



HAL
open science

Au-delà de la ligne ? Paradoxe de l'émancipation. Eros, Demos, et l'État Démocratique

Cécile Roudeau

► **To cite this version:**

Cécile Roudeau. Au-delà de la ligne ? Paradoxe de l'émancipation. Eros, Demos, et l'État Démocratique. Alexandre Mendes; Giuseppe Cocco. O Trabalho das Linhas: Política, Democracia, Escrita., Autografia, 2022, Mâquinas, Linhas e Territórios, 978-6559430901. hal-04245843

HAL Id: hal-04245843

<https://hal.science/hal-04245843>

Submitted on 17 Oct 2023

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.

Au-delà de la ligne ? Paradoxe de l'émancipation. Eros, Demos, et l'État Démocratique.

Cécile Roudeau, Université de Paris, LARCA, CNRS, F-75013 Paris, France

From this hour I ordain myself loosed of limits and imaginary lines!
Walt Whitman, "Poem of the Open Road," *Leaves of Grass*, 1855

1. Prologue : la ligne dans tous ses états

Au commencement était la ligne, la ligne qui, en découpant le Verbe, en dépeçant sa chair, a fait surgir le logos, l'articulation même, celle qui donne lieu aux noms, aux concepts, aux espèces, à ce qu'on pourrait appeler, faute de mieux, catégories. Si l'on veut partir de quelque chose, il faut donc partir de là, de la ligne comme origine du discours, du mot et du monde tel qu'on le connaît—c'est-à-dire tel qu'on le construit, lui donne forme ; tel qu'on le transforme, aussi. Penser le monde sous l'aspect de la ligne, c'est donc d'abord le concevoir, l'appréhender et le comprendre par le concept – du latin *concipere*, ce que l'on saisit ensemble. C'est découper le continuum, par définition inarticulé, et distinguer en lui des compartiments, des parties et des partis. Penser le monde sous l'aspect de la ligne, c'est le parcourir armé d'une boussole ; c'est l'arpenter en cartographe, afin de le quadriller, de le cadastrer. Choisir la ligne, ou plutôt le tracé, c'est donc opter pour un regard de surplomb, le regard souverain, et le regard *du* souverain. On l'aura compris, la ligne, ici, est l'instrument du pouvoir, le pouvoir de nommer qui est aussi le pouvoir de faire, et de faire advenir, le pouvoir de classer, de hiérarchiser.

C'est là sans doute un deuxième attribut de la ligne. Si la ligne permet d'ordonner, de comprendre et de saisir, elle est aussi instrument de la discipline. Elle est l'outil du partage *entre* disciplines (humanités / sciences, sciences dures / sciences humaines) ; autrement dit, elle discipline la connaissance même en l'organisant en catégories étanches. L'étanchéité de la ligne est alors essentielle. La ligne délimite des sphères qui ne se chevauchent pas, ne s'interpénètrent ni ne s'hybrident. La ligne est agent de contrôle. On ne passe la ligne qu'à ses risques et périls. La ligne, ici, est donc frontière. Elle arrête, et, en arrêtant, définit, et autorise la capture, la propriété et la spéculation. Protectrice ou prophylactique, la ligne prévient les mélanges, les contaminations, les compénétrations. Elle maintient au dehors l'étranger, le virus. Elle est ce sans quoi il n'est pas de propre, ce sans quoi il n'est pas de soi. La ligne fait la différence, elle l'instaure, la fabrique, et la légitime. La ligne, c'est instrument de la loi. Quel embarras.

La ligne est embarrassante précisément parce que, instrument des possibles, voire condition du possible, elle est aussi ce qui l'entrave. C'est de ce paradoxe de la ligne qu'il convient de partir, un paradoxe qui concerne à parts égales l'esthétique, le philosophique et le politique : s'il n'est pas de pensée *sans* la ligne (au sens où le *logos* ne peut advenir sans l'ordre et l'ordonnement de la raison) ; s'il n'est pas d'écriture, s'il n'est pas d'art ou de représentation, sans la ligne, (puisque l'esthétique, aussi, est affaire de tracé) ; si le politique même s'appuie sur un partage du sensible, on y reviendra, la ligne, celle-là même qui permet l'avènement du sens, de la forme, et de l'action, est coupable – et ce, simultanément – de la *perte* du continu et du continuum désordonné des possibles. Agent de discipline et de contrôle, elle est un post-scriptum tragique au chaos dionysiaque ou monstrueux qui en précède l'instauration ; elle met en danger l'en-commun au profit de ce qui nous sépare et nous définit, nation, espèce, individu. *Pharmakon* de la pensée, de l'art et de la politique, la ligne est donc un défi lancé à ceux et celles qui voudraient encore dire, peindre, le monde *sans* l'enrégimenter. Ce défi de la ligne n'est pas nouveau ; le relever, ce n'est pas, ou du moins pas d'emblée, se débarrasser de la ligne, mais plutôt tenter d'en déjouer les pièges, de lui résister quand, devenue cordon sanitaire ou

sécuritaire, au prétexte de préserver une pureté toujours menacée d'adultération, elle se fait nasse.

On pourrait, trop schématiquement sans doute, dégager trois modalités de l'efficace de la ligne : l'opposition, le partage, la crise. Le pouvoir de la ligne, ce que la ligne *peut*, tient, pour les post-structuralistes – je pense ici en particulier à Roland Barthes relisant Ferdinand de Saussure – à l'efficace de l'opposition qu'elle matérialise. La ligne, c'est l'instrument du paradigme, dit Barthes, et le paradigme, c'est le ressort du sens.

Le paradigme, c'est quoi ? C'est l'opposition de deux termes virtuels dont j'actualise l'un pour parler, pour produire du sens. Exemples : En japonais : pas d'opposition entre l et r, simplement une indécision de prononciation, donc pas de paradigme ≠ en français l/r, car je lis ≠ je ris : création de sens. [...] Autrement dit, selon la perspective saussurienne, à laquelle, sur ce point, je reste fidèle, le paradigme, c'est le ressort du sens : là où il y a un sens, il y a un paradigme, et là où il y a un paradigme (opposition), il y a un sens → dit elliptiquement: le sens repose sur le conflit (le choix d'un terme contre l'autre) et tout conflit est générateur de sens : choisir un et repousser l'autre, c'est toujours sacrifier au sens¹.

La différence, que figure ici la barre oblique, est outil de la distinction, celle qui transforme l'indécision, le bruit, voire le brouhaha, en discours articulé. De la différence émerge alors le sens qui ne peut être que le fruit du conflit, le résultat d'une logique oppositionnelle, ici, binaire. Le neutre est ainsi sacrifié, et avec lui, la porosité qu'autorise la non-appartenance à une catégorie. On ne peut donc avoir le sens et la moire, déplore Barthes ; à la fois la clarté du concept et le clair-obscur du sensible encore inarticulé. L'injonction de la ligne, qui départage la nuit du jour, le bruit de la parole, le féminin du masculin, l'humain de l'animal, etc., ne souffre pas de compromis ; selon cette approche sémiotique, l'injonction du sens désamorce le trouble des identités.

Et cette injonction du sens, chez Barthes, est déjà politique. La ligne est politique, comme est politique le neutre qui tente d'en déjouer la maîtrise. La littérature, qui refuse à la fois de sacrifier le sens et de sacrifier, au sens, la complication et le désordre du sensible ; qui refuse, donc, d'être l'otage de la ligne tout en ne pouvant s'en passer, devient le lieu où se jouent d'infinis atermoiements avec cette ligne que le texte littéraire va sans cesse déplacer, retracer, épaissir, gauchir, sans pour autant jamais s'en départir. C'est en ce sens que la littérature est politique, qu'elle ne peut que l'être – structurellement – ce que, quelque trente ans après Barthes, Jacques Rancière réaffirme haut et fort dans son texte, *Politique de la littérature*, paru en 2007.

Cette distribution et cette redistribution des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible, forment ce que j'appelle le partage du sensible. L'activité politique reconfigure le partage du sensible. Elle introduit sur la scène du commun des objets et des sujets nouveaux. Elle rend visible ce qui était invisible, elle rend audibles comme êtres parlants ceux qui n'étaient entendus que comme animaux bruyants.

L'expression « politique de la littérature » implique donc que la littérature intervient en tant que littérature dans ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit. Elle intervient dans ce rapport entre des pratiques, des formes de visibilité et des modes du dire qui découpe un ou des mondes communs².

