ils s'emparent de l'espace du travail patronal. Il y a dans cette image de la Nuit Debout le rappel d'une sédimentation historique, à savoir le rapport même de l'idée de grève à l'idée d'un certain lieu ou on est nombreux, et au fait que on essaye de transformer la signification même de ce lieu, la signification même du fait d'être dans ce lieu.

Alors voilà, on ne peut pas dire que beaucoup de choses soient « dites » par les images elles-mêmes. L'image ici nous permet de commenter la valeur symbolique d'un certain nombre de mots : rêve, grève, nuit, etc. En même temps on ne peut pas dire que l'image soit très significative parce que des gens qui se réunissent sur une place... la place de la république, il y en a beaucoup.

AFP.- Il y a une différence à partir du 15 M, les images partent du dedans et il y a une relation très forte entre les images, les corps et les mots...

JR.- Oui, oui. C'est vrai qu'en plus on est dans un âge de l'image où les modes de production d'images sont beaucoup plus faciles, il y a des capacités d'inventer rapidement une mise en image de la situation. Même si sa relève des mêmes possibilités techniques, ça fait un écart par rapport au « selfie ». On peut faire des images de tout à tout instant, on peut faire une image où on se représente posant devant un monument, mais on peut aussi faire une image où une foule essaie de se constituer en se mettant elle-même en image.

Quant à l'image de mon livre je ne l'ai pas choisie, parce que précisément de ce dont je parle il n'y a pas d'images. Donc le problème est toujours de savoir, si on veut mettre une image sur *La nuit des prolétaires*, comment on va l'imager. Moi, ce qui m'intéressait c'était plutôt d'imager la nuit. Mais je n'ai jamais réussi à imposer aux éditeurs l'idée que ce qui était important c'était la nuit. Je voulais des images de nuit romantique, de clair de lune sur un temple en ruine, etc. Évidemment les éditeurs n'ont pas compris parce que, pour eux, ce qui compte ce sont les prolétaires, et prolétaire ça veut dire que

les gens travaillent ou qu'ils souffrent et ils ne voient pas ce que les ruines au clair de lune ont à faire là.

AFP.- il n'y a pas de « représentations visuelles », mais ... mais le livre est plein d'images !

JR.- Oui c'est plein d'images, mais d'images qui sont en quelque sorte suscitées par les mots, qui ne sont pas des illustrations. Cette illustration de couverture, je l'ai acceptée parce qu'elle n'est pas laide, mais, en même temps, elle est complètement insignifiante. C'est une imprimerie, mais une imprimerie de papier peint, ce n'est pas un endroit où les ouvriers écrivent leur presse.



AFP.- Voilà, je passe à ces deux images parce que j'ai lu quelque part que vous n'êtes pas très d'accord avec la définition de « cognitariado », parce qu'il y a encore des ouvriers qui travaillent à la chaîne, qui font du travail manuel. Eux, ils ne sont pas justement à la nuit debout.

JR.- Oui, effectivement, c'est étonnant qu'il y ait une image officielle du capitalisme immatériel -mot qui a été accepté très facilement par toute une partie de la pensée de gauche, si on pense à Toni Negri et aux *operaisti* – qui a montré une acceptation de l'idée que le capitalisme maintenant était devenu quelque chose de totalement immatériel, qu'il n'y avait plus d'ouvriers, plus d'usines mais qu'il y avait cet espèce de travail social généralisé, qui ne connaissait plus la délimitation entre les heures du travail et les heures de la vie. On a fini par accepter de penser le devenir du travail sur l'image du temps de travail et du mode de travail d'un cadre travaillant dans une entreprise d'un quartier « Corporate », ce qui n'est pas du tout le cas. C'est important de rappeler qu'il y a cette dislocation du marché de travail qui fait qu'effectivement parmi les gens qui se rassemblent et se sont rassemblés sur les places en Europe ou en Turquie, aux USA, il y avait assez peu d'ouvriers d'usines. Effectivement, beaucoup d'usines ont été déplacées ailleurs, en Europe de l'Est ou en Asie du Sud-Est, mais je pense que c'est important de rappeler qu'au niveau mondial l'industrie existe toujours et que, au contraire de ce qu'on nous dit, la réalité du capitalisme aujourd'hui ne se réduit pas au monde des ordinateurs où tout serait immatériel. Au contraire il y a un retour aux formes de la manufacture du XIX^{ème} siècle, aux formes d'exploitation du travail à domicile. J'étais très frappé après un petit tour en Chine il y a quelques années, en voyant les secteurs d'industrie textile. D'un côté, il y a les ordinateurs qui sont dans une petite boutique qui permettent d'avoir la commande d'une grosse chaîne de distribution et de répondre tout de suite et, par ailleurs, le travail est fait par des gens qui travaillent dans des petites usines à l'ancienne, même dans les villages. On voit la production arriver des villages pour être expédiés dans les magasins Walmart ! On est aussi dans un monde où les ouvriers d'usines, là où elles ont été déplacées, sont soumis à des conditions de surexploitation frénétique. En même temps il y a cette dialectique, où le fait que les gens qui vivent ici n'aient pas de travail et puissent survivre est aussi lié au fait qu'ils s'habillent avec des vêtements faits à très bas prix en Chine ou en Cambodge. Je crois qu'il faut effectivement sortir de cette image d'un capitalisme devenu immatériel et fluide, sur lesquelles tous les rapports sociaux sont aussi liquides, gazeux, fluides,

