

# Jacques Rancière : « Entre esthétique et politique, les frontières deviennent poreuses »

Alors que la gauche semble dépassée par la révolution conservatrice, le philosophe voit dans les nouvelles formes d'art et de mobilisation l'invention « d'autres manières de vivre ».

LE MONDE | 05.07.2018 à 07h30 • Mis à jour le 05.07.2018 à 17h03 | Propos recueillis par Nicolas Truong

Philosophe, professeur émérite à l'université Paris-VIII, Jacques Rancière ne cesse d'articuler l'art et la politique, comme en témoignent ses deux derniers ouvrages, *Les Temps modernes* (La Fabrique, 152 pages, 13 euros) et *La Méthode de la scène* (avec Adnen Jdey, éd. Lignes, 144 pages, 15 euros), dans lesquels il interroge l'esthétisation de la politique et la politique de l'esthétique à partir d'une réflexion sur la scène et sur le temps. Alors que l'Europe se déchire sur la question des migrants, Jacques Rancière explique comment les ONG ont pris le relais des anciens partis de gauche et comment l'art est l'un des lieux où l'on peut dire et s'opposer à la violence du monde.

## **Pourquoi, face à la révolution conservatrice en cours en Occident, la gauche semble-t-elle si démunie ?**

Nous assistons depuis quelques décennies à la réalisation de l'utopie capitaliste : l'idée que la loi du marché peut régler et réguler tous les aspects de l'existence. Or cette entreprise a repris ce qui avait été le cœur de la foi socialiste du XIX<sup>e</sup> siècle : l'idée d'une nécessité historique contre laquelle il est vain de lutter.

Lire aussi : [Après les satisfecit, premiers doutes sur l'« accord » migration européen](#)

Les forces de gauche ont été désarmées par ce retournement, par lequel l'ennemi a confisqué leur horloge du temps. La réalisation de l'utopie progressiste par le capitalisme absolutisé a pétrifié la gauche, qui n'a pas pu concevoir de contre-pensée crédible ni de contre-pratiques efficaces. Tous les partis de gauche ont adhéré au credo du marché absolutisé. Les forces conservatrices, de leur côté, ne peuvent plus se distinguer qu'en enfonçant le clou là où elles peuvent faire la différence : le terrain des « valeurs » et celui de l'identité.

L'offensive du capitalisme absolu se double ainsi de celle des forces conservatrices, obligées de se radicaliser du côté nationaliste et raciste. Et les forces de gauche se trouvent limitées à une protestation éthique pour défendre la Terre contre les excès du capitalisme et les migrants contre les excès racistes. Or, sur ce terrain de lutte, elles ont été devancées par les ONG, qui aujourd'hui incarnent mieux qu'elles la résistance au capitalisme mondialisé.

## **Pourquoi cette domination favorise-t-elle davantage les courants identitaires que les mouvements révolutionnaires ?**

La domination capitaliste, qui a repris à son compte l'idéologie progressiste, a du même coup favorisé les récupérations et retournements réactionnaires de la critique du capitalisme au nom même des valeurs de gauche. Pensez au rôle du prétendu « républicanisme », qui a transformé la critique du monde marchand en critique de la démocratie, et fait des valeurs de liberté et d'égalité un patrimoine national menacé par la population musulmane et par les migrants. L'arc médiatique qui va de *Marianne* à *Valeurs actuelles* est, de ce point de vue, significatif.

## **Pourtant, une partie de l'extrême droite reprend à son compte la critique du capitalisme...**

La critique du capitalisme fait partie depuis longtemps du répertoire de l'ultra-droite, même si cette dénonciation rhétorique n'a jamais porté atteinte au pouvoir capitaliste. Mais sa récupération dans l'extrême droite actuelle a été largement favorisée par les multiples façons dont l'idéologie de gauche a été absorbée par l'idéologie dominante ou par sa critique réactionnaire.

On a vu se superposer l'adhésion des gouvernements de gauche aux nécessités de la gestion capitaliste, la critique « sociologique » disant que les révoltes de 1968 avaient préparé l'avènement de l'individualisme consumériste et du nouveau management capitaliste, la vieille critique marxiste disant que, de toute façon, rien ne changera jamais tant qu'on n'aura pas tout changé. Il y a eu dans l'opinion intellectuelle un grand ressentiment à l'égard des promesses trahies de l'histoire : on a commencé par s'en prendre à ces ouvriers qui ne voulaient pas faire la révolution qu'on attendait d'eux avant de se retourner contre ces étudiants qui s'imaginaient pouvoir la faire. Tout cela concourt à la vieille dramaturgie qui dit que toute entreprise égalitaire est vouée à finir en despotisme et en terreur.