La ligne de partage qui garantissait le sens, au *mépris* de la possibilité du neutre, cette ligne qui sacrifiait la nuance à la logique de l'exclusion mutuelle des contraires, est reprise ici en bonne part. La politique de la ligne *ouvre les possibles* bien plus qu'elle ne les clôt. Parce que la ligne

¹ Roland Barthes, *Le Neutre : Cours au Collège de France (1977-78)*, Th. Clerc (éd.), Paris, Seuil/Imec, 2002, p. 31.

² Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris : Galilée, 2007, p. 12.

bouge, qu'on peut la faire bouger, la ligne est potentiellement redistributive ; elle reconfigure les espaces ; elle rend visibles, audibles, ce qu'ailleurs Rancière avait appelé les sans-parts³. Se ressaisir de la possibilité même de découper encore et toujours le continuum sensible devient l'acte politique par excellence ; et qui le fait mieux que la littérature, cet espace où le langage fait jouer le sens, où le sens n'est pas arrimé à la barre du paradigme, où il peut vaguer en zone interdite. La ligne, ou plutôt ici, ses déplacements, à l'intérieur du monde commun, devient un instrument critique, l'outil d'une mise en crise du monde connu.

Et c'est là la troisième modalité du travail de la ligne : si la ligne, couperet du sens, est l'instrument de l'intelligible ; si, en reconfigurant le partage du sensible, elle donne lieu au politique, elle est aussi ligne critique – celle qui passe à l'intérieur du commun, et l'oblige à se réfléchir lui-même, et à réfléchir sur lui-même. La ligne, dès lors, est l'instrument de la différence *interne* ; elle fait bâiller la structure même. En termes politiques, elle l'ouvre à la contestation de l'intérieur. Pour résumer, la ligne, principe d'exclusion qui fonde le sens (modalité 1, sémiotique), est aussi ce qui permet, parce qu'elle produit, et qu'elle est le produit d'un redécoupage constant du monde, de multiplier les possibles au lieu de les restreindre (modalité 2, modalité politique), voire, en passant à l'intérieur même de la structure, de miner le pouvoir de coercition que cette structure figure et exerce (modalité 3, modalité critique).

Or, cette idée même de critique est aujourd'hui mise en crise à la fois dans le domaine des lettres et au sein d'une certaine philosophie politique où la question de l'efficace de la ligne est posée à nouveaux frais. Deux essais, *The Undercommons : Fugitive Planning and Black Study* (Stefano Harney et Fred Moten, 2013) et *The Limits of Critique* (Rita Felski, 2015), tentent chacun d'en finir avec la ligne⁴. Mais à quel prix ?

2. « *Beyond the beyond* » : en finir avec la ligne ?

À première vue, le pamphlet de Harney et Moten et l'essai de Rita Felski n'ont que peu de choses en commun. Le premier est une attaque en règle contre la mainmise de l'État sur les potentialités créatives et performatives de ce qu'ils appellent *the undercommons* (les sous-communs)⁵ ; le deuxième entend ouvrir un débat, au sein des humanités, et plus particulièrement des études littéraires, sur l'opportunité d'en finir avec l'herméneutique du soupçon, une version de la critique où les acteurs, comme retranchés derrière des barbelés, sont prêts à affronter un texte toujours déjà suspecté de complicité avec l'idéologie, le pouvoir, la domination. Ce qui les rapproche pourtant, outre leur contemporanéité, c'est que tous deux se méfient de l'efficace de la ligne telle que je l'ai définie jusqu'ici – la ligne au sens de ligne de partage, instrument de discrimination et de jugement, la ligne qui a partie liée avec la crise, au sens étymologique du terme : moment décisif ou critique. Pour Harney et Moten, la ligne ne vaut que par sa défaillance même à découper dans le flux ou dans la chair du monde les fondements d'une identité, ou d'une structure. La seule ligne qu'il convient de recouvrir est la très Deleuzienne ligne de fuite, « ligne frénétique de variation, en ruban, en spirale, en zig-zag, en S... »⁶ C'est la fugitivité de la ligne, non son tracé immuable, décisif, qu'ils défendent en défendant les sous-communs – la possibilité de filer, de prendre la tangente pour habiter l'ailleurs, l'au-delà de la régulation. La ligne de fuite doit donc, de façon urgente, remplacer la

³ Voir Jacques Rancière, *La Méésentente: politique et philosophie*, Paris : Galilée, 1995.

⁴ Stefano Harney & Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*, Wivenhoe: Minor Compositions, 2013; Rita Felski, *The Limits of Critique*, Chicago: Chicago UP, 2015.

⁵ La traduction de l'ouvrage de Harney et Moten est en cours. La publication est prévue chez Brooks, en 2021, sous le titre « Les sous-communs : plans fugitifs et étude noire ».

⁶ Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, 2, Paris : Minuit, 1980, p. 623.

ligne de partage et la ligne du paradigme, qui ne sont que des instruments de coercition d'une gouvernance qui écrase et jamais ne libère. La ligne de fuite passe ailleurs, et elle ne saurait simplement faire bâiller la structure, comme le fait la ligne critique, car la structure doit d'abord – c'est même le prérequis – être démantelée. La défense et illustration des sous-communs passe donc par l'oubli de la critique – ce qu'à sa manière, Felski envisage elle aussi quand elle fait entendre la voix de ceux qui dénoncent la complicité de la critique avec le pouvoir. Le paradoxe du discours critique, en ce sens, c'est qu'en interrogeant son objet de l'intérieur, en en soulignant les contradictions internes, en le faisant bégayer, il le préserve pourtant, et laisse intacte la structure. Le problème de la critique ainsi comprise est qu'elle risque toujours être co-optée, récupérée, domestiquée. La résistance n'est dès lors qu'une autre modalité de l'acquiescement ; la figure héroïque du critique, à être ainsi démystifiée, n'est que le versant burlesque du sycophante du pouvoir. Parce que, pour la critique, il n'y a pas d'extériorité à la structure (que cette structure soit le monde ou le texte), la ligne qu'elle fait zigzaguer en son cœur ne la brise jamais au point d'en faire vaciller les fondements mêmes.

Or, Harvey et Moten n'exigent rien de moins que cela. Il est temps pour eux de « mettre en pièces, démolir, démanteler, la structure qui, pour l'instant, limite notre capacité à nous trouver les uns les autres, à voir au-delà d'elle-même, à accéder aux lieux qui existe, nous le savons, hors de ses murs. »⁷ L'exigence est claire ; il ne s'agit plus ici de critique, sinon dans son sens le plus radical, celui que lui donnait l'École de Francfort. La ligne de partage, celle qui permettait de distinguer et par là de donner sens et, selon Rancière, de donner lieu au politique, cette ligne non plus n'a plus droit de cité, car elle est encore et toujours rappel à l'ordre – « management », « logistique », « gouvernance », « police » – tous ces outils de terreur affiliés à ce qu'ils désignent le plus souvent par « l'État ». À la place de cette partition du sensible, Harney et Moten proposent le désordre comme viatique :

The call is always a call to dis-order and this disorder or wildness shows up in many places: in jazz, in improvisation, in noise. (Harney and Moten, p.7)

We refuse order as the distinction between noise and music, chatter and knowledge, pain and truth. (Harney & Moten, p. 9)

Aller au-delà de la structure (elle-même vouée à l'anéantissement), c'est s'ensauvager, embrasser ce que Harvey et Moten désignent sous le nom de « *the wild* », « *the wild beyond* » ou « *beyond the beyond*. » (p. 7)⁸ Cet espace déstructuré, non-régulé (« *outlawed social life of nothing* », « *unregulated wildness* » (p. 7)), cet espace de désorientation, car sans ancrage, sans appartenance ; espace fugitif ou appositionnel, est l'espace que se dessine pour lui-même *the undercommons*, un espace informel, mais non informe, un espace fluide débarrassé de l'injonction de la ligne, en d'autres termes, un espace d'improvisation.