flexibles.

Ce que je trouve intéressant dans les mouvements des places c'est qu'on essaye de re-matérialiser le monde, c'est à dire de casser l'idée de qu'on ne peut rien faire parce que tout se passe dans les ondes immatérielles. Même s'il n'y a pas de rapport direct entre ce qui s'est passé sur les places et ce qui se passe dans les usines fermées au regard en extrême orient, et qu'on vit un moment où s'impose un discours d'un monde où tous les rapports sociaux sont devenus fluide, flexible, gazeux, tout cela est en train de se remettre en question avec des gens qui pensent que la politique ce ne pas simplement le moment des grands discours et du vote pour les partis, mais que la politique ça consiste effectivement en une certaine manière d'occuper un espace et de faire quelque chose ensemble.

AFP.- Alors on en arrive ici, à cette image qui vous intéresse spécialement...



JR.- Oui, on en arrive à cette image. Ce qui m'intéresse ici c'est ce côté théâtral, parce qu'elle a été publiée comme une caricature en juin 1848 au moment de l'insurrection des ouvriers parisiens par un journal conservateur anglais, avec l'idée de montrer que c'est du théâtre, une parade sur la barricade. Les personnages apparaissent disposés en demi-cœurs, et surtout il y a cette pancarte « COMPLET » qui nous indique qu'on est au théâtre.

Mais au-delà de l'intention caricaturale de l'image ce qui m'intéresse c'est le fait que d'une certaine manière ça représente ce qu'est la barricade. Le grand penseur de la guerre des rues, Blanqui, est contre les barricades, parce que ça bloque la circulation des deux côtés. Selon lui, ce qu'il faut ce n'est pas faire des barricades dans les quartiers ouvriers, mais envahir le centre et prendre les bâtiments du gouvernement et de l'assemblée. Mais les barricades ne sont pas seulement militaires, elles sont aussi politiques, et ça veut dire qu'elles manifestent une certaine esthétique de la politique, une façon de changer la vocation d'un espace: les rues sont faites pour qu'on circule, or on déterre les pavés qui sont fait pour qu'on circule et, au contraire on en fait des barrages. Également on voit des roues, on voit des charrettes renversées, alors que les charrettes sont faites pour transporter les marchandises; il y a des matelas qui ont été jetés, or les matelas sont faits pour que la famille se repose le soir pour être en forme le lendemain au travail. Une barricade est comme un monde mis à l'envers où l'usage normal de la circulation, des rues, des immeubles, des équipements des maisons est complètement subverti. ¿Pourquoi ? Pour manifester un espace propre du peuple en face de l'espace officiel de la politique, de l'espace gouvernemental. Cette image je l'aime bien parce qu'elle renvoie la politique à une question de subversion matérielle du temps et l'espace. Les ouvriers ne vont pas au travail, ils sont sur

la barricade et finalement tous les éléments qui composent un monde normal se trouvent au contraire dans un désordre total. Voilà, c'est ça que j'ai essayé d'analyser, que même si la politique ce n'est pas forcément l'insurrection, la politique c'est une subversion de l'ordre normal et de la distribution normale des espaces et des temps, de la place que les individus et les groupes sociaux occupent. C'est ce que font pacifiquement les mouvements d'occupations ces dernières années: on transforme la vocation d'un espace et on transforme la vocation d'un temps (les rues sont faites pour être traversées et la nuit est faite pour dormir). C'est moins spectaculaire à Paris qu'à Madrid parce qu'il n'y a pas eu de tentes installées.

