

Alexandre Costanzo

La part de la plèbe

La langue vulgaire

Lors d'une intervention au sein de la bibliothèque du lycée Palmieri à Lecce, le 21 octobre 1975, soit quelques jours à peine avant sa mort, Pier Paolo Pasolini entendait parler des cultures particulières de la langue italienne en passe d'être détruites. S'il avait choisi d'intituler son propos, « la langue vulgaire » (*Volgar' eloquio*), c'est sans doute parce qu'il s'était émerveillé de la culture des gens pauvres, ce qu'il désignait comme la beauté et l'innocence des corps, une « réalité physique » qu'il avait d'abord éprouvé comme un des paysages qui peuplait son enfance, et plus tard, au détour des *borgate*¹, au hasard des rues, des campagnes ou des terrains vagues.² La langue vulgaire, cela renvoyait avant tout, selon lui, à « une manière d'être homme, de regarder, de parler, de se comporter, de faire un geste »³. Ce n'était donc pas exactement pour appeler à défendre les particularismes culturels qu'il était venu, ou dénoncer, dans les écoles, les annotations en rouge traquant toutes sortes de dialectes afin de normaliser un certain usage de l'italien, mais pour dire qu'avec ces langues, ce qui était en train de disparaître était tout simplement des façons de concevoir et de vivre le monde. Or il se trouve qu'au détour de l'intervention d'un enseignant lui demandant s'il était réellement convaincu que la condition du prolétariat et du sous-prolétariat, que la culture populaire, avaient apportées bonheur à ces classes, Pasolini allait caractériser ces manières de vie vulgaires.

« Pour le bonheur, disait-il, je peux donner une réponse sur laquelle je n'ai pas le moindre doute. Bien que je sois toujours dévoré par le doute, là-dessus je n'en ai pas. Dans les *borgate* romaines qui sont le monde que je connais et que j'ai dépeint dans mes romans d'il y a dix ans, les jeunes et les gens en général étaient beaucoup plus heureux que maintenant. Je ne sais pas ce qu'est le bonheur ; mais si le bonheur, c'est sourire et chanter et donner

1 Construites à Rome dans les années 1950 par les populations modestes sur des terrains non constructibles, les *borgate*, qui étaient parfois qualifiées comme des « quartiers irréductibles », avaient vu naître une véritable résistance des habitants face aux autorités.

2 Nous renvoyons à l'essai de René Schérer, « Promenades (florilège) » dans *Passages pasoliniens*, Presses universitaires du Septentrion, 2006. En ce qui concerne les langues mineures, cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Editions de minuit, 1994.

3 Pier Paolo Pasolini, *La Langue vulgaire*, Editions La Lenteur, 2013, p. 53.

chaque jour naissance par la parole à une plaisanterie, un bon mot, une histoire, si le bonheur c'est cela, alors ils étaient beaucoup plus heureux qu'aujourd'hui. Mais je suis habitué depuis ma plus tendre enfance à déceler le bonheur par le sourire, par les yeux, par la manière dont on sourit, par la manière dont on regarde. Alors, dans les *borgate* romaines – cela aussi je l'ai écrit, mais je le répète –, quand je faisais un tour à pied dans Rome, tous les livreurs des épicerie, des boucheries, des boulangeries, sur leurs vélos, avec leur pantalons rapiécés au derrière, sillonnaient la ville et chantaient. Il n'y avait personne qui ne chantait pas, il n'y avait personne qui, quand on lui adressait un regard, ne rendait pas un regard accompagné d'un sourire. Cela est une forme de bonheur. Désormais, on les voit au contraire pâles, névrosés, sérieux, introvertis [...] ils vivent une forme d'infortune, une forme d'impuissance, justement parce que leur condition économique ne leur permet pas pour l'instant de réaliser le modèle petit-bourgeois qui leur est offert en échange du modèle sous-prolétaire qui a été détruit. »

Et Pasolini conclut :

« la vérité doit être dite quel qu'en soit le prix, et quel que soit le prix à payer, je dis que le sourire d'un jeune il y a dix ans était un rire de joie »⁴.

