

*Brouhaha. Les mondes du contemporain* de Lionel Ruffel

Guillaume Ménard

Numéro 257, été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83607ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ménard, G. (2016). Compte rendu de [*Brouhaha. Les mondes du contemporain* de Lionel Ruffel]. *Spirale*, (257), 57–59.

# « Nous avons sûrement toujours été contemporains »

Par Guillaume Ménard \*

## **BROUHAHA. LES MONDES DU CONTEMPORAIN**

de Lionel Ruffel

Éditions Verdier, 2016, 193 p.

« *L'expérience du monde est celle du brouhaha* », affirme Lionel Ruffel. La formule frappe par la représentativité de l'expérience aujourd'hui vécue au quotidien, le monde actuel paraissant effectivement marqué par un grand désordre, par un nombre effarant de paroles, d'images, de bruits et de manifestations artistiques hétéroclites, le tout, qui plus est, dans un contexte de mondialisation. Ainsi, après deux essais consacrés à la littérature, *Le dénouement* (2005) et *Volodine post-exotique* (2007), c'est à la question du contemporain que s'attaque Lionel Ruffel dans *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, paru aux éditions Verdier en février dernier.

L'objet d'étude, justifiable par la substantivation qui a marqué l'histoire récente du terme (d'abord adjectif : danse *contemporaine*, art *contemporain*, musique *contemporaine*, etc. ; puis nom : le contemporain), est d'autant plus manifeste que le rapport au temps présent, à la culture et au savoir n'a peut-être jamais été aussi largement partagé et débattu dans l'histoire de l'humanité. Dans un geste ambitieux, en raison de la complexité du phénomène étudié, Ruffel livre un essai ayant la grande qualité d'opérer une cartographie (quoique non ex-

haustive) du contemporain sans toutefois réduire le phénomène à des généralités, fournissant plutôt quelques indications et directions pour le penser.

### **Brouhaha**

Du bruit ambiant, du brouhaha diffus et complexe, Ruffel tire tout au long de son ouvrage une ligne qui, bien que ténue et fragile (peut-être, pour le dire avec plus de justesse, pointillée), s'infléchit en direction des foyers critiques de la question du contemporain. Quelques termes clés en donnent un portrait tiré à grands traits : « *l'indistinction, l'inséparation, la cotemporalité, la pluralisation des espaces publics, la déhiérarchisation* ». Attentif à la fondation du Centre d'expression contemporain de Rosario en Argentine, en 2004, ailleurs, au livre de Gayatri Spivak *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (1988), et, plus loin, au Raqs Media Collective de New Delhi, Ruffel expose un large éventail de manifestations du contemporain, qui permettent de saisir ces mots clés dans toute leur plénitude. Deux exemples, la littérature-brouhaha et l'étude des médias, déploient de manière exemplaire les idées d'horizontalité et de cotemporalité.

Le concept ruffelien de littérature-brouhaha, d'abord, s'oppose à ce que l'auteur nomme la littérature-silence. Si la seconde s'est constituée - à partir d'une certaine tradition moderne, selon Ruffel - à partir d'une éthique de l'exceptionnalité, de la distinction et de la verticalité, la première, contemporaine, serait plutôt porteuse des valeurs de l'indistinction et de l'horizontalité. La littérature-brouhaha, loin d'être réservée au sacro-saint objet-livre (silencieux), s'inscrit dans une pratique et une action au sein des espaces publics. Enfin sortis de leur isolement, les auteurs contemporains sont désormais visibles dans les séances de lecture publique, de dédicace, et ce, dans les bibliothèques, les écoles, les centres d'art, etc. Ce changement de paradigme, plus que symbolique, participe d'un redécoupage de la sphère publique, aujourd'hui ouverte sur la multitude de ses espaces. Il prend part au monde contemporain dans lequel les échanges artistiques et, plus largement, culturels sont désacralisés, ne fonctionnant plus en vase clos.

