

## Nouveaux Cahiers du socialisme

Nouveaux  
Cahiers du  
socialisme

# L'art et la politique : une réflexion sur l'oeuvre de Jacques Rancière

Emanuel Guay

Numéro 15, hiver 2016

Les territoires de l'art. Art et politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80875ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif d'analyse politique

ISSN

1918-4662 (imprimé)

1918-4670 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guay, E. (2016). L'art et la politique : une réflexion sur l'oeuvre de Jacques Rancière. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, (15), 61–66.

# L'art et la politique : une réflexion sur l'œuvre de Jacques Rancière

EMANUEL GUAY

*L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté.*  
René Char<sup>1</sup>

## Malaise dans l'art, malaise dans la politique

Dresser l'état de notre situation permet de saisir les milieux et les pratiques qui la caractérisent de même que ce qui y est tu ou en est exclu. La politique nous semble absente : partout s'observe le règne paisible et sans partage de l'économie et du droit comme modes de regroupement des êtres humains et d'organisation de leur activité selon un modèle hiérarchique: peu d'initiatives semblent alors aptes à porter l'exigence égalitaire, c'est-à-dire l'espoir d'un monde meilleur et le courage de le défendre.

Cette omission de la politique coïncide avec une autre absence, celle de *l'art engagé*, maintenant voué à l'indifférence moqueuse réservée à ce qui est démodé. L'art et la politique vivent une déroute qui les unit de façon paradoxale : tous deux ont pensé et souhaité leur fin durant le XX<sup>e</sup> siècle. La pratique révolutionnaire s'est arrimée à l'avènement d'une société sans classe, postpolitique, et les innombrables appels à la mort de l'art ont marqué la grandeur et la misère des avant-gardes artistiques. Tous deux ont connu un « achèvement » ne correspondant ni à leurs intentions ni à leurs prémisses, la dissolution de l'un dans les jeux de miroir du scepticisme et de l'ironie, la neutralisation par l'utopie gestionnaire propre à la « fin » libérale de l'histoire<sup>2</sup> pour l'autre.

Penser un retour en force de ces deux domaines nous invite à concevoir la manière dont ils se définissent et se construisent réciproquement, à tracer les composantes du dialogue qui les lie. Le présent article se livre à cet exercice à partir de la pensée de Jacques Rancière. En effet, Rancière s'attaque aux écueils qui menacent l'art et la politique en les pensant conjointement. Il y a ainsi pour lui une *esthétique de la politique*, mise en forme du monde commun qui délimite ses pourtours et détermine qui est à même d'y prendre part, idée résumée sous le nom de *partage du sensible*. Il y a aussi *une politique de l'esthétique*, « la manière

---

1 René Char, *Œuvres complètes, Feuilles d'Hypnos*, § 81, Paris, Gallimard, 1983, p. 194.

2 Référence est faite ici au livre de Francis Fukuyama, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

dont les pratiques et les formes de visibilité de l'art interviennent elles-mêmes dans le partage du sensible et dans sa reconfiguration, dont elles découpent des espaces et des temps, des sujets et des objets, du commun et du singulier<sup>3</sup> ». La dynamique unissant ces deux domaines doit être saisie et affirmée face à l'épuisement du modèle avant-gardiste qui a caractérisé la production artistique au siècle dernier et devant l'effacement progressif du jeu politique sous la domination de l'ordre consensuel néolibéral.

### **Le partage du sensible et la politique**

Penseur polémique, auteur d'une œuvre considérable et variée, Jacques Rancière nous invite à remettre en question les catégories communément admises en philosophie politique, y compris la notion de « politique » elle-même :

On appelle généralement du nom de politique l'ensemble des processus par lesquels s'opèrent l'agrégation et le consentement des collectivités, l'organisation des pouvoirs, la distribution des places et fonctions et les systèmes de légitimation de cette distribution. Je propose de donner un autre nom à cette distribution et au système de ces légitimations. Je propose de l'appeler police<sup>4</sup>.

Le geste de Rancière est radical : pour réserver à la politique un espace qui lui soit propre, il faut refuser de la voir là où il n'y a que mise en forme d'une matière docile par des experts attitrés, que cette matière soit la société civile, le marché du travail ou l'électorat. Pour parler des discours qui prétendent définir et fixer un espace social donné, Rancière mobilise la notion de *partage du sensible* qu'il définit comme « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives<sup>5</sup> ». Le partage du sensible ne renvoie pas simplement à la configuration empirique d'un ordre particulier (par exemple, la répartition des compétences au sein du système parlementaire), mais désigne la manière dont ce dernier légitime, sur le plan du discours, la structure et le fonctionnement qui lui sont propres. La notion de partage du sensible occupe une place centrale chez Rancière ; la politique constitue une scène où s'affrontent deux de ces partages, la *police* et l'*émancipation*, qu'oppose le principe de l'égalité comme puissance de disjonction.

En tant que partage du sensible, la police assigne à chacun une part et une place fixes au sein de l'ordre constitué des distinctions strictes entre ceux qui gouvernent et ceux qui sont gouvernés. Dans la logique propre à l'ordre policier, les communautés humaines sont rassemblées sous le commandement de ceux qui ont

3 Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 39.