Il n'est donc pas surprenant qu'Harney et Moten prennent la poésie et le jazz comme exemples de cette forme qui n'est pas l'opposé de l'informe, qui en est plutôt la continuation. On passe alors de la ligne qui sépare, oppose, et agence les règnes, les ordres, les significations, à la ligne poreuse, celle qui permet au contraire le passage, qui est l'instrument de la contiguïté, voire de la contagion – la ligne-interface. La ligne est dès lors le lieu du toucher : moins le lieu de la

⁷ « If you want to know what the undercommons wants, what Moten and Harney want, what black people, indigenous peoples, queers and poor people want, what we (the “we” who cohabit in the space of the undercommons) want, it is this – [...] we want to take apart, dismantle, tear down the structure that, right now, limits our ability to find each other, to see beyond it and to access the places that we know lie outside its walls. » (Jack Halberstam, « The Wild Beyond: With and For the Undercommons ». Stefano Harney & Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*, Wivenhoe : Minor Compositions, 2013, p. 6.)

⁸ « There is a wild beyond to the structures we inhabit and that inhabit us. » (Halberstam, p. 7)

fabrique du sens (de la signification) que celui où affleure les sens. C'est là une des caractéristiques essentielles des sous-communs, de cette nouvelle forme de social non régulée qui a lieu, plus encore qu'elle ne prend forme, dans l'interaction entre les corps – des corps qui se touchent au lieu de se distinguer, qui se mêlent au mépris de tout ordre imposé par une structure.

Thrown together touching each other we were denied all sentiment, denied all the things that were supposed to produce sentiment, family, nation, language, religion, place, home. Though forced to touch and be touched, to sense and be sensed in that space of no space, though refused sentiment, history and home, we feel (for) each other. (Harvey & Moten, p. 98)

Le « nous » des sous-communs est celui des esclavisés dans la soute du navire négrier (« *the hold* »), le « nous » de ceux à qui on a tout refusé – famille, nation, langage, religion, ancrage domestique. Emprisonnés, enchaînés, confinés dans cet espace, ils ont inventé *et* la fugitivité *et* les sens en commun (« *the feel* »), cette ligne de fuite qui est aussi interface – non pas tant médiation que contact. Dans la soute où ils tenaient à peine, les esclavisés ont imaginé une modalité du social qui résiste à la structure, et que Harney et Moten appellent « *hapticality* ».

To feel others is unmediated, immediately social, amongst us, our thing, [...]

Hapticality, the touch of the undercommons, the interiority of sentiment, the feel that what is to come is here. Hapticality, the capacity to feel through others, for others to feel through you, for you to feel them feeling you, this feel of the shipped is not regulated, at least not successfully, by a state, a religion, a people, an empire, a piece of land, a totem [...]

This is the feel that no individual can stand, and no state can abide. This is the feel we might call hapticality. (p. 98)

Pour comprendre cette puissance de l'haptique au cœur de l'agentivité des sous-communs, il faut opérer un glissement d'une ligne de partage à une autre – soit, du partage qui sépare, distribue, exclut, au partage qui signifie la mise en commun. Or, ce glissement est aussi celui que Rita Felski envisage à sa manière, lorsqu'elle tente d'imaginer une lecture post-critique.

Il serait périlleux de vouloir réduire ces deux essais à une seule et même cause, mais force est de constater que la tentative d'en finir avec la ligne de crise se solde, dans les deux cas, par un appel à une pensée et une pratique de la relation, une relation tous azimuts entre les corps, qui va jusqu'à remettre en cause les bordures du soi (l'individu) et les contours de la structure. Quand on se débarrasse de la ligne-frontière, celle qui pour définir exclut, et pour discerner discrimine ; quand la critique n'est plus de mise, et qu'il n'est plus temps de contester la structure de l'intérieur, il est urgent de se tourner vers une épistémologie et une pratique, voire une pragmatique, de la relation. « *The condition of being 'linked in' is not option* », conclut Felski:

What would it mean to halt this critical machinery for a moment? [...] To forge a language of attachment as robust and refined as our rhetoric of detachment? At the least it would require us to treat texts not as objects to be investigated but as cofactors that make things happen, not just as matters of fact but also matters of concern.

What is needed in short is a politics of relation rather than negation, of mediation rather than co-option, of alliance and assembly rather than alienated critique. (Felski, p. 180)

Si elle ne se préoccupe guère de la politique des sous-communs, toutefois, en modélisant la relation texte-lecteur sur le co-sentir, le co-agir, et non le détachement, ou l'aliénation, critique, Felski tente de répondre au même défi auquel sont confrontés Harney et Moten : comment, sans faire fond sur l'opposition frontale, dessiner une communauté d'agir, et de sentir ? « *Reading, in this light, is a matter of attaching, collating, negotiating, assembling – of forging links between things that were previously unconnected.* » (Felski, p.173) Et ces liens – ceux que

Richard Kearney désigne par l'expression frappante de « *carnal hermeneutics* »⁹ (« herméneutique charnelle »), co-impliquent à chaque instant le corps et la pensée, les sens et le sens. Ils échappent à la fixité d'une configuration imposée d'en haut, d'une souveraineté incontestable.

Nous en sommes donc là. Comment, dans une logique d'émancipation, activer un lien social qui ne puisse être capturé par la « structure », pour reprendre les termes de Harney et Moten, un social qui puisse, sans la ligne, *se* donner lieu ? Cette question, que les années 2010 posent avec force à la croisée de l'esthétique et de la politique, n'est pas nouvelle. Dans le reste de cet essai, je souhaite revenir presque deux siècles en arrière, aux années 1830-1840 qui sont sans doute un des moments de l'histoire transatlantique où la tension entre gouvernance et émancipation, fut à son comble – du moins selon un certain récit historique qui a lu l'âge des révolutions selon la ligne de partage entre, d'un côté, l'énergie émancipatrice, la démocratie fugitive du moment insurrectionnel, et, de l'autre, l'administration et les formes étatiques, complices a priori de l'oppression¹⁰. Dans ce récit, le tracé et la loi, l'ordre et la règle, dont la ligne est l'instrument, s'opposent à la spontanéité de la révolte, l'insaisissable du soulèvement démocratique que seul peut exprimer un art qui s'affuble lui-même du bonnet rouge et laisse souffler la « tempête au fond de l'encrier ».¹¹ Il ne s'agit pas ici de nier qu'une forme d'État – aujourd'hui comme dans les premières décennies du XIX^e siècle – a su hélas jeter les bases d'une oppression institutionnalisée – il est toujours aussi crucial, aujourd'hui comme alors, d'en mesurer les conséquences. Toutefois, il est aussi urgent d'essayer de comprendre, dans le sillage d'une histoire révisionniste de l'État démocratique¹², ce qu'il peut nous en coûter de réifier le tracé d'une frontière étanche entre démocratie et état. Il convient donc d'interroger à la fois les périls du binarisme – quand la ligne devient rempart, que la logique oppositionnelle nous aveugle sur les possibilités de combinaisons fructueuses (État/démocratie ; esthétique/politique) – et le danger inverse, et afférent, celui qui sacrifierait aveuglément la ligne – celle qui établit des limites au *service* de la démocratie, et non à son encontre. Comment donc, la question que posaient les insurrections du XIX^e siècle est toujours la nôtre aujourd'hui, concilier la fugitivité et l'organisation, le soulèvement démocratique et la gouvernance ordinaire ?

3. Whitman non aligné ? Eros, Demos, et la gouvernance démocratique

⁹ Richard Kearney, "What is Carnal Hermeneutics?" *New Literary History*, vol. 45, 2015, p. 99-124.

¹⁰ À propos de la fugitivité comprise comme caractéristique première de la démocratie, voir l'ouvrage séminal de Sheldon S. Wolin, « Fugitive Democracy », *Constellations*, vol. 1, no. 1, 1994, p. 11-25.

¹¹ Ce sont là les mots célèbres de Victor Hugo, revenant sur la période 1830-1843, dans *Les Contemplations*.

« Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,

Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ; »

Victor Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », *Les Contemplations*, Livre premier (« Autrefois, 1830-1843 »), VII, 1856

¹² Sociologues, juristes et historiens de l'histoire des États-Unis et de la France travaillent depuis le tournant du siècle à combattre la présomption empirique et normative selon laquelle la démocratie et l'État s'excluaient mutuellement—une présomption qui a dominé l'historiographie sur l'État et la démocratie. Voir à ce propos en particulier : Sawyer, Stephen W., William J. Novak, and James T. Sparrow, "Beyond Stateless Democracy." *The Tocqueville Review*, vol. 36, no. 1, 2015, pp. 21-41.

Walt(er)Whitman (1819-1892), chantre de la démocratie américaine, a longtemps été célébré pour la puissance émancipatrice de sa poésie, la liberté radicale de ses vers qui s'en prennent avec audace, et tout au long de sa carrière, aux traditions et aux structures établies.

