Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 7, Juillet 2010
S'émanciper. Avec Jacques Rancière
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5818

La voie politique de l'art à travers la pensée de Jacques Rancière

Élisabeth Castadot

Jacques Rancière et la politique de l'esthétique, sous la direction de Jérôme Game et Aliocha Wald Lasowski, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2009, 180 p., EAN 9782813000040.

Pour citer cet article

Élisabeth Castadot, « La voie politique de l'art à travers la pensée de Jacques Rancière », Acta fabula, vol. 11, n° 7, « S'émanciper. Avec Jacques Rancière », Juillet 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5818.php, article mis en ligne le 22 Juin 2010, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.5818

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

La voie politique de l'art à travers la pensée de Jacques Rancière

Élisabeth Castadot

Jacques Rancière constitue aujourd'hui une référence importante pour qui traite du statut des arts et de la littérature dans les sociétés humaines. C'était donc lui rendre justice de consacrer une journée d'étude aux rapports entre esthétique et politique que tisse sa pensée — comme l'ont fait Jérôme Game et Aliocha Wald Lasowski. Ceux-ci ont également dirigé l'ouvrage *Jacques Rancière et la politique de l'esthétique*, reprenant essentiellement les réflexions issues de cette journée, ainsi que la traduction d'un entretien avec Rancière réalisé par Jan Völker et Frank Ruda, publié en allemand en mars 2006 dans *Ist Kunst widerständig ?*

On ne saurait trop conseiller de lire d'abord cet entretien avant de se plonger dans les articles de ce recueil. En effet, Rancière y offre un mémento de ses conceptions. Il rappelle que, pour lui, il existe une « esthétique première » puisque toute pratique suppose une distribution des formes. Au-delà de ça, il distingue trois régimes artistiques : le régime éthique, où l'art est rituel, le régime poétique ou représentatif, où l'art est régulé en accord avec les mécanismes de la perception, et le régime esthétique, où l'art est autonome par rapport à toute hiérarchie des genres ou à une définition de la beauté. Ce dernier régime inclut à l'expérience artistique une dimension politique puisqu'il subvertit la hiérarchie entre intellect et sensible et abolit la notion de récepteur privilégié de l'art. L'œuvre d'art, même dotée d'un appareillage technique ou numérique, reste porteuse d'une subjectivité et d'une puissance d'indétermination, qui ouvre à un nouvel entrelacement des temporalités.

L'enjeu capital que Rancière trouve à ce chevauchement de divers domaines consiste dans la contestation des territoires réservés à l'une ou l'autre discipline, alors que, selon lui, la pensée forme une puissance indivise communément partagée entre maîtres et ouvriers. Tout comme l'émancipation passe par la « décorporation », c'est-à-dire par la rupture sensible avec le corps modelé par la dépendance, la pensée se défait des carcans imposés pour faire advenir une nouvelle position d'énonciation. Cette opération de subjectivation provoque le passage du régime de la police — c'est-à-dire de la société structurée par des identités assignées — au régime de la politique, qui opère une « désidentification », une intégration de l'autre. Au cours de l'histoire, ces formes de subjectivation

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

évoluent, mais leur possibilité demeure permanente. Rancière dit ainsi partager avec Benjamin une vision de l'histoire comme la présence de différentes temporalités en un même temps, mais non comme une rédemption car l'espérance ne surgit que de la conscience de l'absence de toute nécessité. Face à l'évolution actuelle de la politique, qui dérive vers la gestion experte et le consensus, Rancière rappelle donc la contingence des formes sociales et l'égale capacité de tous à penser.

Rancière termine l'entretien par un retour sur les rapports de sa pensée avec celle de Deleuze. Ce dernier ne l'a pas influencé outre mesure dans le choix de ses intérêts et de ses outils ; Deleuze marque, en revanche, pour lui un repère essentiel car il a fait sortir d'elle-même la démarche philosophique pour se pencher sur des œuvres littéraires ou cinématographiques. Toutefois, Rancière considère que Deleuze tend à absorber la politique dans l'art, là où lui pense avant tout les tensions qui traversent ces deux champs.