4 Jacques Rancière, *La mésestimation. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995, p. 51.

5 Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, p. 12.

un titre à gouverner, titre prouvé par le fait qu'ils commandent<sup>6</sup>. L'émancipation postule l'égalité de tous et toutes, ce qui remet en cause la distribution convenue des alliances. Elle révèle donc la contingence de tout ordre inégalitaire, ce qui permet « l'avènement dans le champ de la politique *d'un sujet qui n'est tel qu'à retraverser et à disjoindre les modes de la légitimité qui établissaient la convenance entre les discours et les corps*<sup>7</sup> ». En somme, si la police renvoie à « un partage du sensible dont le principe est l'absence de vide ou de supplément »<sup>8</sup>, c'est-à-dire à une distribution hiérarchique des places et des rôles qui prétend inclure en son sein la totalité du monde social, l'émancipation, pour sa part, se présente précisément comme la rupture de cette distribution.



Judith Trudeau, *gRain de travail*, photo numérique, 2015

Discussion ici, pour la création de ce numéro, entre Ariane Bilodeau et Anne-Marie Le Saux. L'intérêt principal d'*art et politique* devient la rencontre, *sans police*. Créer, travailler comme l'on fait du miel, avec minutie, échanges et respect.

La politique se présente donc comme la mise en regard de deux mondes, celui de l'exigence égalitaire et celui de l'injustice propre à l'ordonnement policier du monde commun. Les droits de la personne figurent parmi les espaces qui rendent la politique possible : un sujet peut effectivement se former à la croisée de ces droits, présumés s'appliquer à n'importe qui, et de leur inscription dans une situation où la question des personnes effectivement protégées par ces

6 Nous empruntons cette formule à la quatrième de couverture du livre de Bernard Aspe, *L'instant d'après. Projectiles pour une politique à l'état naissant*, Paris, La fabrique, 2006.

7 Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 2014, p. 152 (je souligne).

8 Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, 2012, p. 240.

droits peut devenir l'objet d'un litige ouvrant la voie à un processus politique<sup>9</sup>. La politique ne se manifeste, pour Rancière, que sur de telles scènes de *dissensus* et ne correspond donc pas à un régime ou à une distribution déjà donnée du pouvoir, mais bien au geste qui déstabilise tout régime et toute distribution inégalitaire du pouvoir. Elle débute là où cesse l'acceptation du partage policier entre les aptes et les inaptes, le possible et l'impossible, le *logos* comme discours porteur de sens et le *phonè* comme simple bruit. En somme, elle « consiste à reconfigurer le partage du sensible qui définit le commun d'une communauté, à y introduire des sujets et des objets nouveaux, à rendre visible ce qui ne l'était pas et à faire entendre comme paroleurs ceux qui n'étaient perçus que comme animaux bruyants<sup>10</sup> ». Son terrain d'intervention est celui des « capacités non comptées qui viennent fendre l'unité du donné et l'évidence du visible pour dessiner une nouvelle topographie du possible<sup>11</sup> ».

### Les régimes d'identification de l'art et l'égalité

Au *partage du sensible* dans le domaine politique correspondent les *régimes d'identification de l'art* dans le domaine de l'esthétique. Rancière en identifie trois : le *régime éthique*, où les arts correspondent strictement au partage des occupations dans la cité et où la manière d'être et de se définir des individus s'inscrit dans cette « distribution générale des manières de faire<sup>12</sup> ». Cette caractérisation éthique de l'art, dans laquelle on reconnaît la République platonicienne, s'interroge sur les effets et les buts de l'art, mais le prive de tout espace au sein duquel se déployer selon sa propre logique. Cette distribution ordonnée des parts et des fonctions correspond au partage policier du monde commun. Pour sa part, le *régime représentatif* distingue les beaux-arts de l'artisanat, les œuvres véritables des simulacres, les bonnes images des mauvaises en fonction des genres, des thèmes, des formes et des motifs représentés. Enfin, le *régime esthétique* de l'art repose sur l'égalité comme force de dissociation des manières de voir, de dire, d'entendre, de penser et de faire qui caractérisent un partage particulier du sensible. La mise en équivalence démocratique des éléments picturaux, musicaux, etc., libère l'art de toute règle qui baliserait sa pratique ou l'arrimerait au partage policier des fonctions et des occupations. Elle lui permet ainsi d'affirmer son absolue singularité et de devenir un lieu de rencontre et d'affrontement d'espaces et de temps hétérogènes. La pratique artistique peut ainsi se mouvoir dans les agencements inédits que permet ce principe du « n'importe quoi », versant esthétique du principe politique du « n'importe qui ».

9 Voir à ce propos Jacques Rancière, « Who is the subject of the rights of man ? », *The South Atlantic Quarterly*, vol. 103, n° 2-3, printemps-été 2004, p. 297-310.

10 Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, op. cit., p. 38-39.

11 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 55 (je souligne).