From this hour, freedom!
 From this hour I ordain myself loosed of limits and imaginary lines!
 Going where I list—my own master, total and absolute,
 Listening to others, considering well what they say,
 Pausing, searching, receiving, contemplating,
 Gently but with undeniable will divesting myself of the holds that would hold me.¹³

Dans ce chant, qui peut se lire comme un *ars poetica*, la poésie est bien cette force performative qui s'affranchit des limites. Le poète s'auto-engendre et s'institue libre – libre, c'est-à-dire, ici, libéré, désencombré de ce qui pourrait le retenir (« *lines* »), le contenir (« *hold* »), le confiner, et le définir. Le poète est libre absolument (« *absolute* »). La voix poétique est donc voix de l'émancipation – et dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ces mots sont chargés du poids de l'histoire récente ou en train de se faire, celle de l'émancipation des esclaves, des enchaînés dans l'enfer de la soute (*the hold*), de ceux et celles qui n'ont pas l'heur de se donner le nom de « maître »¹⁴. L'émancipation, présentée dans ces vers comme l'affranchissement de la ligne au sens de limite et de définition (la ligne paradigmatique, donc), est à la fois un coup de force politique et un acte esthétique, où *line* (qui, en anglais, signifie aussi le vers) n'a plus de force contraignante. Chez Whitman, la ligne, en d'autres termes, n'a plus force de loi. Le poème s'auto-institue poème d'un genre nouveau, en vers libre (*free verse*), libéré d'une forme contrainte, des injonctions d'une littérature institutionnelle dont il est temps, pour Whitman comme pour Hugo à peu près à la même époque, de se débarrasser. Sans faire l'apologie de l'informe, le poète rejette le formalisme étroit, prison et tombeau. De ce rejet, une forme nouvelle surgira, encore à venir. Et le poète de poursuivre, et presque de conclure :

Allons! the road is before us!
 It is safe—I have tried it—my own feet have tried it well.

Allons! be not detained!
 Let the paper remain on the desk unwritten, and the book on the shelf unopened!
 Let the tools remain in the workshop! let the money remain unearned!
 Let the school stand! mind not the cry of the teacher!
 Let the preacher preach in his pulpit! let the lawyer plead in the court, and the judge expound the law! (*Leaves of Grass* 1856, p. 239)

¹³ Walt Whitman, « Poem of the Road » (*Leaves of Grass*, 1856, p. 226), qui deviendra à partir de 1867, avec quelques corrections, « Song of the Open Road. » Tous les textes de Whitman cités ici sont consultables sur le site *The Walt Whitman Archive*. Matt Cohen, Ed Folsom, & Kenneth M. Price, eds. <https://whitmanarchive.org/> La date et l'édition donnée correspondent à la première occurrence.

¹⁴ Les liens de Whitman avec le racialisme de son époque et la lutte abolitionniste, sont complexes ; les praticiens de la « critique », au sens de Felski, ont montré comment le texte est traversé de failles dans sa logique d'émancipation. Dans son pamphlet de 1856, jamais publié de son vivant, Whitman, comme les autres Free Soilers, s'oppose à la loi sur les esclaves fugitifs des 1850, mais le fait pour le bénéfice des Blancs (« on account of the whites »), l'esclavage devant être « aboli dans leur intérêt » (“abolished for their sake”), afin de leur préserver des emplois correctement rémunérés (*Complete Poetry and Collected Prose*, 1982, p. 1321) Par ailleurs, la position de Whitman sur la question du droit de vote des Africains-Américains est également des plus confuses : s'il appelle de ses vœux « une ouverture la plus large possible » du suffrage (“the widest opening of the doors,” (*Complete Prose Works*, 1892, p. 205), pourtant il supprime ce passage de son texte *Democratic Vistas*. Voir en particulier : George Hutchinson & David Drews, « Racial Attitudes » (https://whitmanarchive.org/criticism/current/encyclopedia/entry_44.html) et Ivy G. Wilson, ed., *Whitman Noir : Black America and the Good Gray Poet*, Iowa City: University of Iowa Press, 2014.

Whitman nous en conjure, il faut refuser la détention par l'écrit, la tradition littéraire, les écoles et leurs maîtres et contremaîtres ; les ministres de tous les cultes, les cours de justice et les lois. S'échapper, donc, voilà le geste poétique, et échapper à toute mainmise, à toute gouvernance, au « management » des mots et des corps.¹⁵ La poésie sera fugitive, ou ne sera pas. Cette poésie dessine un au-delà (« *beyond* », pour reprendre l'expression chère à Harney et Moten), seul horizon possible pour la multitude des petites gens qui n'ont guère de lieu où habiter, mais auxquels le poète offre la perspective d'une terre non cadastrée, d'une terre où passer, où tracer un chemin qui n'a pas vocation à devenir une ligne – « an open road ».

Qui sont-ils, ces marcheurs sans attaches ? Whitman les chante dans une de ces nombreuses listes – ici, tirée du même poème.

Enjoyers of calms of seas and storms of seas,
Sailors of many a ship, walkers of many a mile of land,
Habitues of many distant countries, habitues of far-distant dwellings,
Trusters of men and women, observers of cities, solitary toilers,
Pausers and contemplators of tufts, blossoms, shells of the shore,
Dancers at wedding-dances, kissers of brides, tender helpers of children, bearers of children,
Soldiers of revolts, standers by gaping graves, lowerers-down of coffins,
Journeyers over consecutive seasons, over the years, the curious years each emerging from that which preceded it,
Journeyers as with companions, namely their own diverse phases,
Forth-steppers from the latent unrealized baby-days, [...] (*Leaves of Grass* 1856, p. 234)

Ces marcheurs ne sont pas tant des individus aux contours bien définis, des atomes du social, que des fonctions, des pratiques : jouisseurs des mers, habitués des pays lointains, embrasseurs de mariées... La poésie de Whitman fait ce qu'elle dit. Elle interroge l'individu même, qui devient modalité d'une action collective ; le moi est volatile, pluriel. Aussi peut-il s'encanailler, s'ensauvager. Le travail de l'écriture poétique est ici travail de défaisance des contours du mot, de dissémination du moi.

Dès la première édition de *Song of Myself*, le poète fait face à l'enfant, peut-être un avatar de lui-même, qui lui demande : Qu'est-ce que l'herbe ? (*What is the grass ?*), et le chant se développe en *défaisant* le principe même de la question épistémique : qu'est-ce que ?

A child said, What is the grass? fetching it to me with full hands;
How could I answer the child? I do not know what it is any more than he. (*Leaves of Grass* 1855, p. 16)

Le mot peut-être le plus réflexif du texte, le nom « *grass* », devient paronomase de l'expression de la conjecture (*grass/guess*) :

I guess it must be the flag of my disposition, out of hopeful green stuff woven.
Or I guess it is the handkerchief of the Lord, [...]

Or I guess the grass is itself a child the produced babe of the vegetation.

Or I guess it is a uniform hieroglyphic, (*Leaves of Grass* 1855, p. 16)

Par l'entremise de l'anaphore, l'herbe est tout à la fois poète, Dieu, enfant et signe à déchiffrer. À la fin de la section, le poème n'aura toujours pas répondu à l'injonction de la voix enfantine ;

¹⁵ La première édition de *Leaves of Grass*, en 1855, sera publiée à compte d'auteur, sans l'imprimatur d'une maison d'édition, et le poète, apprenti imprimeur dans sa jeunesse, s'autorisera même à aligner, ou désaligner plutôt, les mots, les types, sur la page.

on n'aura pas défini le mot ni la chose sinon en enlevant la limite, la ligne, qui aurait pu contenir la prolifération de l'analogie. Whitman repousse autant qu'il le peut le contour ; le chant fait implorer le nom et la chose en dépliant et démultipliant les relations à l'intérieur d'une totalité en expansion, au point de déjouer toute notion d'intérieur et d'extérieur. La ligne, là encore, s'éloigne ; le texte se fait asymptote de toute essence ; et le nom, l'unité sémantique définie (si l'on en croit Saussure, relayé par Barthes) par la ligne paradigmatique qui l'oppose à ses antonymes, ne tient plus. C'est alors la langue qui délire, et se frotte à la possibilité de l'inarticulé, du bruit.

