

Préambule

par Jacques Rancière

L'entretien que l'on va lire marque un moment important dans la discussion privilégiée qui a accompagné et nourri tout mon travail sur l'esthétique. Il y a vingt-cinq ans, Bernard Aspe et Muriel Combes, rencontrés à l'occasion d'une exposition, m'avaient proposé un entretien autour d'une notion dont ils avaient repéré la furtive apparition dans mon livre *La Méésentente* : le partage du sensible. Je l'avais introduite sans l'explicitier pour résumer la révolution opérée par la sécession des plébéiens romains sur l'Aventin : des êtres qui, dans la vision des patriciens, ne pouvaient pas exprimer autre chose que des grognements animaux,

se mettaient à parler et à prouver qu'ils parlaient. Cette notion, selon mes interlocuteurs, pouvait conduire à une intelligence nouvelle des rapports entre art et politique. Ils me proposèrent donc six brèves questions que je réduisis à cinq et qui me permirent effectivement de systématiser les résultats de plusieurs années de séminaire sur l'esthétique en quelques notions et propositions nouvelles. L'entretien aurait dû rester réservé aux lecteurs de la revue, joliment nommée *Alice*, à laquelle ils collaboraient. L'intérêt d'Éric Hazan, grand éditeur dont nous portons aujourd'hui le deuil, en décida autrement. Il fit le pari que ce court entretien était un livre qu'il publia sous le même titre, *Le Partage du sensible*. Grâce à lui, cette petite conversation entre ami·e·s devint une référence pour le monde de l'art et m'engagea dans un long travail pour donner consistance aux intuitions alors proposées sur ce partage qui lie art et politique en-deçà d'eux-mêmes.

Alice entretemps avait disparu. Mais la discussion ne s'arrêta pas pour autant. En 2005, lors d'un colloque à Cerisy, Muriel Combes et Bernard Aspe mettaient en question sous le titre éloquent « Quitter

la scène » cette notion de scène que j'avais placée au cœur des rapports entre art et politique et qui, selon eux, congédiait trop facilement l'incorporation inhérente à l'action politique. Plus tard, après la publication de mon livre, *Aisthesis*, sous-titré *Scènes du régime esthétique de l'art*, Bernard Aspe reprenait la discussion avec un titre également éloquent, *Partage de la nuit*, qui marquait le lien intime entre ce livre sur l'art et cette *Nuit des prolétaires* consacrée aux voies de l'émancipation ouvrière : l'exigence de cette révolution sensible qui seule peut donner son contenu au « présumé égalitaire » formel de la politique en l'obligeant à se rapporter à « ce qui ne peut pas avoir été senti en vain ».

Depuis cette publication, la conversation s'est poursuivie entre nous, parfois informelle, parfois dans le cadre du programme dirigé par Bernard Aspe au Collège international de philosophie. L'occasion d'en systématiser les avancées nous a été fournie par le colloque international et l'exposition organisés par Barbara Formis en janvier 2024 à la Sorbonne sur le thème « *To Share : Everyday aesthetics and collective gestures* ». Barbara Formis a pensé qu'il valait la peine, dans ce cadre, de réinterroger la notion de partage

du sensible, à vingt-cinq ans de distance, sous la forme d'un entretien entre Bernard Aspe et moi, que Fabienne Brugère a bien voulu introduire et modérer. Bernard a fait en sorte que cet entretien soit tout autre chose qu'une évocation de souvenirs. Il a choisi, en effet, de revenir sur l'ensemble des notions et des analyses que j'ai pu développer en un quart de siècle, à partir de mon récent ouvrage, *Les Voyages de l'art*, précisément consacré à la logique paradoxale qui n'a cessé, depuis deux siècles, de pousser l'art à sortir de lui-même. L'entretien qu'on lira, grâce à Patrizia Atzei et Benoît Casas, constitue donc en même temps, la suite du *Partage du sensible* et la synthèse de ce qu'il m'est possible de dire aujourd'hui sur le cœur esthétique de la politique.

Juin 2024

L'esthétique, socle commun de l'art et de la politique

Bernard Aspe : On va commencer par une brève généalogie des préoccupations qui t'ont conduit aux recherches sur l'art auxquelles tu as consacré une grande partie de ton travail ces dernières années. La notion de « partage du sensible », avant d'être un outil pour appréhender les opérations de l'art, a d'abord été une notion politique. Pour l'éclairer, on peut revenir sur ce livre inaugural, *La Nuit des prolétaires*. On pourrait dire que c'est un livre qui s'intéresse à la manière dont les sujets révolutionnaires des siècles passés (les prolétaires) se sont eux-mêmes intéressés à l'art, à la poésie, aux idées philosophiques, bref à tout ce à quoi ils n'étaient pas destinés à s'intéresser. Ils ne se sont donc pas toujours

comportés comme les sociologues « critiques » l'auraient voulu. Car ces derniers continuent aujourd'hui encore de leur expliquer qu'ils ne peuvent pas vouloir se consacrer à l'art parce que leur position sociale, et le type de sensibilité qui est censé s'y accorder, ne leur donne pas les bonnes clefs pour cela. Les émancipateurs proclamés leur disent finalement, eux aussi, qu'il faut qu'ils restent à leur place. Or c'est bien cette question des places, en tant qu'on est censés les accepter, ou qu'au contraire on en refuse l'assignation, qui est ici décisive ?