12 Rancière, *Le partage du sensible*, op. cit., p. 14.

Le principe d'égalité est central chez Rancière. Selon lui, tout ordre inégalitaire repose en dernière instance sur l'égalité : toute communication réussie suppose l'égalité des interlocuteurs face aux énoncés qui y sont partagés, elle implique une communauté de compréhension par laquelle les êtres parlants peuvent interagir entre eux. La compréhension mutuelle est cependant une condition nécessaire, mais non suffisante de l'égalité. Parvenir à communiquer avec quelqu'un n'établit pas d'emblée une relation horizontale avec cette personne : la communication pouvant effectivement prendre la forme d'un ordre, d'une persuasion, d'une menace, etc. Ainsi l'égalité, bien qu'inscrite en filigrane dans toute action commune, doit toujours être affirmée et assumée dans ses pleines conséquences pour être effective.

L'égalité des intelligences n'est donc ni un constat empirique, ni une finalité à laquelle nous devrions aspirer, mais un postulat qu'il s'agit de déployer dans ses pleines possibilités performatives, c'est-à-dire un refus toujours réitéré de la *passion inégalitaire*, entendue ici comme « le vertige de l'égalité, la paresse devant la tâche infinie qu'elle exige<sup>13</sup> ». L'autonomie du geste politique est ici inscription de l'égalité dans une scène de *dissensus* qui vient rompre la logique policière. Elle est souvent remise en cause par une métapolitique dont la forme marxienne rapporte les phénomènes politiques aux mouvements souterrains de l'économie en dernière instance<sup>14</sup>, tandis que l'esthétique du soupçon refuse à ces mêmes phénomènes toute visée émancipatrice face au triomphe de la société du spectacle<sup>15</sup>. La politique et l'art engagé n'ont pas à se soumettre à de telles réductions. Leur vérité réside dans la mise en œuvre collective de la *capacité de n'importe qui* et dans la force avec laquelle ils défendent cette possibilité partagée de percevoir, de penser et de modifier les coordonnées du monde commun. Le reste n'est qu'acquiescement réfractaire ou enthousiaste au jeu de la police.

### Repenser l'art, rejouer le politique

Chez Rancière, le jeu politique se déploie dans la rencontre de deux mises en forme du monde. La démocratie se définit alors comme une pratique qui, en affirmant l'égalité de n'importe qui avec n'importe qui, permet un affrontement entre la logique de la police et celle de l'émancipation. Cette égalité de n'importe qui avec n'importe qui se soustrait radicalement aux divisions déjà établies au sein d'une société et doit par conséquent être vérifiée sans cesse dans nos interactions avec autrui et défendue dans nos luttes, ce qui ouvre la scène d'un litige entre la rationalisation des inégalités et leur refus. La démocratie « est d'abord cette condition paradoxale de la politique, *ce point où toute légitimité se confronte à son absence de légitimité dernière*<sup>16</sup> ». Elle est le principe qui permet

13 Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, Paris, Fayard, 1987, p. 134.

14 Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, *op. cit.*, p. 49-50.

15 Rancière, *Le spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 48.

16 Jacques Rancière, *La haine de la démocratie*, Paris, La fabrique, 2005, p. 103.

l'introduction d'un supplément pour faire face à ce que le cours normal du monde impose. Les affinités unissant la politique et l'art résident précisément dans cette force de disjonction qui les caractérisent tous deux, dans cette rupture des repères sensibles qui autorise un regard nouveau sur le monde comme espace de possibilités, qui permet d'y percevoir d'autres capacités et d'autres sens, d'y saisir d'autres rapports entre pensée et action, soi et autrui, etc. En somme, la politique et l'esthétique trouvent leur vérité dans ces écarts et ces espaces de conflit que leur pratique rend possibles.

Rancière appelle ainsi à une pratique émancipatrice qui ne soit pas simplement une promesse d'égalité indéfiniment différée, mais une rupture de l'ordre inégalitaire dans l'ici et le maintenant. Il faut cesser de dénoncer la distance entre l'illusion de la liberté et la réalité de l'assujettissement ou cesser d'abandonner cette dénonciation au profit d'un art désabusé et d'une soumission au projet néolibéral comme « calcul des équilibres économiquement profitables et socialement tolérables<sup>17</sup> ». Il faut mettre en œuvre des pratiques politiques et artistiques pour s'approprier les mots, les images et les expériences qui forment, dans un même mouvement, un monde commun et un litige sur ses parts et ses limites. L'émancipation n'est donc pas la fin d'un processus qui réconcilierait enfin une société séparée jusqu'alors de sa vérité par les méandres du spectacle marchand. L'art engagé ne repose sur aucun secret caché dans l'œuvre ou dans la machine capitaliste dont il nous faudrait soit décrier le mensonge ou déplorer l'omnipotence, mais bien sûr des scènes de *dissensus* susceptibles d'ouvrir des espaces politiques, c'est-à-dire d'affirmation polémique de l'égalité, *n'importe où et n'importe quand*. Il n'en tient alors qu'à nous de nous engager sur ces scènes et d'y inscrire nos exigences.

---

17 Rancière, *Aux bords du politique*, op. cit., p. 10.