AFP.- Oui c'était incroyable, mais chez nous le moment de l'événement est passé, nous vivons un moment constituant. Je vous cite : « Ce qu'il faut penser c'est qu'on ne peut pas réduire la démocratie à la forme d'une assemblée, parce la démocratie c'est une question toujours d'imagination ». Alors, comment peut-on continuer à imaginer si on est au pouvoir, comme c'est le cas de la Mairie de Madrid, ou de Barcelone?

JR.- Non, je pense qu'on ne peut pas, ou alors c'est une imagination du pouvoir. Il y a plusieurs choses. Il y a le fait que la démocratie ne peut pas être simplement la gestion de sa propre image, et c'est vrai que dans l'image de l'assemblée où tout le monde est égal et tout le monde parle, c'est très bien, mais en même temps quand tout le monde parle dans n'importe quel sens, dans n'importe quel ordre sur une place, et bien disons que, finalement, rien est fait. On affirme formellement que la démocratie existe, mais cette démocratie n'agit pas en réalité. On discute sur le fait que tout le monde est égal, mais si on discute, c'est pour faire quelque chose et pas simplement que chacun vienne dire qu'il faut défendre les migrants, les animaux, les femmes, ou les bisexuelles, les transsexuels, etc. Il y a ce premier niveau, la démocratie est spatio-temporelle, mais ce ne pas simplement ça. C'est une forme qui se vérifie, c'est, comme chez Jacotot, la logique de la vérification des égalités des intelligences et non simplement que chacun ait le droit de parler pendant le même temps sur un lieu. La démocratie doit inventer des actions, ça peut être des actions des rues, des formes d'organisation ou des objectifs de campagne pour donner au mouvement une dynamique propre et pas simplement une espèce de réflexion de soi. Donc, voilà ça c'est un premier point concernant la démocratie.

Un deuxième point ça veut dire que, pour moi, le problème c'est d'inventer un mouvement qui soit autonome c'est-à-dire, qui ne soit pas articulé sur la question des élections et des alliances électorales. A Paris, c'est vrai que le mouvement est très petit, une miniature par rapport aux autres (Turquie, Grèce, Espagne). La question est la suivante : est-ce qu'on pense ce mouvement comme le germe d'une forme d'organisation ou action politique autonome, ou est-ce que on va essayer de le transformer en un parti à la gauche de la gauche pour récupérer les électeurs déçus des partis de gauche.

AFP.- On voit partout le *OMNIA SUNT COMMUNIA*, pour fonder une autre idée du commun.



Peut-être c'est le moment de commenter cette condition messianique d'Agamben. Quelle nouvelle communauté politique suscite elle? Est-ce revenir au monde de San Francisco?

JR.- Il y a plusieurs choses. Je pense qu'il y a une espèce de remise à l'ordre du jour, d'une espèce de sens concret du commun, c'est aussi lié à la question écologique, une manière de lier aussi la question d'une pensée politique socialiste, communiste à une pensée de la gestion des ressources naturelles. Il y a ce premier aspect qui remet au centre de la politique la question de « qu'est-ce que c'est que le commun ». Il y a un deuxième point, qui est un renversement d'une certaine logique du marxisme depuis le XIXème siècle. La logique du marxisme ça a été de dire le communisme ce n'est pas la pauvreté des gens que vont vivre ensemble dans une communauté sobre pour partager, etc. non ! L'idée marxiste c'était que le communisme va se créer sur la base du développement de la production, « le communisme de la richesse ». Vu, premièrement la catastrophe historique du marxisme, et vu, deuxièmement l'évolution du monde qui montre que la progression de la richesse ne se correspond pas avec la progression du partage de la richesse, il y a une inversion de la perspective, une inversion qui peut être très ambiguë. Prenons par exemple comment une pensée comme celle de Toni Negri est passé d'un communisme de la richesse a un communisme de la pauvreté. À la fin d'Empire, je crois, on revient aussi à St. François. Donc ce n'est pas Agamben qui l'a remis au gout du jour, c'est d'abord Toni Negri, « l'ennemi d'Agamben ».