Quand l'herbe devient chair, la langue devient cri. Álvaro de Campos, alias Pessoa, ne s'y était pas trompé, qui, dans sa « Salutation à Walt Whitman », célèbre le hurlement barbare (« *barbaric yawp* »¹⁶) que le poète de la grand route pousse à l'ultime fin de *Song of Myself* : « Laisse-moi enlever ma cravate et déboutonner mon col. / On ne saurait avoir beaucoup d'énergie avec la civilisation autour du cou... »¹⁷, glose Pessoa. Le cri poétique, inarticulé, ne s'accommode pas de la discrimination première – celle que Rancière dit « politique – celle qui départage le langage et le bruit, le poète et l'animal, le civilisé et le barbare. La poésie ici est politique par le fait même qu'elle estompe cette ligne, comme elle défie celle qui sépare le corps et l'âme, le « je » et le « tu ». Quand la ligne ne tient plus qui garantissait le sens, le nom, le concept, voire l'essence ; quand la ligne se brouille qui structurait le sensible en le distribuant, et maintenait distinct le moi et l'autre ; quand, enfin, il n'y a jamais plus *que* la différence interne, qui déjoue jusqu'à la critique, ce qu'il reste – au principe même du poétique – est la relation.

La relation est un principe proliférant chez Whitman. L'autre n'est pas en option ; il est la condition même de l'émancipation du soi. Reprenons les vers déjà cités :

From this hour I ordain myself loosed of limits and imaginary lines,
Going where I list, my own master total and absolute,
Listening to others, considering well what they say, (*Leaves of Grass* 1856, p. 226, je souligne)

Paradoxalement peut-être, l'affranchissement du « je » procède de la négociation avec les autres. En termes Latouriens, l'émancipation n'est pas l'inverse de l'attachement, mais un attachement choisi, plus adéquat¹⁸. En ce sens, chez Whitman, l'avènement de la liberté ne tiendrait pas tant à un affranchissement absolu du moi (un moi libéral qui énoncerait, ce faisant, des droits qu'il lui faudrait alors défendre) qu'à *l'institution* même du social ; pour le dire autrement, la liberté de l'individu démocratique passerait par *l'institution* des attachements, corporels, charnels, entre « camarades ». Or, là n'est pas l'image que la critique nous a léguée de Walt Whitman. Même les lecteurs qui ont insisté, à juste titre, sur la valence *politique* des attachements érotiques du poète ne se sont guère aventurés à lire ensemble la puissance érotique incontestable de l'écriture whitmanienne et ce qui me semble être une des propositions politiques essentielles de sa poésie : celle de l'auto-institution démocratique du social.

Whitman contre Whitman : d'une démocratie en Amérique

¹⁶ « I too am not a bit tamed.... I too am untranslatable, / I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. » (*Leaves of Grass* 1855, p. 55)

¹⁷ « Deixa-me tirar a gravata e desabotoar o colarinho. / Não se pode ter muita energia com a civilização à roda do pescoço... » (Álvaro de Campos, *Ode maritime et autres poèmes*, trad. D. Touati et Michel Chandeigne, Paris, Orphée La Différence, 1990, p. 126-127).

¹⁸ « Emancipation does not mean 'freed from bonds,' but *well-attached*. » (Bruno Latour, *Reassembling the Social: Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford: Oxford UP, 2005, p. 217).

Que, chez un poète comme Walt Whitman, l'intimité érotique soit aussi politique, que la promiscuité amoureuse et frondeuse dessinée dans ses textes participe du projet démocratique d'une Amérique pourtant au bord de la rupture, a été bien établi par la critique. La poétique whitmanienne a été comprise comme le reflet, et l'instrument, d'une démocratie fondée sur les liaisons amoureuses entre inconnus, ces attachements qui, pour Peter Coviello, par exemple, seraient à même de compliquer, voire dépasser, le langage de l'exclusion raciale qui gangrène la démocratie de son temps¹⁹. Plus récemment, Erica Fretwell, lisant Whitman avec Harney et Moten, conclut, quant à elle, à une inextricabilité du projet démocratique états-unien et de la *forme* même du cargo (*hold*), qui rassemble tout en excluant, qui performe le « nous » et le poème en rejetant hors de ses frontières l'autre racialisé²⁰. Si pour Fretwell, la poétique whitmanienne ne saurait être dégagée d'une complicité avec un appareil d'état raciste et oppresseur, Coviello, lui, persiste à tracer une ligne de démarcation entre un rêve démocratique, où l'éros invente le commun, et un État défini par le monopole de la violence et l'injustice de la loi. Pour Coviello, et d'autres, la fin vibrante de *Leaves of Grass*, lorsque le poète passe le relais au lecteur en lui tendant la main et en offrant son corps pour une ultime étreinte, est un acte politique où moi, toi, qui que nous soyons (« whoever you are »²¹), par la performativité même de l'adresse, sommes adoubés « poètes à venir ». Et ce désir ne saurait être que dé-régulé, hors périmètre : au-delà de la structure, et contre l'État.

Whitman's love for America [...] only barely exceeds his vitriolic contempt for the state, its institutions, and its agents [...]. To be properly American is thus, as Whitman conceives it, to feel oneself related, in a quite intimate way, to a world of people not proximate or even known to oneself. [...] and from this belief springs his utopian vision of an America given coherence *not by the state* but by the passionate ties that join together its far-flung citizens. (Coviello, p. 86, je souligne)

Coviello n'est pas le seul à tracer une démarcation franche entre projet démocratique et gestion étatique ; selon une tradition vivace, dont la posture radicalement anti-institutionnelle de Harney et Moten est sans doute l'exacerbation, Whitman, l'insurgé moderne, ne pouvait que combattre un État par rapport auquel il n'est qu'« allégeance » et « obéissance » qui vaillent²². Or, ce jeu à somme nulle entre État et démocratie – plus d'État, moins de démocratie ; plus de démocratie, moins d'État – ne tient qu'à condition de définir l'État comme le détenteur du monopole de la violence, le synonyme d'une bureaucratie galopante, despotique, « le plus froid des monstres froids » (Nietzsche)²³. Il ne fait certes pas de doute que l'appareil étatique, dans les États-Unis du XIX^e siècle, a dessiné les contours d'une hégémonie raciale, fondée sur la violence institutionnelle ; toutefois, en acceptant de reconduire sans la problématiser la division entre l'appareil d'État et une série de pratiques de gouvernement à échelles multiples et à visée

¹⁹ Voir Peter Coviello, « Intimate Nationality : Anonymity and Attachment in Whitman » *American Literature* 73. 1 (March 2001): 85-119. « What if the language of racial intimacy is, in fact, complicated, entangled, and perhaps finally overruled by a rival model of intimacy and attachment? » demande Coviello (p. 99). « [I]t is difficult not to read sexuality as a counternarrative to the racial nationalism Whitman sometimes endorses, since sexuality seems most intensely meaningful to him when it expresses a nearly boundless human capacity for relation to others, for affiliation. » (p.100)

²⁰ Erica Fretwell, « Haptic Feelings », ed. Matt Cohen, *The New Walt Whitman Studies*, Cambridge: Cambridge UP, 2020, p. 144-160.

²¹ L'expression revient sans cesse dans *Leaves of Grass*, dès la première édition.

²² « Whitman cannot too often repeat that the nation is an entity not of institutions and abstract strictures but of relation: to talk of "America" is to talk of the bonds of "beautiful and sane affection of man for man" that "effectually weld" a dispersed and mutually anonymous citizenry. The "real America" is thus not to be found in the government, because governments deal only in proclamations and strictures, to which one's expected relation is that of allegiance or, more pointedly, obedience. » (Coviello, p. 87)

²³ Cité dans Wendy Brown, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*, Princeton: Princeton UP, 1995, p. 166.

démocratique (ce que Michel Foucault a désigné sous le terme d' « étatisation »²⁴), les critiques de la littérature états-unienne ont ignoré tout un pan de l'histoire de l'État, et des tentatives de sa démocratisation – non seulement à leur péril, mais à rebours des textes eux-mêmes. Les écrits de Whitman ne font pas exception, qui fourmillent de références à l'État, et aux diverses régulations mises en place à l'époque – ce qui vient sérieusement compliquer une lecture anti-étatique du poète, et exiger que l'on revienne sur l'opposition un peu hâtive, bien qu'efficace, entre une poésie des amours fugitives et l'auto-institution du social par l'établissement de régulations démocratiques.