Les articulations et les tensions entre politique et esthétique

Plusieurs articles du recueil reviennent en particulier sur les liens et les tensions entre les champs du politique et de l'esthétique. Aliocha Wald Lasowski propose un parcours à travers les textes de Rancière pour penser le rapport entre subjectivité esthétique et énonciation politique. Il met en évidence le fait que le même trouble touche l'esthétique et la démocratie à l'heure de la séduction de l'élitisme. Face à l'accentuation de la singularité de l'œuvre d'art contemporaine, aux dépens de toute exemplarité, le discours interprétatif est troublé. A. Wald Lasowski montre que Rancière s'oppose au discours postmoderne de l'irreprésentable, qui clame la fin de l'utopie esthétique, en se fondant sur la réappropriation du social menée par l'art contemporain. Cet art réaffirme en effet le collectif en-deçà de toute interprétation ; loin de le couper de la politique, l'autonomie de l'art appelle plutôt une métapolitique. Par rapport à Lyotard et Glissant, Rancière lui semble celui qui met le plus l'accent sur les tensions entre esthétique et politique. S'il peut y avoir des points de contact avec les concepts de tout-monde, de créolisation et de résistance au consensus de Glissant, il ne peut par contre qu'y avoir objection de Rancière à l'esthétique du sublime de Lyotard. A. Wald Lasowski lie cette opposition à la crainte ranciérienne de la fin du « dissensus » et de la distinction entre politique et artistique, qui équivaudrait à un retour au régime éthique de l'art. Il conclut sur l'affirmation que, pour Rancière, l'esthétique est par essence politique puisqu'elle est « une idée de la pensée qui met d'emblée en rapport la singularité de l'œuvre et la puissance de la communauté » (p. 20).

La nature essentiellement politique de l'esthétique chez Rancière se trouve également soulignée par Dimitra Panopoulos. À partir de la question du rôle prépondérant accordé à l'art et au visible par Rancière, elle conçoit une analogie

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

entre les implications du régime esthétique, qui met l'accent sur la singularité irréductible de l'œuvre, et celles des conceptions politiques du philosophe, qui dénonce un prétendu retour à l'unité du peuple et donne une fonction capitale à ceux qu'il appelle les « sans-parts », c'est-à-dire ceux qui s'affirment au-delà de toute identification préétablie. D. Panopoulos se demande si cette nouvelle pensée de l'égalité n'amènerait pas à une déqualification subjective, mais constate que Rancière n'impose pas de table rase ni de soumission à une maxime universelle : il propose seulement à chacun d'occuper la position de « sans-part », donc de s'exprimer politiquement en son nom propre, à partir de sa seule singularité.

Cette remarque d'un nouage entre politique et esthétique à partir du partage de l'inappropriable / irreprésentable fonde l'article « Politique du malentendu », de Jérôme Game. Ce dernier insiste sur la part que prend l'art au dissensus qui institue la politique, et sur le parallèle qui s'établit, selon lui, entre les notions de mésentente politique et de malentendu en art et littérature. Il avance que les régimes de « jeu déréglé » de la politique et de l'art fonctionnent tous deux à travers l'expérience de la fiction, de la « phrase-image », par laquelle Rancière fait se rejoindre le propre du signe et le commun du sens. Il en déduit que le problème de l'art contemporain provient du consensus sur son devoir critique ; alors que le régime esthétique de l'art exigerait un travail dialectique, de nouage par la composition et le style, et non de pure résistance. J. Game conclut que c'est la capacité à « fictionner » et non à critiquer qui rend opératoire tout nouveau partage du sensible.

Rancière parmi ses contemporains : Deleuze, Derrida, Badiou

Trois contributions du recueil élargissent leur champ d'investigation pour situer les concepts de Rancière au carrefour des conceptions d'autres penseurs contemporains, en particulier Deleuze, Derrida et Badiou. L'œuvre du philosophe se trouve véritablement mise à la question et au travail par ces confrontations. Véronique Bergen propose une comparaison du « visage de l'esthétique chez Rancière et Deleuze », dans laquelle elle met en évidence combien les distances de Rancière par rapport à certains concepts deleuziens permettent de mieux comprendre les axes de l'esthétique ranciérienne. Selon elle, Rancière formule trois critiques à l'encontre de Deleuze : ce dernier conduirait à un délitement du nœud esthétique et du *logos* dans un *pathos* pur, il forcerait la logique de l'incarnation au point d'aboutir à un retour du refoulé de la logique représentative même au sein du virtuel, et enfin il ne produirait que des allégories qui ne mettent pas véritablement la langue en crise. V. Bergen reproche à ce diagnostic de découler d'un rabattement du vitalisme sur la dialectique, par lequel Rancière s'interdit l'accès au cœur du travail de Deleuze. Rancière ne retient que la passivation de la pensée, et non l'étape de la riposte au chaos. Elle répond donc aux trois objections critiques que

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'esthétique deleuzienne ne conduit pas à une annulation mais à un déplacement de la tension entre *pathos* et *logos*, que l'incarnation n'enclot pas le verbe dans la chair mais s'échappe plutôt vers un corps sans organe, et que l'allégorie est une altération de contenu qui a de véritables effets sur l'expression. Finalement, V. Bergen déduit de la révocation du vitalisme deleuzien ce qu'elle considère comme les deux scènes fondatrices de Rancière : le mythe de l'invention de l'écriture dans le *Phèdre* — parce que l'écriture est détachée de l'auteur et adressée à tous —, et le schème de l'incarnation — parce que la littérature ne persiste que par la contradiction au cœur de l'incarnation, à la fois projetée et barrée. Là où le geste d'incarnation doit pour l'esthétique ranciérienne demeurer suspendu, Deleuze assure l'efficience d'un devenir du verbe dans une profonde incarnation, qui permet aux forces artistiques et vitales d'échanger entre elles.