Il y a cette inversion aujourd'hui qui pense que la possibilité d'une égalité n'est plus fondée sur un développement maximal de la richesse mais qu'elle suppose comme un écart du modèle par lequel la richesse est organisée, produite et répartie. Il y a un troisième aspect qui est un peu lié, qu'on est à un moment où il faut construire un sens du commun, non pas dans le sens de l'histoire, sinon en réaction contre le sens de l'histoire qui se lie aussi à autre chose: la pensée de que la forme du dissensus ce ne pas l'assaut de l'ennemi, c'est plutôt le retrait, l'éloignement par rapport au centre du pouvoir et de la richesse. Je crois que tous ces éléments se combinent et remettent à l'ordre du jour, une pensée religieuse de l'histoire et de la communauté qui est celle du messianisme. Mais le messianisme est comme une espèce de promesse qui est toujours différée. Il y a toujours une attente par opposition au schéma du matérialisme marxiste de l'histoire qui produit les conditions de la communauté.

Et puis, je ne sais pas, si vous voulez, la dimension religieuse est très forte, (au fond nous pouvons penser le

communisme come la réalisation ultime du christianisme...) mais il y a en quelque sorte une autre religiosité fondé sur ce thème de la sécession et la pauvreté par rapport à tous les grands thèmes de la prise du pouvoir, du Palais d'hiver, de tous ces schémas de la révolution.

AFP.- Puissance, pour en arriver à rien?

JR.- C'est un peu ça le problème. Mais il ne faut pas le penser comme le résultat de l'obsession personnelle d'un penseur, c'est vrai qu'Agamben a développé cette pensée de la puissance séparée de l'acte, mais c'est aussi un problème qui est au cœur de la pensée de l'émancipation, de la pensée de la révolution. D'une certaine façon l'émancipation c'est le développement d'une puissance et ce n'est pas une stratégie de l'acte. Dans la mesure où on a eu cet effondrement de tout un schéma historique marxiste, c'est « logique » qu'on pense d'abord à une puissance à constituer plutôt qu'à un objectif à atteindre, puisqu'aujourd'hui personne ne sait bien quel est l'objectif à atteindre. La question c'est celle de la constitution d'une puissance, après ça bien sûr il reste à savoir comment on pense cette puissance.

AFP.- Mais comment le traduiriez-vous à vos mots, à votre façon de penser?

JR.- Je dirais qu'il y a une dynamique propre de l'émancipation et que cette dynamique n'est pas une dynamique stratégique. Je ne pense pas que ce soit la détermination de buts futures qui déterminent un mouvement historique. Je pense que c'est toujours la dynamique des moments historiques, la dynamique des présents qui crée des futurs. Mais cette dynamique des présents il ne faut pas la bloquer sur une séparation radicale de la puissance et de l'acte comme le fait Agamben. C'est vrai, cela dit, qu'il y a dans la dynamique de l'émancipation quelque chose qui est de l'ordre d'une dynamique de l'écart. Même dans la nuit, *La nuit des prolétaires*, la nuit debout, il y a une dynamique de la sécession qui est à l'écart des dynamiques de la promesse historique qui s'accomplirait par des moyens déterminés et avec de buts déterminés. Voilà, donc je ne pense pas à une glorification de la pure puissance comme le font des penseurs comme Agamben. Je pense qu'on est bien dans des situations où on se demande si un mouvement peut développer sa puissance propre ou s'il va se réinscrire dans un ordre des buts. En gros, il s'agit de savoir si on va constituer un parti à gauche de la gauche, et si on fera des négociations si on arrive à constituer un bloc électoral victorieux ou si on va développer une force autonome avec son propre agenda. Voilà, c'est le contexte où les pensées de l'exode, de la sécession, de la pure puissance forment leur place.

AFP.- Jeux de mots... La place dans la « place »... je ne sais pas si c'est pure puissance ou si c'est déjà un acte.