On pourra certainement lui rétorquer que des sourires, il nous arrive encore d'en découvrir au détour des rues et de les partager. On pourra ajouter que son point de vue semble endeuillé par la perte d'un monde et d'un peuple aimé⁵, et c'est peut-être cela qui l'empêche d'entrevoir d'autres bonheurs. Mais surtout, on dira qu'il n'y a pas un lieu privilégié où s'inventent des possibles, que cela advient toujours ici ou là comme c'est le cas de l'événement d'un sourire qui, tout à coup, illumine un visage et parfois même une collectivité. Ceci dit, il convient peut-être d'abord de bien entendre ce qu'il exprimait avec cette colère. Car ce que Pasolini raconte, c'est qu'il avait alors rencontré une communauté vivante, des mondes dans lesquels s'expérimentaient dans toute leur grossièreté et leur beauté des manières d'être homme. Il fallait simplement avoir des yeux pour les voir et des oreilles pour entendre, dans un sourire, un véritable rire de joie. Il précisait ainsi qu'il ne considérait pas le Quarticciolo – un quartier romain occupé à cette période principalement par des

4 *Ibid.*, p. 30.

5 Cf. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Editions de minuit, 2009.

émigrés du Sud de l'Italie – comme un ghetto. Il l'a certainement été alors mais à condition surtout d'adopter le point de vue et le langage d'un bourgeois. Or le point de vue d'un bourgeois, « cela n'existe pas », ce qui signifie que c'est précisément ce qui nous empêche de percevoir autre chose. A l'en croire, pour les gens qui y vivaient, ce n'était pas simplement un ghetto, « c'était un monde, c'était un univers dans lequel eux se réalisaient, dont ils vivaient la culture, dans les valeurs duquel ils croyaient »⁶. Le fait est qu'il y avait *des* points de vue. Il ne s'agissait donc pas de voir simplement la misère – elle était bien là – mais plutôt d'attraper ou de construire une autre matière.

Dans une lettre fameuse, Pasolini explique qu'il a aussi une autre vie et que pour la vivre, il lui faut rompre les barrières naturelles des classes, défoncer les murs, se mouvoir dans un autre monde⁷. Mais en le traversant, il percevait aussi autrement et c'est ce décrochage qui caractérise son regard. C'est donc bien d'abord un problème de *point de vue* que soulève Pasolini, car il se trouve qu'en changeant de position, il pouvait voir autre chose chez ces sous-prolétaires. Il y avait de la révolte, des colères, du désordre – or tout cela était autre chose que de la misère, c'était une puissance –, et il y avait des manières autres.

Ce n'est donc pas simplement comme le crépuscule d'une destruction anthropologique qu'il nous faut envisager ses interventions mais plutôt comme autant de boussoles qu'il nous revient de ramasser ici et là. Où était donc passé le sourire des gens ? Telle est la question à laquelle nous confronte Pasolini, lui qui s'était habitué à déceler là où elle logeait, depuis sa plus tendre enfance, la joie. Ce que je voulais dire tient donc finalement en ceci. Il se trouve que ces sous-prolétaires, ces déclassés ou ces petits paysans, n'occupaient pas l'espace, le temps et ne parlaient pas non plus l'italien comme le faisait par ailleurs la bourgeoisie, et que, malgré une terrible misère, dans ces usages vulgaires on pouvait voir des hommes, des femmes ou des enfants qui étaient eux aussi capables de s'inventer un monde et des joies. Tout cela représentait sans doute pour Pasolini l'ombilic même de la « réalité », c'était du moins ce qu'il avait rencontré, ce qu'il avait vu, entendu, senti, partagé et aimé : des gens étaient capables, là où ils étaient, d'assumer d'autres manières de vie.

6 Pier Paolo Pasolini, *op. cit.*, p. 31.

7 Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires*, Flammarion, 1987, p. 85.