## **Vous montrez pourtant les limites de cette « réponse à tout » qui consiste à dire que ce qui nous arrive est la faute de la domination du capitalisme mondial. N'est-ce pas paradoxal ?**

On assiste au divorce entre l'explication du monde et la capacité de transformer celui-ci. On peut tout expliquer en termes marxistes, mais cette explication ne fait plus qu'accompagner le temps de la domination. La marche du progrès devient alors une marche à l'abîme et le communisme est invoqué comme le dieu heideggérien qui seul peut nous sauver au bord de la catastrophe.

Si l'on peut sortir du modèle progressiste, c'est par ces brèches dans le temps qui créent des temporalités différentes. Tels ont été, malgré tous leurs écueils, les mouvements des places et des occupations, les « communes » temporaires des « zones à défendre » ou les espaces sociaux libres des anarchistes grecs, qui proposent des mondes alternatifs en créant des espaces de vie collective non dépendants de la logique économique dominante.

## **Beaucoup pensent que ces brèches peuvent être percées par l'art, par le spectacle vivant en général et le théâtre en particulier, où le commun et le collectif semblent davantage mobilisés. Raison ou illusion ?**

L'idée que le théâtre fournirait des armes critiques destinées à favoriser une prise de conscience politique s'est évanouie. Les metteurs en scène savent n'avoir pas besoin de transformer un public qui pense et sent comme eux. Le théâtre cherche alors sa vocation quelque part entre l'assemblée et le cortège de tête, entre une intensité scénique qui créerait des ruptures avec le monde dominant et un lieu rassembleur où l'on revivifie le sens du collectif.

Nous vivons une tension entre un théâtre entendu comme un cri prolongé et un théâtre considéré comme assemblée du peuple. Plusieurs spectacles récents combinent un théâtre choral (manifestation d'un bruit du monde alternatif au ronron dominant) avec le retour d'un théâtre d'idées à la manière des années 1930 ou 1940. On observe parfois une étrange conjonction entre des dialogues à la Anouilh et des mises en scènes à la Artaud.

## **Cette politisation de l'esthétique ne produit-elle aucun effet ?**

Il n'y a pas politisation de l'esthétique mais manifestation nouvelle de l'intrication des deux : les dramaturgies théâtrales ou les scénographies d'expositions remettent en scène la matérialité du monde et la violence des rapports sociaux contre la vision consensuelle d'un monde néolibéral immatériel et « soft ». Les activistes du cortège de tête dénoncent le son minable de

la sono syndicale et les vieilles banderoles aux slogans monocordes. Les frontières deviennent poreuses.

La lycéenne américaine Emma Gonzalez [*rescapée de la fusillade de Parkland, en Floride*], interrompant son discours pour faire ressentir l'insupportable du temps de la fusillade, importe à sa manière le silence des 4'33'' de John Cage. Dans les manifestations contre l'austérité à Athènes, les activistes ont pris une phrase des *Bonnes*, de Genet, que l'on jouait à ce moment, pour en faire le slogan du mouvement : « *Ne vivons plus comme des esclaves* ». C'est un peu comme au XIX<sup>e</sup> siècle, quand les révolutionnaires reprenaient dans les rues des airs d'opéra : l'*Amour sacré de la patrie*, d'Auber, à Bruxelles [*en 1830*], ou le *Va pensiero*, de Verdi, à Milan [*en 1842*].

### **Des commémorations de Mai 68 à certains spectacles considérés comme des happenings, le théâtre cherche souvent à rendre le public « actif ». Pourquoi est-ce un leurre ?**

C'est la vieille hypocrisie des gens de théâtre que leur prétention à rendre actifs ces spectateurs sans lesquels leur art n'existerait pas. Aujourd'hui, il y a un consensus de fait entre le public de théâtre et les metteurs en scène qui prétendent les provoquer. Même l'intervention de ceux qui viennent interrompre un spectacle prétendument subversif au nom de la réalité du dehors reste homogène à l'humeur du théâtre. On n'a jamais la scène close d'un côté et, de l'autre, le monde réel.

Et pendant que les Intermittents du désordre interrompent un spectacle au théâtre de la Colline au nom des migrants de La Chapelle, les artistes militants du Pôle d'exploration des ressources urbaines utilisent à l'inverse les ressources du texte et de l'image pour manifester que ces migrants vivent dans le même monde sensible que nous. Il faut à la fois critiquer des prétentions exagérées du théâtre à vouloir changer le monde et rester attentif aux échanges constants entre les pratiques de l'art et les enjeux esthétiques au cœur de tout combat politique.