Élie During propose quant à lui une comparaison entre les positions de Rancière et Deleuze, mais y inclut également Derrida. Son angle d'approche est pour le moins surprenant puisqu'il s'agit d'explorer les dispositions de ces trois philosophes vis-à-vis de l'accent. Il dit concevoir son article comme un travail pratique à partir de Rancière, pour penser une politique de l'accent qui ne soit pas qu'une déconstruction des stéréotypes que l'accent véhicule. Il avance que l'on peut concevoir l'accent comme facteur d'une désidentification, d'un devenir idiomatique et singulier. Il prend pour exemple le cas de Derrida, qui retenait son accent, non pour l'effacer mais pour en faire un accent unique, une singularité. Il établit donc un parallèle entre la construction d'une scène politique de l'accent et l'invention littéraire : Rancière partage avec Deleuze et Derrida la thèse selon laquelle la littérature doit rendre effective la force de désidentification de l'accent, puisque l'écriture permet à la langue de parler autrement, ou de déterritorialiser la langue majeure. Mais selon É. During, c'est d'abord au cinéma que Rancière confie cette politique de l'accent car toute voix s'y dédouble entre lyrique et dramatique et réaffirme donc l'écart, le dissensus fondamental à la politique.

A. Costanzo prolonge la réflexion de Badiou sur la relation philosophique comme relation d'irrelation se produisant dans l'entre-deux du métissage des espaces. C'est pourquoi il propose de croiser la politique de l'esthétique et la question du corps. Il lui semble clair que, pour Rancière, l'émancipation dépend de la création d'un intervalle de libération des corps. Cet intervalle passe par les figures du petit carré de ciel bleu saisi par delà l'usine et du passage du cercle qui enferme les corps à une spirale qui leur permet de se rêver ailleurs, autre. La spirale, figure poétique, engendre l'égalité et brise le cercle d'un savoir réservé pour affirmer que tous sont dotés d'une même intelligence. Pour Costanzo, c'est ce déportement par la spirale des rencontres et des hasards qui conduit Rancière à la pensée d'une force d'égalité prenant sa source dans le corps. La parole ranciérienne préserve pour ces corps

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'intervalle du rapport comme non-rapport dans lequel peut avoir lieu la rencontre d'un autre.

Discussions et polémiques aux frontières de la pensée ranciérienne

Comme on pouvait déjà le constater à partir de la réflexion de V. Bergen, Rancière aime construire sa pensée à partir d'oppositions. À cet égard, Gabriel Rockhill avance que « Rancière n'est pas connu pour son manque de verve polémique » (p. 55), verve dont il a surtout fait preuve à l'encontre des nouveaux conservateurs et de leur *Haine de la démocratie*. G. Rockhill propose d'engager à son tour une polémique avec Rancière, en lui reprochant sa généralisation transhistorique des concepts de police, de politique et de démocratie. La démocratie n'est pas, pour Rancière, un régime ou un état de droit mais d'abord « le mode de subjectivation de la politique ». Ce transcendantalisme conceptuel de Rancière lui apparaît en contradiction avec l'attention du philosophe pour la singularité artistique et pour l'égalité de la capacité de pensée. Contre ce manque d'historicisation, G. Rockhill replace le terme dans son évolution historique. Il rappelle que la *demokratia* grecque était très différente de ce que l'on conçoit aujourd'hui — directe et très centrée sur la religion —, qu'au Moyen-âge la référence à la démocratie n'était que savante et que jusqu'aux XVIIIe et XIXe siècles, les intellectuels s'en méfiaient car ils l'assimilaient au pouvoir de la foule. Rancière devrait selon lui ne pas oublier que ses travaux se situent dans le cadre d'une période de valorisation extrême de la démocratie, qui n'a cours que depuis moins d'un siècle, et, sans abandonner l'ambition de modifier leur acception courante, reconnaître l'ancrage de ses concepts.