Les points constellés

Ce dont Pasolini nous parle, on pourrait en trouver une autre matière dans le portrait fameux que dressaient Asja Lacis et Walter Benjamin de la ville de Naples après leur séjour commun en Italie en 1924.⁸ On y découvre des scènes du peuple entre un mendiant allongé sur la chaussée agitant son chapeau comme le font les gens en guise d'adieux à la gare et les incurables de l'hôpital San Gennaro dei poveri assis tristement sur leurs bancs en suivant tous ceux qui sortent avec des regards qui s'agrippent à leurs vêtements pour être libérés à moins que ne soit pour assouvir sur eux des envies inouïes⁹. On y devine la misère, les désordres, toute l'agitation anarchique que suscitaient les enfants des rues, les ramasseurs de mégots, l'industrie des voyous, les marchandages de toute sorte, les gargotes, les bistrotts, les étales de pêcheurs ou l'activité des artisans. Et puis il y a le grand vacarme des fêtes, les tableaux colorés de chasse-mouches rouges, bleus, jaunes, blancs, les linges étendus sur les cordes, les paniers qui descendent ou remontent chargés des plus hautes fenêtres, les filets de lumières ou de musiques lointaines et aussi la grande dramaturgie des gestes – sans nulle autre pareille –, des mimiques, des paroles, des prières ou des lamentations... Si l'on s'oriente en prenant comme points de repère des boutiques, des fontaines ou les églises plutôt que les numéros des rues, c'est que la ville répond à d'autres habitudes que celles qui ont cours ailleurs. Ce sont ces usages dont témoigne le récit de Benjamin et de son amie, parsemé de toutes ces images qui en forment les recoins ou s'organisent en pivot. Elles nous engagent comme autant de portes ouvertes à envisager le caractère de la vie publique napolitaine. Car ils constatent que la ville est le théâtre permanent de « constellations imprévues », que l'architecture s'accorde avec la vitalité de ses habitants pour les rendre partout possibles. Arcades, escaliers raides et sales, cours désordonnées, mais aussi balcons, portes cochères, toits et parvis, « en tout on préserve la marge qui permet à ceux-ci de devenir le théâtre de nouvelles constellations imprévues. On évite le définitif, la marque. Aucune situation n'apparaît, telle qu'elle est, prévue pour durer toujours, aucune figure n'affirme : « Ainsi et pas autrement ». Ainsi se réalise ici l'architecture, cette pièce la plus significative de la rythmique d'une communauté. Civilisée, privée et rangée seulement dans les grands édifices des hôtels et les

8 « Naples » in Walter Benjamin, *Images de pensée*, Bourgois, 1998, pp. 7-23.

9 *Ibid.*, pp. 9-10.

entrepôts des quais – anarchique, enchevêtrée, villageoise au centre... »¹⁰.

Ce qu'Asja Laciš et Walter Benjamin nous disent, c'est qu'il y a là tout simplement de l'espace pour qu'adviennent d'autres façons d'être et qu'elles poussent de partout. Mais pour ce faire il fallait bien s'aménager des marges, des seuils, de l'indéfini. Si rien n'est prévu pour durer et que les choses ne sont jamais véritablement menées à leur terme, c'est qu'on peut toujours faire autre chose. Si on évite le définitif, qu'on n'y impose pas les chemins, les usages, le « ainsi », c'est qu'il est possible d'inventer, selon nos manières, le monde. Ce sont ces carrefours, ces constellations ou ces centres décentrés qu'on découvre au détour d'une simple chaussée, dans les entrelacs d'un escalier ou bien dans les coins. Il y a des territoires intervallaires, du jeu, de l'ouvert – et il se trouve toujours quelqu'un ici ou là pour appréhender ce vide sans pour autant se l'approprier. Ce n'est donc rien d'autre qu'un court traité d'architecture et de politique qu'ils rédigent alors en constituant comme un paradigme ces aberrations topologiques de la ville de Naples où le dedans et le dehors s'enchevêtrent constamment, où on laisse « sa place et sa chance à l'improvisation »¹¹ et où tout dispose à être et à faire ici et maintenant. Ils découvraient en somme qu'il y avait un peu partout de l'inachevé de sorte que la matière qu'avaient finalement dans leurs mains et comme horizon quotidien ces gens était de l'ouvert.