Jacques Rancière : Il faut effectivement remonter un peu en arrière : avant *Le Partage du sensible*, il y a *La Méésentente*. Le syntagme « partage du sensible » y apparaît pour penser une sorte de scène politique originelle : la sécession des plébéiens romains sur l'Aventin¹. La question en jeu dans cette scène, c'est de savoir si ce qui sort de la bouche des plébéiens est ou non de la parole. Ce qu'elle montre, c'est le rapport de tout énoncé politique à une situation de parole mais aussi à une situation marquée par la division : les plébéiens sont ceux dont la parole est considérée comme du bruit et qui doivent montrer qu'ils parlent et argumentent.

Mais, avant *La Méésentente*, il y a *La Nuit des prolétaires*, où est mis en évidence ce qui rend une telle scène politique possible, à savoir la manière dont les plébéiens ou prolétaires acquièrent une voix pour parler du commun. Cela passe par une expérience sensible subversive, une expérience d'arrachement à une manière normale de vivre leur condition, de la percevoir, de la ressentir et de la penser. Le livre isolait un point nodal où se concentrait à la fois l'expérience d'un asservissement et celle d'une possible libération. Ce point nodal, c'est l'expérience du temps. Le temps n'est pas seulement ce qui passe horizontalement mais aussi ce qui se divise verticalement. Dans la tradition hiérarchique, il y a deux sortes de temporalité : le temps de ceux qui ont le temps et le temps de ceux qui ne l'ont pas. Le noyau de l'expérience de servitude, c'est cette absence de temps qui est symbolisée par le partage même du jour et de la nuit, lequel signifie l'alternance du travail et du repos qui permet de recommencer le lendemain. Le noyau de l'expérience libératrice pour les prolétaires, c'est de prendre le temps qu'ils n'ont pas ; le prendre sur la nuit en utilisant pour lire, écrire, discuter les heures destinées au repos et bouleverser ainsi le rapport même de la nuit au jour.

On sent déjà là ce que le « sensible » et son « partage » veulent dire. Le « sensible » dont je parle se détermine par ce dont il se différencie, à savoir le couple ordinaire du matériel et de l'intellectuel. Normalement, ceux qui parlent des dominés commencent par décrire une situation matérielle : le travail qui est dur, le salaire qui est maigre, le logement qui est exigu et vétuste : ça c'est le noyau solide — et puis ils passent à son effet : la manière, plus ou moins adéquate, dont les intéressés prennent conscience de cette situation. Le sensible, en revanche, c'est une expérience qui annule cette dualité de la cause et de l'effet parce qu'elle est indissolublement matérielle et intellectuelle. C'est l'expérience du cadre spatial et temporel qui vous met à une certaine place dans un monde commun. C'est donc une expérience une, à la place d'une dualité de niveaux (matériel/intellectuel) mais c'est aussi l'expérience d'une division : être dominé, c'est être assigné à une place et un monde particuliers, inférieurs.

Avant de revenir plus spécifiquement sur le syntagme « partage du sensible », il faut peut-être préciser quelque

chose. Selon toi, l'art et la politique sont deux « sphères d'expérience » distinctes (*Les Voyages de l'art*, désormais VA, 132). Mais, même si on peut les distinguer, il faut voir tout d'abord qu'il existe entre elles un lien immanent – et ce lien immanent, c'est ce que tu appelles l'esthétique. Ce terme ne renvoie pas à une discipline qui a ses spécialistes, mais à ce que la politique et l'art ont en commun. Pourrais-tu préciser la manière dont tu proposes de penser l'esthétique en tant que dimension inhérente de la politique autant que de l'art?

Esthétique ne veut pas dire d'abord ce qui concerne la beauté mais ce qui se rapporte au sensible, à une expérience sensible qui est commune aux pratiques que l'on nomme politiques et à celles que l'on nomme artistiques. Dans la scène politique des plébéiens sur l'Aventin, l'esthétique de la politique ne concerne pas la beauté des discours mais le fait qu'ils soient entendus comme de la parole et non comme du bruit. C'est ça le lien essentiel entre art et politique : ce n'est pas une question d'application de l'un à l'autre, mais de source commune en-deçà de l'une et de l'autre, en tant que l'une et l'autre sont des formes d'expérience sensible. Ce qui est au cœur de l'art

comme de la politique, ce sont d'abord des usages du corps dans le temps et l'espace, mais aussi des usages marqués par la division.

La Nuit des prolétaires commence par la plainte d'un serrurier qui dit n'être pas dans sa vocation en travaillant le fer ; il aurait voulu être peintre. Il oppose ainsi un geste des mains à un autre : le geste doux de l'artiste qui est libre et a le temps contre les gestes brutaux, parce que contraints, du travailleur. Mais aussi le geste du peintre se distingue parce qu'il est commandé par un regard, mis au service de ce regard. Il y a une hiérarchie esthétique entre les hommes du regard et les hommes de la main travailleuse qui se prolonge en une hiérarchie entre deux types du travail de la main, et ce privilège esthétique correspond au privilège politique des hommes du logos sur les hommes qui travaillent de leurs mains. C'est pourquoi la prise de parole des prolétaires relégués dans le monde du bruit passe par l'affirmation de leur capacité d'ouvrir les yeux sur le monde qui les entoure pour engager un autre type d'agir que celui qui est commandé par le travail à réaliser.

Cette double conquête, elle est contemporaine des bouleversements antihiérarchiques propres à ce

Table

7	Préambule, par Jacques Rancière
11	Introduction, par Fabienne Brugère
17	L'esthétique, socle commun de l'art et de la politique
25	Partage, sensible
29	Les voies de l'art. L'art constructiviste
41	L'art critique
48	Perspectives nouvelles? Frontières de l'art et de la politique
54	Le futur et l'Histoire
60	Le jardin
65	La philosophie
69	Notes