Les médias participent également à transformer notre imaginaire contemporain, et ce, dans une perspective spatiale et temporelle. Plus

que jamais, les environnements hypermédiatiques imposent une question cruciale : « *Dans quel temps vivons-nous ?* » Pour Ruffel, « *nous vivons dans plusieurs temps simultanément* ». L'abondance médiatique a effectivement comme corollaire la mise en relation de multiples communautés et de nombreux régimes d'historicité. Internet, par exemple, sert bien cette coprésence des divers rapports à la temporalité. Le temps contemporain, loin d'être univoque, est marqué par la cotemporalité. Par ailleurs, l'importante présence des médias pose un autre enjeu : l'économie de l'attention. L'enjeu se décline ainsi : comment, dans une époque de sursollicitation visuelle et sonore, est-il possible d'avoir une attention profonde, et non de surface ? Avec Yves Citton, Ruffel pense une « *écologie de l'attention* » qui autoriserait l'aménagement de « *vacuoles* ». Le théâtre, les livres et les jeux vidéo permettraient une sorte de retraite, ou de concentration de l'attention.

### **Le contemporain en face du moderne**

Une autre façon de comprendre le contemporain consiste pour Ruffel à l'opposer à la modernité. L'enquête est en effet organisée en grande partie autour de cette opposition profondément structurante tant sur le plan formel du livre que sur le plan épistémologique. La modernité, en réalité, s'y lit comme une sorte de repoussoir permettant, par la négative, de mieux définir le contemporain. Le moderne, ainsi, se caractérise par un rapport au temps dont l'illustration la plus éloquente

est celle du temps comme flèche, que Ruffel emprunte à Bruno Latour. Liée à la révolution et à la rupture, la modernité est, pour Ruffel, « *cette brisure, cette séparation, cette conception du monde fondée sur la distinction* ». Séquentialité et frontières marquent ses traits. À l'opposé, le contemporain, selon le lexique employé par Ruffel, est caractérisé par un rapport *modal*, plutôt qu'épochal, au temps. Si l'approche épochale peut être reliée à la modernité en ce qu'elle porte un regard sur son propre temps qui se définit en termes de rupture, le contemporain, lui, favoriserait une compréhension modale du monde : définition non pas de frontières, mais plutôt de rapports au temps (hautement conflictuels), de régimes d'historicité. Ainsi, si « *la modernité est caractérisée par une domestication du brouhaha par les autorités [...] [c]e qui marque le contemporain, c'est l'impossibilité de cette domestication* ». La domestication du temps y est impossible, tout comme celle de la culture et des savoirs.

Le moment contemporain, si caractéristique par le brouhaha qui le distingue, n'est pourtant pas la seule période de l'histoire à avoir été cacophonique. Ruffel rappelle, au contraire, qu'il s'agit probablement du propre de tout présent d'apparaître dans un grand brouhaha et que, conséquemment, « *participer à l'élaboration du présent est un privilège qui a évolué avec le temps* ». Comment donc – la question se pose – parler du contemporain en évitant l'écueil épochal, tout en distinguant malgré tout notre contemporain des présents du passé ?

C'est autour de ce paradoxe que se noue l'enjeu majeur du livre de Ruffel. Le contemporain se décline de deux manières, qui demeurent par ailleurs solidaires l'une de l'autre. Le contemporain correspond à chaque présent du passé, à son brouhaha particulier, et, en ce sens, il constitue la « *catégorie historique du présent* » : Mozart pouvait être, en son temps, contemporain de tel ou tel autre compositeur, écrivain, etc. Ruffel nous met ainsi à charge d'entendre et de comprendre le fonctionnement spécifique du brouhaha de notre contemporanéité. Pour ce faire, c'est tout un prisme théorique, orienté autour des penseurs Michel Foucault, Walter Benjamin et Georges Didi-Huberman, qu'il convoque. Analyse du discours, archéologie et théories postcoloniales sont autant de façons, pour l'auteur, de tendre l'oreille en direction des discours, et ce, tant dans leur multiplicité synchronique que dans ce qui du passé se sédimente dans leur présent.