Il est pour le moins remarquable que le portrait de la ville s'organise autour d'une même notion sans cesse répétée, celle de porosité. Si l'on trébuche effectivement à plusieurs reprises sur ce terme, il s'estompe aussitôt au détour d'une image dans laquelle on se trouve pleinement emporté avant de ricocher sur tant d'autres qui viennent finalement se ramasser dans une curieuse boîte à images. On parque des vaches au quatrième ou au cinquième étage des cités-casernes, des animaux, écrivent-ils, qui ne vont jamais dans les rues et dont « les sabots sont devenus tellement longs qu'ils ne peuvent plus se tenir debout »¹². Il y a là des enfants jusqu'à très tard dans les rues, minuit, parfois deux heures du matin, et puis ils s'endorment le lendemain, à midi, derrière les comptoirs ou sur de simples marches d'escaliers, car il n'y a plus tout à fait la nuit et le jour dans des maisons trop

10 *Ibid.*, pp. 11-12.

11 *Ibid.*, p. 13.

12 *Ibid.*, p. 21.

encombrées pour y pouvoir tous séjourner au même moment. Des lits, six à sept, remplissent bien tout l'espace disponible mais le nombre des habitants est souvent plus du double. C'est dire que le temps et que les intérieurs débordent toujours par ailleurs, dehors, de sorte que l'on se fait un peu partout des lits, des chaises, des coins. Il y a également ces artisans à l'ouvrage, alignés le long des chaussés et assis sur des chaises, ils ont l'étrange « faculté de faire de leur corps des tables »¹³. Et si les sommeils et les repas n'ont plus d'heure ni de lieu, il en va de même du calendrier dès lors que « le jour de fête pénètre chaque jour ouvrable » ou bien qu'un « grain de dimanche se cache dans chaque jour de semaine et combien de jours de semaine dans le dimanche ! »¹⁴ Le temps et l'espace, les cartes, les calendriers ou les horloges, le dedans et le dehors, le cercle même de la famille où il y a toujours de la place pour accueillir un nouveau venu, tout cela en vient à être dérégulé ou plutôt se règle autrement. Or quelle n'est pas notre surprise en constatant que ce récit constitue un étonnant catalogue de postures, d'attitudes et de gestes entre ces édifices qui accueillent des vaches bancales et des individus qui ont la capacité de faire de leur corps des tables. On y apprend surtout que ces gens pauvres pouvaient parfaitement définir ce qu'est un lit, une chaise, une porte ou une fenêtre dès lors qu'il leur revient chaque jour de les inventer ou bien de les déplacer.

Il ne s'agissait donc pas pour Benjamin et sa compagne de s'en remettre à la misère comme on l'a d'ailleurs si souvent reproché à Pier Paolo Pasolini. En traversant ces mondes, chacun d'eux réalisait simplement avec joie qu'il y avait là d'autres points de vue, d'autres repères et d'autres manières, que l'on y percevait et que l'on y faisait les choses autrement. Il y avait au beau milieu des rues, dans des recoins, dans des attitudes ou des gestes, des scènes qu'ils envisageaient comme autant de points de bascule. Ces derniers permettaient d'entrevoir des chemins que l'on croyait égarés, ils ouvraient comme autant d'images de pensée des mondes et chargeaient le présent de possibles. Ce sont donc ces points de réel, des constellations ou des morceaux d'ouvert qu'ils voulaient recueillir dès lors qu'ils permettaient de déboîter un certain ordre du monde.