À rebours : et l'État dans tout ça ?

Le terme « institution » peut d'abord surprendre, s'agissant de Whitman. Le poète, bravache comme à son habitude, s'attaque pourtant de front à cette question dans une courte section de « Calamus » :

I HEAR it is charged against me that I seek to destroy institutions,
But really I am neither for nor against institutions,
(What indeed have I in common with them? or what with the destruction of them?)
Only I will establish in the Mannahatta and in every city of These States inland and seaboard,
And in the fields and woods, and above every keel little or large, that dents the water,
Without edifices, or rules, or trustees, or any argument,
The institution of the dear love of comrades. ("Calamus," *Leaves of Grass* 1860-61, p. 367-368)

Comme souvent, la voix poétique soulève plus de questions qu'elle n'apporte de réponses, mais l'insistance même avec laquelle le poème martèle ici le mot « institution », sa reprise presque incongrue au dernier vers où le mot est accolé à cela même qui semblerait défier toute institution – « la tendresse entre camarades » – a de quoi interpellier le lecteur pourtant aguerri aux contradictions whitmaniennes. Quelle est cette institution « sans édifices ni règles » que le poète veut « établir » à la ville, aux champs et sur les mers des États-Unis d'Amérique ? Si ce poème en forme de paradoxe nous étonne aujourd'hui, c'est que nous avons oublié que Whitman, avant de devenir le poète des *Feuilles d'herbe*, était journaliste, éditeur de plusieurs journaux (et promoteur immobilier !²⁵), et qu'à ce titre, il s'était impliqué avec fougue dans la politique locale et nationale. Walter Whitman était alors un activiste bien connu, toujours prêt à prendre la plume pour défendre les réformes du système scolaire, pour s'inquiéter de l'augmentation des cambriolages à Brooklyn, pour déplorer l'état des infrastructures municipales, pour demander une meilleure gestion des eaux usées, ou de l'éclairage public. Ce Whitman-là ne tournait pas le dos à la régulation ; s'il critiquait la corruption des gouvernements locaux, il n'en appelait pas pour autant à leur dissolution, mais bien plutôt à leur renforcement, exigeant plus de police, mais aussi plus de règlementations : des tarifs adaptés pour les usagers des ferries, des interdictions visant à préserver le commun, à ne pas abattre les arbres sous prétexte de construire des banques, à faire des investissements publics dans un parc bien éclairé et bien entretenu... Or, ce Whitman-là, on ne sait trop quoi en faire, de même qu'on a tendance à mettre de côté, dans l'analyse des poèmes, le Whitman, salarié du gouvernement fédéral, quand il travaillait comme secrétaire au bureau du Procureur général à

²⁴ Michel Foucault, « Leçon du 31 janvier 1979 », *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1970)*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Michel Senellart. Paris : Gallimard/Seuil, 2004, p. 79.

²⁵ Peter Riley montre qu'il est important de ne pas séparer Whitman, le promoteur immobilier, qui finança sa production poétique en naviguant le marché immobilier de Brooklyn, notoirement instable, de 1848 à 1855, de Whitman le poète. Voir Peter Riley, *Whitman, Melville, Crane, and the Labors of American Poetry*, Oxford : Oxford UP, 2019. Je reprends, et déplace, la proposition de Riley en suggérant de lire ensemble Whitman, le défenseur des régulations municipales, et Whitman, le poète des amours illicites.

Washington, juste après la Guerre de Sécession, de 1865 à 1873. Ce personnage ne correspond pas au pourfendeur des lignes, celles qui contraignent, celles qui délimitent, qui souscrivent à l'ordre et servent la cause managériale. Aussi la critique fait-elle en général l'hypothèse d'une démarcation franche entre le poète et le fonctionnaire, le poète et le journaliste activiste – ce que contredit, pourtant, le chevauchement biographique des deux tâches²⁶. Ce que met aussi en cause sa pratique même d'écriture.

Whitman, on le sait si l'on regarde ses manuscrits, aimait composer ses poèmes, ou l'embryon de ses poèmes, au verso de feuilles volantes souvent elles-mêmes griffonnées par lui. La section des archives en ligne dédiée aux manuscrits de Whitman offre aux lecteurs la possibilité de voir, et de tenir virtuellement dans leurs mains, ces feuillets – la question de savoir comment les lire restant ouverte, et difficile. Les lire selon la logique de la ligne paradigmatique, celle qui sépare et distingue la prose de la poésie, les missives amoureuses des pamphlets réformistes, c'est accepter la logique binaire et catégorielle qui reproduit les exigences du système éditorial – auquel Whitman lui-même, éditeur de ses œuvres, avait d'ailleurs lui-même consenti. Cette logique laisse intacts et l'œuvre, et le modèle heuristique selon lequel on est tenu de distinguer Whitman réformateur du journaliste du Whitman poète. Lire ces manuscrits sans chercher à faire le tri entre ce qui relève du poétique et ce qui, souvent, touche à la politique – municipale notamment – les lire recto-verso, selon le principe de la contiguïté et non selon l'injonction de la ligne (ici, de la tranche), c'est accepter, en revanche, de se laisser surprendre par d'intrigantes proximités. Deux exemples suffiront pour illustrer ce que l'on gagne à tenter de tenir ensemble Whitman l'insurgé, l'onaniste, le blasphémateur, et Whitman, l'ardent défenseur d'une régulation rigoriste, champion de la tempérance, de la propreté, et de la protection des mœurs.

Whitman recto-verso : réversibilités de l'État démocratique

On trouve parmi les nombreuses feuillets répertoriés dans le *Walt Whitman Archive*, un manuscrit non daté, écrit sans doute autour de 1855, qui présente au verso quelques vers (raturés) et au recto une note concernant l'usage des voies publiques dans la ville de New York.

[RECTO

Citizens took ^by mutual agreement from the Jamaica turnpike Co the charge and keeping of the Fulton st from the ferry up to sands street, and made side-walks and pavement]²⁷

VERSO

From the tips of his fingers
from the breaths of his lungs
from the sparkle of his eyes,
from the odor of his body
[cut away]²⁸

²⁶ En 1857, après avoir publié deux éditions de *Leaves of Grass*, Whitman reprend, par exemple, sa fonction d'éditeur à plein temps au *Brooklyn Daily Times*, après un intérim de neuf ans. À propos de Whitman journaliste, voir par exemple : Douglas A. Noverr, et Jason Stacy, eds. *Walt Whitman's Selected Journalism*. Iowa City: University of Iowa Press, 2015. Sur Whitman, réformateur et activiste, voir : Malcolm Andrews, "Walt Whitman and the American City," *The American City: Literary and Cultural Perspectives*. Ed. Graham Clarke. New York: St. Martin's, 1988, p. 179–197; Thomas Brasher, *Whitman as Editor of the Brooklyn Daily Eagle*. Detroit: Wayne State UP, 1970; Mark Bauerlein, "Whitman and the City," J. R. LeMaster and Donald D. Kummings, eds., *Walt Whitman: An Encyclopedia*, New York: Garland, 1998, p. 121-124 ; Dennis K. Renner, "Brooklyn Daily Times," J. R. LeMaster and Donald D. Kummings, eds., *Walt Whitman: An Encyclopedia*, New York: Garland, 1998, p. 81-82; M. Wynn Thomas, "Labor and Laborers," Donald D. Cummings, *A Companion to Walt Whitman*, Wiley, 2008, p. 60-75.

²⁷ Whitman Archive ID: loc.05704

²⁸ Whitman Archive ID: loc.05705.