JR.- Oui, oui, il y a effectivement un acte, un acte d'auto-affirmation, plus qu'un acte stratégique pour effectivement dire : à partir de là on sait quels sont les moyens pour prendre le pouvoir. L'idée même de prendre le pouvoir, qu'est-ce que ça veut dire? Parce que prendre le pouvoir aujourd'hui n'a pratiquement d'autre sens que l'électoral. C'est ça le problème si vous voulez.

AFP.- Pour nous, qui nous occupons des images, du corps, il y a un moment, disons, symbolique au moins très important!

JR.- Oui, oui, ce sont des gestes, mais en même temps ce sont des gestes d'affirmation d'un écart, mais ce ne sont pas des gestes qui vont produire la constitution d'une armée pour... s'emparer du pouvoir. Je pense que l'idée de la puissance ne veut pas dire qu'on ne fait rien, ça veut dire que justement qu'il y a un déploiement de gestes, d'actes, mais dont la fin même est comme suspendue.

AFP.- La question de la suspension c'est très vous....

JR.- C'est moi, c'est moi, mais Agamben a aussi écrit un livre qui s'appelle « Moyens sans fins »... Je pense que l'émancipation c'est le développement de toute une série de puissances d'agir, au sens d'accroissement d'une puissance collective. Mais justement entre un accroissement d'une puissance collective et une détermination d'une stratégie pour atteindre un but, il y a un écart, il y a gouffre même.

AFP.- Finalement je voudrais qu'on parle un peu de la question de la visibilité. Notre groupe s'appelle *Visualités critiques* et on s'intéresse beaucoup à cette question qui est en jeu de la visibilité et l'invisibilité. Vous pouvez imaginer que je parle du Comité invisible... Comment vous situez-vous par rapport à cette communauté exemplaire de vie qui dit qu'il faut se rendre invisible pour casser l'ordre global?

JR.- L'idée même d'une invisibilité est une idée ambiguë. L'invisibilité de ce comité, on peut d'abord la penser comme l'invisibilité de l'armée de l'ombre, l'invisibilité des conspirateurs, de ceux qui sont dans les souterrains pour faire exploser le monde. Mais je pense que quand on parle d'invisibilité maintenant c'est plutôt sur le mode du retrait. Les proclamations du comité invisible sont de plus en plus proches des positions de Agamben. Mais, bien sûr, Il y a deux formes de naïveté, la naïveté qui croit constituer une espèce d'armée de l'ombre et puis la naïveté de ce qui croient qu'en se mettant à l'écart ils font exploser le monde.

Il y avait un canular récemment sur la *Grève des philosophes*, la grève des philosophes qui se refusent à penser. Bon, ça ne produirait aucun effet catastrophique, si les philosophes se refusent à penser, le capitalisme pourra très bien marcher. C'est une manière de critiquer cette idée un peu naïve qui pense que si on se met à l'écart le système va s'effondrer. Non, le système ne s'effondrera jamais par le fait qu'on se mette à l'écart ou qu'on constitue une armée de l'ombre. Le problème n'est pas une question de visibilité ou d'invisibilité par rapport à un ennemi ou à la société globale. C'est la visibilité ou invisibilité par rapport à soi-même. Je veux dire par là qu'on donne une visibilité, on donne une forme de manifestation à quelque chose qui fait que les gens sont ensemble et pensent ensemble et essaient de trouver dans les images du monde des manières de faire monde. Je ne crois pas qu'il y ait d'un côté le monde officiel, d'un autre côté l'invisibilité. Je crois qu'il y a beaucoup de manières de faire monde. Les images dont on parle renvoient toujours à des manières de faire monde, et en particulier de construire une visibilité. Les mouvements des places, ou la barricade qu'on a vue au départ, sont aussi des manières de construire la visibilité d'un monde. Avec tous les problèmes que comportent les images. Par exemple, qu'est-ce que c'est que ces combattants qui sont là, à se montrer au premier plan? On sait qu'au moment de la Commune de Paris il y a toutes ces photos où on voit des communards qui sont tout fièrement sur leurs barricades, ça a servi après pour les identifier et condamner. Il y a un équivalent qui m'avait frappé au moment des manifestations de Téhéran, il y a quelques années, contre les élections truquées. Ils avaient posté énormément d'images où les manifestants étaient montrés en gros plan dans les rues. Les esprits forts disaient pourquoi ils font ça, c'est de la folie, on va les identifier. Non, justement ils font ça pour montrer qu'ils n'ont pas peur. Il y a toute

une série de sens qu'on peut donner aux images, qu'on peut donner aux formes de visibilité. Et tous ces mouvements de libération dont on parle, le printemps arabe, en Espagne, *occupy*, essaient de construire autrement le monde visible. On peut dire que ce sont aussi les enjeux de l'art aujourd'hui.