Ces étranges objets, on en rencontrera partout ailleurs dans l'œuvre de Walter Benjamin alors qu'il nous parle ici de ces cachettes merveilleuses pour les enfants que

¹³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

sont les franges du tapis¹⁵ ou qu'il évoque, lors de ses voyages en Espagne en 1932, ceux dans lesquels s'enroulent la nuit de pauvres gens dépourvus de lit dans leur demeure¹⁶. Mais s'il décrit ces curieux usages là encore, c'est qu'ils révèlent un autre rapport aux choses qu'entretiennent les enfants ou que l'on discerne dans les maisons humbles et dignes des villageois espagnols. Loin de la demeure bourgeoise encombrée par son mobilier qui ira ainsi disposer les postures et les gestes conformant tout un ensemble d'habitudes, de sorte que l'individu devient fonction des opérations que les accessoires exigent de lui, ce mode d'habitation des enfants ou des pauvres ordonne précisément un autre rapport à l'espace. Car il se trouve que cet intérieur est suffisamment dégagé, de sorte que l'on pourra pleinement l'habiter, c'est-à-dire l'inventer, non pas en répondant ici à la table ou bien là au fauteuil qui nous commande de nous asseoir et puis de nous redresser, mais en leur réservant des fonctions et des places à chaque fois nouvelles. Si l'on aperçoit dans ces maisons espagnoles, comme un tableau, quelques chaises strictement disposées et également espacées, ce ne sont pas seulement des chaises, nous dira Benjamin. Dès lors qu'un chapeau de paille est accroché au dossier, tout comme ce tapis dans lequel on s'enroule pour dormir en guise de lit et de couverture, leur usage change aussitôt. Ce dont il nous parle est cette latitude qu'on attribue aux choses de changer de fonction et de position : un *déplacement*, qui est rien de moins que la boussole d'une révolution. Car il s'agit de savoir ce que sont nos manières d'habiter et de vivre le monde, de détruire ces « points d'appui »¹⁷ de nos habitudes, pour composer avec le manque, s'installer dans un ouvert et y assumer des possibles. Ce sont ces manières et donc cette matière qu'indexe Benjamin, et on pourra alors inventer l'espace, le temps et se réapproprier nos gestes.

Le point d'effondrement

Si Pier Paolo Pasolini désigne une « réalité physique » – des regards, des comportements, des façons de faire, de marcher, de parler ou d'être – comme un réel attestant d'un hétérogène et que Walter Benjamin, en s'attachant de même au monde des enfants et à celui des pauvres, nous confronte à autant de points constellés, il appartient sans doute à Michel Foucault d'avoir recueilli une autre matière en

15 *Ibid.*, p. 179.

16 Walter Benjamin *N'oublie pas le meilleur*, L'Herne, 2012, pp. 41-42 et *Écrits autobiographiques*, Bourgois, 1994, p. 213.

17 *Op. cit.*, p. 195.

appréhendant des angles morts, des bourdonnements ou bien des silences dans le creux des discours, en prélevant ici et là des restes encombrants, des anomalies, des lacunes, des sortes d'espaces. C'est ainsi qu'il parlera en des pages fameuses du « murmure d'insectes sombres » grouillant sous l'histoire de la folie, de « l'espace vide et peuplé en même temps de tous ces mots sans langage » ou bien encore, à propos d'Antonin Artaud, « d'un langage qui part et parle d'une absence », de ce « vide fondamental où les mots nous manquent, où la pensée se manque à elle-même, ronge sa propre subsistance, s'effondre sur elle-même »¹⁸. Mais il évoquera également des misérables dont on découvre l'existence dans quelques registres et qui furent internés à l'Hôpital général simplement parce qu'ils étaient mendiants, licencieux, insensés, dérangeants ou inutiles. Il y avait ainsi parmi tant d'autres en ce mois de janvier 1735, Catherine Bar, « prostituée publique qui cause beaucoup de désordre dans son quartier », Anne Migneron, « servante du Sieur Buquet dont elle grosse » ou encore Michel Guillotin, « un violent qui maltraite sa femme avec cruauté, qui a cassé ses meubles, qui insulte son père et sa mère et les fait mordre par un gros chien »¹⁹... Ceci dit, Michel Foucault caractérisera aussi ces lieux singuliers dans lesquels se réfugient les enfants au fond du jardin, d'un grenier ou bien ces morceaux d'espace flottant que sont les bateaux des corsaires, nourrissant alors la plus grande réserve de rêve, d'aventure et peut-être aussi d'anarchie. A ces espaces autres, il consacre donc un certain usage de son concept d'hétérotopie²⁰ selon lequel toute société se ménage une sorte de dehors au-dedans, dans ses marges, dans des plages vides ou des à côtés. Jardin, cimetière, prison, asile ou clinique mais aussi tapis, miroir, théâtre... Ce seraient là quelques unes des topiques morbides, obscènes, aberrantes ou merveilleuses qu'il distingue comme autant d'ombilics de nos imaginaires, de nos désirs ou de nos angoisses, que circonscrivent des découpages singuliers d'espace et de temps. Les hétérotopies, comme des contre-espaces, des utopies effectives ou des régions incertaines, viennent ainsi contester les lieux usuels dans lesquels nous vivons. Si elles relèvent bien souvent de crises biologiques ou de déviances traitées par des institutions précises, matérialisent les lieux sans lieu localisant nos rêves, nos pensées ou nos échappées, ce qui les réunit en une même typologie, c'est qu'elles sont absolument hétérogènes. Elles proposent ainsi au détour