Au recto: la note rapporte une décision des habitants d'un quartier de New York exigeant que la construction des trottoirs et de la chaussée, jusque-là confiée à une compagnie privée, soit désormais de leur ressort. La prose évoque les nombreux écrits journalistiques de la main de Whitman publiés dans le *Brooklyn Daily Eagle*, dont il fut rédacteur de mars 1846 à janvier 1848, ou du *Brooklyn Daily Times*, à la fin des années 1850. Si on retourne le feuillet, ce que permet la numérisation des manuscrits²⁹, on découvre un autre fragment, le blason d'un corps qui s'offre à la lecture sans que l'on sache trop qui est l'objet, qui le sujet, ou, pour reprendre la définition de l'haptique par Harney et Moten, qui touche qui. Est-ce le corps anonyme ici décrit qui est touché par la plume du poète, le regard du lecteur ou sa main ? ou est-ce le lecteur/poète qui lui-même est touché par ce texte vibratile, agent ou « co-agent », pour reprendre les mots de Felski, partenaire dans le crime ou l'extase ? Le fragment dit bien cette poétique de la relation qui invite le lecteur à inventer un autre langage, un langage non plus détaché, inquisiteur, « critique », mais un langage porté par le désir. Mais comment lire, dès lors, cette expression d'un affect qui a tout l'air d'être illicite, *avec* et non pas contre, l'exigence d'une gouvernance municipale – une gouvernance précisément incompatible, selon Harney et Moten, avec la fugitivité des sous-communs ? Comment lire – contre la police de la ligne, et donc, sans solution de continuité – cet appel pour une gouvernance plus efficace et plus démocratique *avec* cette hapticité fugitive définie comme « ce qui ne peut être régulé, du moins avec succès, par un État, une religion, un peuple, un empire » ?

Traquer l'apparition de ce fragment dans l'édition publiée de *Feuilles d'herbe* lui donne un peu plus de texture : le corps anonyme qu'on rencontrait dans le manuscrit devient celui du « sauvage », blanc incontestablement, corps offert au toucher des hommes et des femmes qui le désirent et désirent être touchés par lui.

The friendly and flowing savage Who is he? [...]
Wherever he goes men and women accept and desire him,
They desire he should like them and touch them and speak to them and stay with
them.
Behaviour lawless as snow-flakes words simple as grass uncombed head
and laughter and naivete;
Slowstepping feet and the common features, and the common modes and emanations,
They descend in new forms from the tips of his fingers,
They are wafted with the odor of his body or breath they fly out of the glance
of his eyes. (*Leaves of Grass* 1855, p. 44)

Les lecteurs de Whitman sont familiers de ces scènes de rencontres fortuites ou sollicitées, sur les trottoirs, dans les ruelles, dans les tramways, les ferries, ces espaces publics dont le poème pourrait bien être un avatar. Mais lire ce fragment devenu poème comme un texte à double face suggère une autre interprétation de la puissance érotique de la poésie whitmanienne. Parce que de telles rencontres clandestines avaient lieu dans ces espaces qui, justement, dans les années 1840 et 1850, étaient en passe de devenir des lieux publics, l'affect débridé auquel s'adonne le poète, et à travers lui, son lecteur, s'avère tributaire de l'établissement d'une gouvernance de l'espace urbain. Si, pour revenir à l'expression d'Erica Fretwell, « l'immédiateté sensorielle servait de lubrifiant (*lubricated*) à la vision whitmanienne d'une égalité démocratique » (145, je traduis), cette friction érotique requérait donc aussi la machine de la gouvernance municipale pour fonctionner efficacement. En d'autres termes, le contact amoureux, anonyme, fortuit, entre corps étrangers auxquels sont refusées la reconnaissance et la légitimité (chez Whitman,

²⁹ Il s'agit ici de la section « In Whitman's Hand » du site *Walt Whitman Archive*. (<https://whitmanarchive.org/manuscripts/transcriptions/index.html>)

ouvriers, maçons, mécaniciens, conducteurs de ferry, ou pompiers est indexé sur l'investissement public dans le bien public. « *O public road, I say back I am not afraid to leave you—yet I love you,* » écrit Whitman dans « *Poem of the Road* » (*Leaves of Grass* 1856, p. 226, je souligne), et dans *Song of Myself*, il célèbre à nouveau ces places publiques où ses amants le suffoquent

My lovers suffocate me!

Crowding my lips, thick in the pores of my skin,]

Jostling me through streets and public halls, coming naked to me at night, (*Leaves of Grass* 1855, p. 50)

Le frisson contestataire, la jouissance clandestine du contact fugitif, paradoxalement peut-être, ne saurait donc avoir lieu sans une régulation publique, sans une ligne contraignante au nom du bien public.

Est-ce à dire que la diatribe de Harney et Moten *contre* la gouvernance, la logistique, la logique managériale, l'État, et *pour* la fugitivité, l'échappée hors système et l'annihilation pure et simple de la structure, ne tient qu'en tant que diatribe, et non en tant que programme ? qu'il ne peut y avoir de ligne de fuite sans ligne tout court ? Whitman et ses contemporains, de fait, et à rebours d'une certaine lecture, avaient une autre visée, et cherchaient des solutions pratiques pour « établir » des modalités de vie en commun. Pour cela, ils devaient répondre à d'autres défis : comment faire tenir ensemble l'émancipation et le social, la fugitivité et le commun, la liberté et les conditions mêmes de sa possibilité ? Comment les lignes contraignantes que sont les régulations, les prohibitions, pouvaient-elles échapper à l'arbitraire d'un État non démocratique ? Plus concrètement, comment faire en sorte, non pas de *concilier* des rues propres, régulées, pavées, éclairées³⁰ avec les amours frondeuses et la force insurrectionnelle des contacts clandestins, mais, puisque l'un ne pouvait aller sans l'autre, comment *rendre possible* une institution, ou auto-institution, non despotique du social ? Cette question, Whitman la pose au verso d'un autre brouillon de poème.

Au recto de ce manuscrit, le poète se souvient de ses passions juvéniles désormais révolues. Quand on retourne le feuillet toutefois, c'est une autre voix qui se fait entendre – celle du citoyen Walter Whitman protestant contre les défaillances de la législation municipale.

Recto³¹:

I am that foolish half grown angry boy, fallen asleep,
The tears of foolish passion yet undried
upon my cheeks.

Years with all their events pass for me,
Some are spent in travel—some in the hun
usual hunt for after fortune.

I pass through the travels and fortunes[?] of forty thirty
years, and become old,
Each in its due order comes and goes,
And then a message for me comes.

³⁰ Dans un éditorial du *Brooklyn Daily Eagle* daté du 16 août 1847, Whitman vante par exemple les mérites de « Myrtle Avenue » : « This wide and extended thoroughfare seems likely to become one of the most business places in the city of Brooklyn [...] It is regulated, paved, lighted and *pumped*, to the “head of the pavement” ... » (emphasis in the original) <https://bklyn.newspapers.com/image/50252008/>

³¹ Whitman Archive ID: duk.00027

Verso³²:

Municipal legislation, inviting examples from ⁱⁿ high place, is always inclined to be too meddling, and be perpetually multiplying ordinances, and restrict[ing?] and ~~The best govern~~

I recommend the ~~entire~~ abolition of the ~~whole~~ ~~entire~~ system of licenses ^{or special permits} for any business, ~~whatever~~. ^{no} matter what. ~~tr~~ ~~down~~ —~~Whatever~~ (The control the City Government has over the ~~operations~~ ^{buying} business operations of the citizens must be by general laws, bearing equally upon all, and not by special laws, giving one man or set of men the privilege of engaging in any employment which the rest are prohibited from.)—(Every man and woman has the legal right ^{free of any special tax or license} to engage in any avocation or business ~~whatever~~, ~~without free of any special license~~; and responsible afterward to the authorities for ~~any~~ ^{his or her} malpractice—the cartman or driver, for instance, when he obstructs the public ~~street~~ thoroughfares—the physician for ~~any?~~ gross injuries to a patient—the tavernkeeper for ~~habitu~~ ^{keeping} any habitual nuisance or infringement on the decorum of the neighborhood

Si Whitman s'insurge ici contre « la pléthore de lois, ordonnances, statuts et autres restrictions » qui, ainsi que l'ont récemment montré des historiens, juristes et sociologues de l'État américain³³, régulaient presque tous les aspects de l'économie et de la société avant la guerre de Sécession, il ne recommande pas pour autant l'*abolition* de toute gouvernance. Ce qu'il appelle ici de ses vœux, c'est l'annulation du système des « permis spéciaux » (« special tax or licence »). Pourquoi? Parce que ce sont des régulations arbitraires, locales. Whitman, en d'autres termes, ne demande pas l'abrogation de toutes les formes du pouvoir de l'État (et qu'il ait raturé le fragment «*The best govern*» suggère qu'il tenait pour inadéquat le fameux slogan selon lequel « The best government is that which governs least »). Le problème posé est bien l'*arbitraire* du système local de régulation, et le remède est à trouver dans des lois *générales*, qui touchent tout le monde également (« general laws, bearing equally on all »). Quiconque viendrait enfreindre la ligne qui protège le commun, que ce soit les voies publiques (« public thoroughfares »), la tranquillité des quartiers, ou la moralité publique (« the decorum of the neighborhood »), doit être redevable devant une instance émanant du peuple, *dans son entier*. Ce que Whitman stigmatise, donc, au verso d'un de ses poèmes consacré aux fougueuses passions de la jeunesse n'est rien moins que la question de l'établissement de formes non-arbitraires de régulation. Nous sommes loin d'un « gouvernement qui n'est que proclamations et restrictions » (Coviello) ; loin aussi d'une défense des sous-communs qui les définit comme antithétiques à toute structure, toute régulation, au prétexte que toute régulation est intrinsèquement criminelle, complice de la violence d'État et de l'oppression institutionnalisée. L'État, au contraire, doit être démocratisé en pariant sur des lois générales, et non le pouvoir très « spécial » des ordonnances « locales ». Lire les manuscrits de Whitman selon le principe de la contiguïté, et non celui de la discrimination, lire Whitman recto verso, c'est ainsi recouvrer une compatibilité insoupçonnée entre Éros et l'institution démocratique du social, une institution qui n'est pas distincte de l'amour entre camarades, mais qui en est la condition même.