Le second article s'attachant à pointer une faille de la pensée de Rancière concerne son versant esthétique. Patrick Vauday compare « politique de la littérature et politique de la peinture dans l'esthétique de Jacques Rancière ». Le passage au régime esthétique a permis l'émergence de la littérature, dépourvue de sujet noble ou privilégié, préfigurant les évolutions picturales. Il semble à P. Vauday que Rancière considère encore la peinture comme subordonnée aux mots nécessaires à exprimer ses recherches. Il oppose le cas de Manet à cette conception de la peinture comme incapable de réfléchir elle-même sa pratique. Manet était conscient du lien de sa peinture à d'autres pratiques, telles que la photographie, et savait le concours des auteurs et des critiques indispensable à son succès. P. Vauday montre, à travers une analyse fine des portraits de Duret, Zola et Mallarmé peints par Manet, que le peintre pense sa pratique, répond aux littérateurs et affirme dans un style tout en retrait son indépendance esthétique.

Enfin, Jean-Louis Déotte resitue les conditions matérielles et psychosociales qui ont permis l'émergence du régime esthétique des arts, à partir des conceptions de la ville de Baudelaire et Benjamin. Il revient sur le développement, au XIXe siècle, des

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

panoramas et des passages, qui révèlent de nouvelles expériences du regard et de la pensée. À la suite de l'emprise de la marchandise sur son regard, l'homme est pris dans une fantasmagorie qui fait de la ville non plus un lieu de connaissance et de conservation de la mémoire, mais un espace de rêverie collective. J.-L. Déotte établit un lien entre l'apparition de cette nouvelle sensibilité flâneuse, mise en évidence par Benjamin, et la fin de la hiérarchie marquant l'émergence du régime esthétique. Le but du flâneur n'est plus de recueillir des connaissances mais de voir surgir de lui un sujet politique et esthétique. Le flâneur se rapproche du paradigme de l'homme démocratique, dépourvu d'orientation préétablie et conscient que le centre du pouvoir reste vide. Il s'abandonne, tel le spectateur de cinéma, à une perception disséminée et ouverte à la mémoire involontaire. Ces observations amènent J.-L. Déotte à conclure que l'on trouve déjà chez Benjamin la base axiomatique de l'esthétique ranciérienne.

Analyses esthétiques pratiques

Le désir de mettre à l'épreuve le travail de Rancière prend par ailleurs une voie plus concrète dans les deux plus brèves contributions du recueil. Celles-ci reviennent sur l'analyse d'une œuvre littéraire ou cinématographique par Rancière pour la mettre en relation avec le reste de la pensée du philosophe. Tom Coley suggère de « relire Balzac en relisant Rancière » et montre comment *La Peau de chagrin* — et plus particulièrement son incipit — est représentative de l'idée d'une pensée qui habite aussi la non-pensée, que Rancière développe dans *L'Inconscient esthétique*. T. Coley étudie les éléments révélateurs de l'inconscient propre au début de l'esthétique moderne dans l'ouverture du roman de Balzac — la demande du chapeau par le portier du tripot qui renvoie par exemple déjà au mot *peau*. Par cette analyse, il souhaite illustrer la conception ranciérienne selon laquelle l'esthétique proprement moderne naît de la tension entre la volonté de maîtrise de l'artiste et ce qui, dans la matière, lui échappe ou se produit à son insu.

À partir de la description faite dans *La Fable cinématographique* de l'intérieur de la maison de pêcheur du film *Stromboli*, Dork Zabunyan observe quant à lui à quel point l'écriture de Rancière donne un rendu fort de la matière sensible des choses et accorde une attention au détail comme trace d'une vérité indicible. Il remarque que cette description filmique ne tend pas au déchiffrement, à l'assignation d'un sens établi pour chaque détail, mais respecte le devenir passif des choses, tout comme le fait déjà le cinéma. Rancière rend selon lui la puissance expressive qui se trouve à même les choses et pose un cadre qui vient redoubler le cadre filmique, introduisant un autre partage du sensible. Il conclut que ce passage descriptif révèle l'attention du philosophe à tout ce qui, dans l'image, fait seuil, traversée ou jonction.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

En conclusion, ce recueil de contributions sur Jacques Rancière et les liens qu'il tisse entre pratiques et conceptions artistiques et politiques apporte principalement une bonne introduction à ces deux versants de la pensée du philosophe. Certains articles nécessitent toutefois une familiarisation préalable avec ses ouvrages majeurs, ainsi qu'avec les conceptions d'autres philosophes contemporains. L'on regrette par ailleurs le manque d'une introduction solide par les directeurs de l'ouvrage et d'une répartition des articles en différentes rubriques. En outre, l'on aurait apprécié, vu l'annonce du titre, plus d'analyses esthétiques d'œuvres d'art, afin de saisir en quoi les écrits de Rancière permettent d'appréhender concrètement ce que produit une œuvre artistique. Mais l'on découvre un intérêt inattendu dans les discussions entamées par certains contributeurs à l'égard de l'impensé ou des limites de conceptions ranciériennes, qui s'y trouvent brillamment mises en perspective et éclairées.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Élisabeth Castadot
Voir ses autres contributions

Courriel : Elisabeth.Castadot@uclouvain.be

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.