18 Michel Foucault, *La grande étrangère*, Editions EHESS, 2013, p. 44.

19 *Ibid.*, p. 37.

20 Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Tel/Gallimard, 1995 et *Le Corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Lignes, 2009.

de certains seuils, de frontières ou de simples murs et portes, de délimiter en des lieux ce qui inquiète, menace, enchante ou trouble un certain ordre des choses. Alors, ce qui m'intéresse là encore, ce sont donc ces topologies aberrantes, ces sortes d'espace ou d'objets improbables, mais aussi des murmures, des gestes ou des figures émergeant de son œuvre. Il nous parle ainsi de « voix confuses » ou de « cris » dès lors qu'un délinquant met sa vie en balance contre des châtiments abusifs, qu'un fou n'en peut plus d'être enfermé et déchu ou qu'un peuple se soulève. Si cela « ne rend pas innocent le premier, ne guérit pas l'autre, et n'assure pas au troisième les lendemains promis », ajoute-il, et que « nul n'est tenu de trouver que ces voix confuses chantent mieux que les autres et disent le fin fond du vrai. Il suffit qu'elles existent et qu'elles aient contre elles tout ce qui s'acharne à les faire taire pour qu'il y ait un sens à les écouter et à chercher ce qu'elles veulent dire ».²¹

Comme on sait, dès les grands livres des premières années, Michel Foucault dégageait ce qu'il en était des manières d'organiser les discours sur le monde et les choses en trébuchant sur des excès, des fissures, des débordements, du dehors. Et ce que je retiens ici est précisément le fait que ces voix confuses « existent » et « qu'elles aient contre elles tout ce qui s'acharne à les faire taire ». Des voix, des cris, des attitudes déplacées, des colères, des gestes, des grimaces ou une émeute, il y a chez Foucault, une attention à ces intensités qu'elles soient faibles ou fortes, c'est dire que sa pensée se dispose de telle sorte qu'elle les accueille. Et en parcourant son œuvre, quel n'est pas notre étonnement en constatant que les histoires qu'il nous raconte portent avant tout sur ce qu'entend et ce que n'entend pas une oreille, ce que construit et abandonne par ailleurs un regard et ce qu'il y a ou ce qu'il n'y a pas dans des mots et des gestes. Michel Foucault s'intéresse en somme aux « objets » qu'il y a là en-dessous, à côté, par ailleurs, ce sur quoi un discours pourra certainement se constituer mais ce qui menace aussi bien de l'effondrer. Tout cela n'est peut-être rien d'autre que du bruit, mais il se peut aussi que ce soient des points de bascule ou bien alors des boussoles. C'est également ce dont il parlait dans un entretien fameux avec Jacques Rancière, en livrant au passage sa définition de la chose politique :