³² Whitman Archive ID: duk.00885

³³ « A distinctive and powerful governmental tradition devoted in theory and practice to the vision of a well-regulated society dominated US social and economic policymaking from 1787 to 1877. [...] that tradition matured into a full-fledged science of government by midcentury. At the heart of the well-regulated society was a plethora of bylaws, ordinances, statutes, and common law restrictions regulating nearly every aspect of early American economy and society, from Sunday observance to the carting of offal. These laws—the work of mayors, common councils, state legislators, town and country officers, and powerful state and local judges—comprise a remarkable and previously neglected record of governmental aspiration and practice.” (William J. Novak, *The People's Welfare: Law and Regulation in Nineteenth-Century America*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996, p. 1)

4. « *Staying with the Trouble* », revenir à la ligne

Il s'agit donc de résister à la tentation d'enrôler Whitman dans les bataillons de l'anti-étatisme dans lesquels on a voulu également inscrire Thoreau, Hawthorne, Melville, Douglass et d'autres. Lire la littérature des États-Unis du XIX^e siècle comme le terrain privilégié d'un contre-pouvoir démocratique conçu comme une résistance à l'appareil d'État, a certes porté ses fruits, et permis de souligner comment ces textes proposent une critique de l'État au nom de l'émancipation, d'une société civile vigoureuse, et de la démocratie. Cette vision restreinte d'un État complice de l'oppression au nom de la suprématie blanche et garant d'une surveillance généralisée, un État interdit de tout potentiel démocratique, pourrait pourtant nous avoir conduits dans l'impasse. Comme si une véritable redistribution des ressources pouvait voir le jour sans des politiques fiscales à grande échelle ; comme si le racisme systémique pouvait être combattu sans une autorité publique responsable devant tous ; comme si, en d'autres termes, nous pouvions nous passer d'un État démocratique. Il est temps de refaire bouger les lignes, et d'inquiéter la logique du paradigme, celle de l'exclusion mutuelle de la démocratie et de l'État – une logique de la ligne à laquelle Whitman, et bien des poètes de sa génération, comme j'ai essayé de le montrer, ne souscrivaient pas.

Dans *Democratic Vistas*, ce texte qu'on a si souvent lu comme le produit d'un Whitman désabusé par l'échec du rêve démocratique, Whitman ne dit pas autre chose, et loin de proposer de se débarrasser d'une gouvernance étatique, il souligne l'urgence, en pleine Reconstruction, de le démocratiser. Revenant sur la pratique étatique, il écrit :

Anything worthy to be call'd statesmanship in the Old World, I should say, among the advanced students, adepts, or men of any brains, does not debate to-day whether to hold on, attempting to lean back and monarchize, or to look forward and democratize—but *how*, and in what degree and part, most prudently to democratize.³⁴

Démocratiser la pratique de l'État (*statesmanship*), voilà le défi, et l'urgence. La démocratie Whitmanienne n'est pas fugitive, elle ne cherche pas à échapper à toute structure ; la structure, la gouvernance, est bien plutôt ce qu'il faut démocratiser. Il le souligne, et le répète :

We believe the ulterior object of political and all other government, (*having, of course, provided for the police, the safety of life, property, and for the basic statute and common law, and their administration, always first in order,*) to be among the rest, not merely to rule, to repress disorder, &c., but to develop, to open up to cultivation, to encourage the possibilities of all beneficent and manly outcroppage, and of that aspiration for independence, and the pride and self-respect latent in all characters. (*Democratic Vistas*, p. 218 ; je souligne)

Les possibilités, ou les perspectives démocratiques, si chères au poète, ne seront envisageables qu'une fois garanties – la parenthèse est éloquente – la sécurité, la propriété, l'administration et la police, au sens où on l'entendait au XIX^e siècle, soit une gouvernance quotidienne et locale autorisant une vie en commun où chacun puisse s'épanouir dans le respect de l'autre et de soi-même. La démocratie whitmanienne n'est pas l'envers de l'État ; la ligne qui les distingue ne les oppose pas, elle nous invite, au contraire, à les lire ensemble, recto-verso, mais non pas dos à dos. La ligne, en ce sens, est liaison plus que fraction. Elle invite à penser selon une logique de la réversibilité poétique et politique, éros et régulation, démocratie et État. Si la démocratie de Whitman reste scandaleusement blanche, et il faut toujours et encore le déplorer, sa provocation demeure, et demande à être entendue, et prolongée à un moment où dans les affres d'une pandémie mondiale qui ne fait qu'exacerber des inégalités entre les races, les classes, et les continents, et alors que plane la menace d'un désastre environnemental planétaire, nous

³⁴ Walt Whitman, « *Democratic Vistas* » [1871] *Complete Prose Works*, Philadelphia: David McKay, 1892, p. 221.

n’embrassons la logique de la ligne qui oppose démocratie et État, insurgence et administration, qu’à nos risques et périls.

Il est donc urgent aujourd’hui, alors que les démocraties sont en crise, que le républicanisme semble dépassé, que le libéralisme, pour beaucoup, n’est plus une option, d’interroger ce qui, dans les années 2010, semblait encore être la seule option envisageable : le rejet de la ligne – paradigmatique, politique, critique – afin d’embrasser la ligne de fuite, une échappée vers un ailleurs non régulé, où l’affect en commun vaut pour principe d’insurgence. Revenir à la ligne aujourd’hui – ainsi que j’ai voulu proposer en faisant ce détour par la littérature du XIX^e siècle aux États-Unis – ce n’est pas revenir à la logique de l’opposition binaire, de la lutte frontale entre amis et ennemis, cette loi du paradigme qui seule serait garante du politique ; mais c’est voir comment peuvent s’imbriquer régulation non despotique et contestation créatrice, esthétique, et politique. Revenir à la ligne, au tracé de la ligne, c’est s’interroger à nouveau sur l’efficacité de l’institution, de l’administration, qu’on avait tôt fait de jeter avec les eaux usées du despotisme ou du totalitarisme ; c’est reposer la question de savoir comment le social peut s’auto-instituer, c’est-à-dire s’auto-réguler, non pas par l’opération de la main invisible, mais par la pratique quotidienne, concertée, d’une ligne qui garantit l’émancipation à *travers* les différents registres de l’attachement. Il ne s’agit donc pas d’en finir avec la ligne, de faire l’apologie d’une souplesse et d’une logique du compromis dont la démocratie elle-même a souvent fait les frais ; mais il ne s’agit pas non plus de faire porter à la ligne seule la responsabilité d’un salut commun, comme si elle seule pouvait garantir, par la lutte qu’elle engendre, des lendemains qui chantent moins faux. Ce que nous dit Whitman, le Whitman citoyen de Brooklyn et le Whitman poète, c’est qu’on a tout à gagner à faire du tracé de la ligne, contingent, pragmatique, et provisoire – cette ligne qui, en établissant les régulations publiques est la condition même des passions libres et fugitives, la condition aussi d’une gouvernance sans laquelle il n’est pas de démocratie – notre problème, un problème avec lequel il nous faut aujourd’hui peut-être plus encore qu’au XIX^e siècle vivre, ou, pour le dire avec Donna Haraway, avec lequel il nous faut demeurer³⁵.

³⁵ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke UP, 2016.