### **Pour quelle raison défendez-vous l'esthétisation du réel ?**

Un « réel » est toujours le produit d'une certaine « esthétique ». La splendeur visuelle des films que le cinéaste portugais Pedro Costa consacre à des migrants cap-verdiens nous montre qu'il n'y a pas d'un côté ceux qui sont capables d'inventer leur vie et, de l'autre, ceux qui resteraient au ras de la réalité, qu'il n'y a pas ceux qui, comme disait Godard, seraient du côté du documentaire et ceux qui seraient du côté de l'épopée.

Lorsque Wang Bing réalise un film de quatre heures sur un lieu asilaire en Chine [*À la folie, 2013*], il transforme le temps de ceux qui vivent dans le monde du geste répétitif et absurde en un autre temps où les « fous » deviennent les inventeurs de leurs gestes et de leur histoire. Derrière le mot douteux d'esthétisation, il y a cette question du temps commun et du monde sensible partagé.

Dans un baraquement d'ouvriers, Pedro Costa, qui tourne en lumière naturelle, crée une nature morte avec quatre bouteilles devant une fenêtre, puis passe à un tableau de Rubens au Musée Gulbenkian, qui paraît moins beau que cette nature morte... Ainsi, le cinéaste bouleverse les hiérarchies, pas sur le mode critique – « on va montrer du moche pour montrer que leur situation est misérable » –, mais pour mettre au jour les virtualités d'un monde et les capacités de ceux qui l'habitent.

### **Dans « Les Temps modernes », vous réfléchissez à la période qui a été dominée par la danse, entre les années 1890 et les années 1920. Quel moment esthétique traversons-nous ?**

Nous ne sommes pas dans un de ces moments où une forme d'art se prête particulièrement à donner figure à un monde sensible et aux possibles qu'il contient, comme le roman l'a fait au

XIX<sup>e</sup> siècle, les arts de la performance (dont la danse) au début du XX<sup>e</sup> siècle ou le cinéma ensuite. Nous sommes plutôt dans un moment d'indistinction entre les arts. Et c'est cela que veut dire « art contemporain ». La fusion des arts qui a été une utopie de l'époque symboliste tend à y devenir l'ordinaire de l'art.

Le même artiste y usera des moyens de la peinture, de la vidéo ou de la performance dans un dispositif architectural que vient éventuellement légitimer un discours philosophique. Cela veut dire aussi une interpénétration des scènes artistiques et politiques, une polyvalence des dispositifs utilisés. Il y a deux ans, à Bogota, on a vu des manifestants pour la paix installer leurs tentes sur la même place où une artiste [*Doris Salcedo*] mobilisait d'autres activistes pour coudre et étendre un voile blanc symbole de réconciliation

### **L'« occupation » peut-elle être pensée comme une forme esthétique ?**

De fait, la forme « occupation » témoigne de cette dimension esthétique qui est au cœur de la politique. Elle le fait en mettant au cœur d'un conflit cet enjeu fondamental qu'est la distribution des espaces et des temps. Quand Platon dit que les ouvriers n'ont pas le temps de faire autre chose que leur travail, il fait du temps l'assignation à un lieu. Appartenir à un certain temps, c'est appartenir à un certain monde. L'émancipation a d'abord été une reconquête du temps, une lutte pour abolir le partage entre ceux qui ont le temps et ceux qui ne l'ont pas.

C'est ce que j'avais analysé dans la « journée de travail » du menuisier Gauny [*menuisier du XIX<sup>e</sup> siècle dont les textes ont été présentés par Jacques Rancière dans Le Philosophe plébéien, La Fabrique, 2017*]. La grève ouvrière moderne a mis cet enjeu au cœur du conflit collectif. Et si le mot a repris récemment cette importance, là même où il n'y avait plus d'usines à occuper, c'est qu'occuper, c'est déclarer un autre usage du temps, une autre manière de vivre.

### **Bibliographie de Jacques Rancière**

Qu'elle s'attache à la littérature (*Les Bords de la fiction*, Le Seuil, 2017), au cinéma (*Les Ecartés du cinéma*, La Fabrique, 2011) ou au théâtre (*Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008), l'œuvre de Jacques Rancière questionne de part en part les rapports entre la politique et l'esthétique, qu'il explore sous forme d'essais (*Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée, 2011), d'entretiens (*La Méthode de la scène*, conversations avec Adnen Jdey, éd. Lignes, 2018) ou de recueils d'interventions et de conférences qu'il donne dans les universités, festivals ou musées du monde entier (*Les Temps modernes. Art, temps, politique*, La Fabrique, 2018). Avec toujours un même souci de mettre au jour l'égalité des intelligences, de réfuter la traditionnelle distinction entre savants et ignorants (*La Méthode de l'égalité. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, Bayard, 2012) comme de refuser l'antidémocratie ambiante qui assimile la démocratie à l'individualisme consumériste (*La Haine de la démocratie*, La Fabrique, 2005).