« il y a bien toujours quelque chose, dans le corps social, dans les classes, dans les groupes, dans les individus eux-mêmes qui échappe d'une certaine façon aux relations de pouvoirs : quelque chose qui est non point la matière

21 Michel Foucault, *Dits et écrits III*, p. 790 et suiv.

première plus ou moins docile ou rétive, mais qui est le mouvement centrifuge, l'énergie inverse, l'échappée [...] « La » plèbe n'existe sans doute pas, mais il y a « de la » plèbe. Il y a de la plèbe dans les corps, et dans les âmes, il y en a dans les individus, dans le prolétariat, il y en a dans la bourgeoisie, mais avec une extension, des formes, des énergies, des irréductibilités diverses. Cette part de la plèbe, c'est moins l'extérieur par rapport aux relations de pouvoir, que leur limite, leur envers, leur contre-coup ; c'est ce qui répond à toute avancée du pouvoir par un mouvement pour s'en dégager ; c'est donc ce qui motive tout nouveau développement des réseaux de pouvoir. »²²

Oublions pour le moment la « plèbe » et le « pouvoir » pour ne conserver que cette expression : « il y a toujours quelque chose ». Car ce qui nous occupe est précisément cet « il y a » et puis aussi ce « quelque chose » identifiant une sorte de point brûlant, un étrange objet avec lequel Michel Foucault négocie pour l'appréhender, le construire ou pour en assumer un gardiennage. « Il y a toujours quelque chose » : voilà donc ce sur quoi il s'agit de mettre la main, ce aussi bien qui échappe ou qui s'échappe, et qui prendra tout le long de son œuvre plusieurs contours dont on a pu suggérer ici quelques figures parmi d'autres. En définitive, je voulais dire ceci : il y a bien un point d'éclatement qu'il localise dont le mouvement, tout à la fois, effondre et institue, défait et organise. C'est cela qu'il caractérisait, lors de son entretien avec Jacques Rancière, en nous disant qu'« il y a toujours quelque chose ». Ce « quelque chose », c'est un simple morceau de phrase qui encombre en révélant un bruit sourd dans les archives, un langage qui parle tout seul ou bien alors un silence, une béance, la matérialité d'une défection, mais ce sera aussi bien cette « part de la plèbe » qu'on identifie dans de simples gestes, un soulèvement, une affirmation ou que l'on devine dans des entêtements, des manières déplacées et des colères. Tels sont les *objets* que saisit ou construit Michel Foucault et que l'on peut ramener à chaque fois à une sorte de dérangement qui menace de détruire un certain ordre des choses et du monde, un désordre aussi bien sur lequel tout repose. Ce que je veux dire, c'est qu'il s'agit pour Foucault à chaque fois d'approcher un point fuyant, de négocier avec lui pour inventer par sa langue et dans son œuvre une manière d'hospitalité.

22 « Pouvoir et stratégies, entretien avec Michel Foucault » dans *Les révoltes logiques*, n°4, hiver 1977.

On pourrait alors circonscrire une sorte de théorème du point d'effondrement dans sa pensée. Une même opération consistant à repérer un intervalle, une expérience ou un lieu d'écroulement, ce qu'il y a « en-dessous » de tout principe d'ordre ou plutôt ce qui le fait tenir et du coup aussi ce sur quoi ce dernier pourra se constituer, s'articuler. Il y a toujours un espace qui menace de se dérober sous nos pieds et dans nos têtes, ce que révèle un « presque rien » ou ce « quelque chose » qu'il s'agit de repérer, de saisir, de piéger ou d'accueillir. Pour le dire autrement, la question telle qu'on peut la reconstruire brutalement est sans doute la suivante : sur quel sol repose une pensée, une expérience, un ordre ? Car il faut bien que cela repose sur quelque chose, et ce que l'on trouve en creusant ou en grattant, ce que l'on rencontre dans l'œuvre de Michel Foucault, c'est de l'hétérogène, du dehors ou un désordre car il s'agit bien de localiser ce point, cette sorte d'espace ou cette expérience ou bien alors il s'agit de détruire, de défaire le lieu commun et les points d'appui pour qu'advienne autre chose. Tout cela, Patrice Loraux le résumait de façon exemplaire en écrivant ceci :

Un ordre est [...] ce qui se donne dans les choses comme leur loi interne. Mais ce qui fait tenir, pour Foucault, un ordre, et qui fait que l'on pourra passer d'un ordre à un autre – car aucun ordre n'est immuable –, c'est que le creux de l'ordre, c'est *l'hétérogène*, c'est-à-dire ce qui fait que l'ordre est lui-même une négociation temporaire avec ce qui serait le désordre.