Pourtant, malgré toutes ces précautions méthodologiques, le mode épochal semble inévitable : définir et délimiter la spécificité de notre contemporain, c'est toujours reconduire une pensée fonctionnant sur le modèle de la rupture, et, partant, c'est trahir le fonctionnement concret du contemporain, car celui-ci demeure « *une forme de présent perpétuel* », donc indivisible. Ni séquentiel ni uchronique : « *l'anachronisme est l'autre nom de la contemporanéité.* » Le présent du contemporain est ainsi le lieu du conflit entre lui-même et les passés qui s'y accumulent. Ce qui le marque, au fond, c'est son

**La littérature-brouhaha,  
loin d'être réservée au sacro-saint objet-livre  
(silencieux), s'inscrit dans une pratique  
et une action au sein des espaces publics.**

## Il semble que Ruffel pèche lui-même par excès en rapportant toute la modernité [...] au modernisme

historicité, c'est-à-dire la contradiction entre les forces qui mènent au temps présent (l'anachronisme) et l'effort féroce et merveilleux de s'en déprendre. En fait, pour contourner ou, mieux, pour transformer son rapport au mode épochal, Ruffel fait du contemporain même un « *outil herméneutique* » : « *car, à partir du moment où on renonce au modèle linéaire et séquentialiste de l'historicisme au profit d'un modèle archéologique et contemporanéiste, on renonce à ce qui faisait notre mode d'interprétation et d'exposition ; on renonce à la continuité pour privilégier la discontinuité, la superposition, le montage.* »

### L'oubli du sujet

Dans cette conceptualisation du contemporain comme outil herméneutique, Ruffel révèle la remarquable valeur heuristique de son livre. L'auteur fait effectivement d'une catégorie habituellement comprise comme périodisation de l'histoire une fonction critique. Le contemporain est critique de tout présent, puisqu'il le déplace sans cesse et de façon non linéaire. C'est pour cette raison que « *la controverse sur le contemporain de l'art est aussi une controverse sur la politique et les formes de vie* ».

Toutefois, une critique reste à formuler quant au traitement que Ruffel réserve à la modernité. L'écrivain

Pierre Michon écrit dans son récit *Rimbaud le fils* que le poète « *était moderne avec moins d'absolutisme que nous* ». Il semble que Ruffel pêche lui-même par excès en rapportant toute la modernité (et ses multiples manifestations : littéraires, culturelles, épistémologiques, etc.) au modernisme, c'est-à-dire à la rupture et à la linéarité érigées en valeurs absolues. Bien entendu, les sciences humaines fonctionnant sur le mode analogique, il est compréhensible que Ruffel ait voulu opposer la modernité-linéarité-séquentialité au contemporain-anachronique-montage. Or, cette opposition camoufle un oubli : celui du sujet.

En effet, d'un point de vue institutionnel (par la perpétuation du *même* dans l'enseignement et l'exposition de l'art) ou sociologique (par le maintien d'une sphère publique idéalisée et homogène), la critique de Ruffel est juste. Cependant, comme lui-même l'affirme pourtant avec nuance : « *nous avons sûrement toujours été contemporains* ». Tout se passe comme si l'attention à la modernité était seulement dirigée sur le discours des modernes et ses conséquences apparentes (linéarité et rupture), plutôt que sur son fonctionnement concret, c'est-à-dire sur son historicité. C'est faire comme s'il n'y avait pas de sujet, profondément historique et conflictuel (voire contemporain),

pour énoncer le discours moderne. Il ne s'agit pas cependant d'accuser Ruffel, mais plutôt de soulever un effet théorique, peut-être involontaire, de son livre.

L'effet, qu'il soit stratégique ou non, reporte le dualisme individu/société. C'est que la méthode de Ruffel, tournée en grande partie du côté de l'analyse du discours, si elle montre bien les pluralités externes du contemporain (discours, institutions, médias) et qu'elle révèle de la même manière l'aspect univoque et autoritaire des discours modernes, cache la pluralité interne des sujets énonçant ces discours. La principale conséquence, finalement, en est d'analyser les individus selon leurs différentes ruptures : rupture entre les individus, rupture entre l'individu et la société, rupture entre les temps des différentes sociétés. La notion de sujet, profondément conflictuelle et historique, ne pose pas de telles divisions. Il semble ainsi que l'une des voies possibles de l'analyse du contemporain soit celle du sujet comme siège de l'historicité (de la contemporanéité), irréductible aux ruptures de type épocholes. Elle reste à explorer. ■

\* Ce texte a remporté le Prix Pierre-L'Hérault de la critique émergente 2016