AFP.- Le monde du visible ou le partage du commun, parce que pour vous l'image c'est toujours un élément d'un dispositif...

JR.- Oui, une image c'est toujours un peu comme un monde en réduction. On produit une image, on produit une performance, on produit un mouvement qui peut être un mouvement d'un film. Voilà, on produit quelque chose comme une esquisse de monde. Mettre des mots ensemble, des gestes ensemble, des formes visuelles ensemble, constituer des mouvements, créer des espaces, c'est créer en quelque sorte des possibilités de mondes. Quand on pense communauté ça ne veut pas dire qu'on prend des individus, qu'on les rassemble... ce n'est pas ça une communauté. De toute façon on est déjà toujours en communauté parce qu'il y a une structuration du monde commun, qui est la structuration dominante du monde. Les gens font un certain type de gestes tous les jours, sont mis en présence d'images dominantes, de modes d'interprétation dominantes, de mots dominants.

Voilà, le mot crise, par exemple, c'est un mot de la narration dominante. On vit « dans la crise », même si crise c'est d'abord un mot. Toute action dissensuelle essaye de créer d'autres formes de communautés, et ça commence par mettre autrement ensemble les mots, les gestes, les images: les mots avec les images, les mots avec les mouvements, les mouvements avec les temps, les espaces avec le temps.

AFP.- C'est pour ça que vous avez dit à un moment donné que vous avez du mal avec le mot « imaginaire »...

JR.- Oui, absolument, parce que je n'aime pas l'idée de l'imaginaire comme une espèce de monde flottant d'images. Non, les images sont toujours des opérations ou des réalités matérielles ; ce ne sont pas des choses flottantes que sortiraient de nos têtes pour les projeter dehors. Une image c'est toujours une restructuration de choses qui sont déjà des choses visibles.

AFP.- J'ai beaucoup aimé, en relisant votre livre de La nuit des prolétaires la façon dont, en tant que chercheur, vous n'essayez pas de parler du dehors. Comme bon amant de Flaubert, vous cherchez cette relation intense entre les mots, les perceptions, les choses. Les mots « de vie » que vous trouvez dans l'archive, si j'ai bien compris votre sensibilité...

JR.- Oui, oui, absolument, là encore, écrire un livre c'est construire un certain type de monde commun. Le type de monde commun normal c'est celui où il y a des gens qui ne savent pas très bien parler et d'autres qui savent mieux parler qui expliquent ce que veulent dire les paroles des premiers. Normalement les textes des ouvriers on dit que ça exprime à leur manière leur situation, leur condition: ils n'étaient pas riches, ils n'étaient pas heureux, ils souffraient beaucoup donc voilà ce qu'ils écrivaient. Mais moi je dis non, ce qu'ils écrivent, ce sont des paroles. Moi, je travaille avec des paroles et l'important c'est ce tissu commun que j'essaie de construire et qui me permet de montrer comment leurs paroles ne sont pas juste l'expression de leur souffrance, de leur imagination ou de leurs rêves, mais la construction aussi d'un certain monde commun. Eux essaient de construire un certain monde commun et moi j'essaie de construire un monde commun entre mon monde comme chercheur-écrivain et puis le monde commun qu'ils essaient de construire eux, voilà. C'est la

pratique flaubertienne de l'écriture comme tissu commun : même s'il pense que Mme Bovary est une idiote, en même temps Flaubert en est absolument solidaire dans le tissu de l'écriture. Il ne peut réaliser sa puissance d'écrivain qu'en étant complètement en même temps, constamment, au milieu des perceptions de Mme Bovary, en n'en sachant pas plus qu'elle, en n'excédant pas son champ de vision. C'est ça, pour moi, la démocratie de l'écriture.