Et il conclut en ajoutant :

Les objets de Foucault invitent et incitent au désordre.²³

Alors ce « il y a toujours quelque chose » dont on parlait, on le trouvera dans les langages ou dans l'histoire comme un silence, un excès, un creux, un dérangement ou une région incertaine, comme l'effectivité d'une émancipation, d'une révolte ou d'une échappée avec cette « part de la plèbe » aux contours incertains ou dans l'art comme un vide fondamental, une défaillance où la pensée se dérobe et s'articule à la fois. En parcourant ainsi l'œuvre de Michel Foucault, on en vient toujours à buter sur un « quelque chose », à découvrir dans les paysages qu'il suggère des consistances fuyantes et en définitive à une collection d'aberrations topologiques que l'on peut ramasser en un théorème du point d'effondrement. Et sans doute que nous avons là encore, dans ces sortes d'enquêtes sur le réel, les boussoles d'une révolution. Elles

²³ Patrice Loraux, « Le souci de l'hétérogène », in *Au risque de Foucault*, Editions du Centre Pompidou, 2007, p. 37.

portent certainement la promesse d'un désordre mais peut-être aussi celle d'une émancipation.

Pour conclure, disons qu'entre Pasolini, Benjamin et Foucault, je voulais au fond esquisser une sorte de diagramme, de catalogue ou de cartographie où il nous devient loisible d'appréhender cette « part de la plèbe », ces petits ou grands désordres, ces manières autres et ces capacités à inventer le monde. Or il se trouve qu'il s'agit bien souvent d'intensités faibles, insaisissables ou trop dérangeantes, pour que la philosophie s'en saisissent pleinement ou pour trouver en elles la matière d'un concept, de sorte qu'on la met un peu de côté, à côté, en bas et ailleurs. Et pourtant on aura vu que dans ces lieux, dans ces sortes de restes, ce que l'on découvre et ce que l'on ramasse, ce sont des points de bascule, des constellations, des boussoles, des écarts ou des points d'effondrement. Ce sont des points de vue et des manières autres qui nous apprennent, quand on y prête attention, qu'il est possible. Mais en même temps, cette matière n'aura pas échappée à Platon lui-même puisqu'il l'identifie dans *Les Lois* pour nous donner sa définition de la politique. Dans un passage fameux, il nous parle de la gestion domestique des esclaves, de la bonne marche à suivre pour maintenir la différence entre les corps serviles de ces derniers et de ceux des hommes libres. Mais avant d'entamer ses développements, il lâche un peu en soupirant une étrange formule que voici :

Ah ! Clinias, une chose est claire : puisque l'animal « homme » a mauvais caractère et qu'à l'inévitable distinction qui nous fait distinguer en pratique esclave, homme libre et maître, il ne paraît ne vouloir en aucune manière se prêter maintenant ou plus tard, peu commode est ce cheptel.

Pour traduire tout cela en bon français, je dirais que si une chose est claire pour Platon c'est que le troupeau humain renâcle, il rechigne toujours en des endroits ou résiste – que ce soit maintenant ou plus tard – à l'évidence de la différence et c'est ce qui vient tout compliquer aux affaires de la cité. Or ce qui m'intéresse tout particulièrement, ce que je retiens pour éclairer ce que pouvait signifier cette « part de la plèbe » qu'évoquait Foucault, c'est cet objet embarrassant, un sale caractère sur lequel repose finalement la définition même de la politique.