Le partage des vies. Entretien avec Jacques Rancière

Par Gérard Bras et Dominique Dupart

Jacques Rancière, Gérard Bras et Dominique Dupart

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/855>

DOI : 10.4000/elh.855

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 21 mai 2010

Pagination : 93-101

ISBN : 978-2-35698-002-1

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Jacques Rancière, Gérard Bras et Dominique Dupart, « Le partage des vies. Entretien avec Jacques Rancière », *Écrire l'histoire* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 21 mai 2013, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/855> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.855>

Le partage des vies

Entretien avec Jacques Rancière

UN ENTRETIEN AVEC JACQUES RANCIÈRE dans la revue Écrire l'histoire s'impose avec le caractère de l'évidence. Mais pourquoi dans ce numéro-ci, consacré aux morales, aux morales de l'histoire ou dans l'histoire? Sans doute le travail de Jacques Rancière prend-il l'histoire, l'écriture de l'histoire comme un passage obligé. Mais les morales? On aurait bien du mal à trouver dans ses écrits trace d'une réflexion morale, entendue comme réflexion sur les normes ou sur les fondements des normes morales. Faut-il chercher chez lui quelque chose comme des leçons de l'histoire, que ce soit sous l'aspect des figures exemplaires dont l'histoire dresserait le portrait, ou sous celui des maximes universelles que le moraliste tire de ce qui peut apparaître comme chaos des agissements humains? Sans entrer dans une généalogie de son œuvre, on peut soutenir que les raisons qui ont engagé Jacques Rancière du côté de l'histoire et de son écriture sont diamétralement opposées à leurs usages traditionnels. Mais elles sont sans doute aussi largement distinctes de celles qui définissent aujourd'hui l'écriture de l'histoire héritière de l'école des Annales. Il l'affirme une nouvelle fois dans cet entretien: quand il va fréquenter les archives, ce n'est pas pour vérifier ou illustrer une théorie générale plus ou moins prédéterminée, mais parce qu'il est en quête d'une parole ouvrière escamotée par les histoires nationales – celles qui sont écrites du point de vue de l'État – et par le discours marxiste – fondé sur le postulat selon lequel le peuple, ou plutôt le prolétariat s'ignore lui-même, ignore la vérité de la situation d'exploité dans laquelle il se trouve.

L'enquête historienne fait apparaître chez Rancière une parole ouvrière qui révèle une conscience claire de la situation du prolétaire et qui cherche à s'affirmer hors des cadres qui la prédefiniennent comme parole ouvrière. L'écriture de l'enquête, en particulier dans La Nuit des prolétaires, exige alors un type de récit qui ne trahisse pas cette parole, qui ne l'assigne pas à la place définie par les grandes rationalités qui l'instituent en parole ouvrière¹. Ce qui s'éprouve là n'est pas morale mais politique, au sens même que Rancière donne aujourd'hui à ce terme: le surgissement sur une scène qui n'est pas disposée à la venue de ceux dont les rôles n'ont pas été distribués à l'avance. Chez Rancière comme chez Pascal – mais pour d'autres raisons –, la vraie morale se

1. Jacques Rancière, *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, 1987.

D. R.

moque de la morale. *La morale ne réside pas dans la leçon attendue, mais dans le décalage, le brouillage des frontières, non parce que ce serait tendance de brouiller les frontières, mais parce que l'ordre des savoirs n'est jamais indépendant de l'ordre du pouvoir. Brouiller les frontières, les partages établis, c'est faire place à un type de parole empêché par l'ordre qui l'exclut. « Une doctrine peut justifier n'importe quoi selon le protocole d'application au cas qu'on lui fournit, selon le visible et le pensable qu'on lui découpe. Reste alors le partage du tolérable et de l'intolérable qui définit l'imaginaire d'un consensus ou le réel d'une révolte ². »*

Ce qui se donne à penser chez Rancière, c'est une politique de l'émancipation, entendue non comme cette politique qui conduit les ignorants sur la voie de leur libération, mais comme l'égalité de chacun avec chacun. Non pas un état à espérer ou à réaliser, mais une manière actuelle de se conduire. C'est cette voie que nous avons cherché ici, un peu, à parcourir en sa compagnie.

De lui, on pourrait dire ce qu'il dit de Michel Foucault, présent en juin 1968 devant Citroën : « Il était là sans nécessité, non point pour apporter à la lutte la connaissance du savant et la voix du philosophe, mais pour arpenter, à l'inverse, le territoire des solidarités énigmatiques où la pensée trouve ses objets et ses tâches ³. »

Les leçons de l'histoire

L'actualité politique nous enseigne que l'histoire est très utile. Elle est très utile aux hommes politiques. L'est-elle pareillement aux philosophes? Sans doute pas. Existe-t-il néanmoins une actualité philosophique renseignée par l'histoire? Laquelle? L'histoire peut-elle, selon vous, féconder la philosophie?

Tout dépend de ce que l'on entend par le mot « histoire ». Je ne crois pas beaucoup à un usage philosophique d'hypothétiques leçons de l'histoire. L'histoire, pour moi, cela a voulu dire non pas un répertoire d'expériences ou une discipline, mais la recherche et le rapport avec l'archive : ce que la recherche historique fournit, c'est un tissu

matériel de paroles qui mettent elles-mêmes en jeu des formes d'efficacité de la parole qui échappent aux formes de discursivité dans lesquelles la philosophie se dit – mais aussi au type de discours qu'elle se donne comme repoussoir : le sens commun, la *doxa*, etc. J'ai pensé que les questions générales sur l'obéissance, la révolte ou la subversion, étaient plus intéressantes à étudier à travers les archives qu'en concoctant une mixture supplémentaire de marxisme et de psychanalyse. Il ne s'agit pas seulement d'élargir le matériau disponible pour la philosophie. Travailler sur les textes enfouis de l'émancipation ouvrière, cela a voulu dire pour moi poser autrement la question des conditions de la pensée, déplacer la question habituelle « Qu'est-ce que penser? » vers la question plus fondamentale « Qui peut penser? »,

2. *Id.*, *Les Scènes du peuple*, Horlieu, 2003, p. 13.

3. *Id.*, *Moments politiques. Interventions 1977-2009*, Paris, La Fabrique/Montréal, Lux, 2009, p. 158.

c'est-à-dire : comment se font et se défont les lignes de partage qui font reconnaître qu'une suite de mots est la manifestation d'une pensée et non l'expression d'une situation ou d'une souffrance ? Le travail d'historien m'a amené à cette question du phrasage de la pensée, normalement refoulée par le texte philosophique.

Ce phrasage de la pensée est-il identifiable à une part fictionnelle de la pensée ? Une part narrative. Pas quelque chose comme la petite histoire, mais, si on lui donne un sens fort, quelque chose comme l'anecdote, ou encore le récit exemplaire, qui viennent illustrer la pensée, l'étayer...

Chaque type d'histoire privilégie une forme de langage et de récit. L'histoire rhétorique classique cherchait l'exemple et la maxime. Les historiens de la Nouvelle Histoire, eux, ont privilégié la parole muette des choses, le détail ou la petite phrase qui concentre un univers entier. Je favorise plutôt des formes de paroles circulantes, des paroles qui font passage entre des niveaux linguistiques, entre des discours supposés référés à des classes, et aussi entre la réalité et la fiction. J'ai travaillé sur le rapport – et le non-rapport – entre raison des faits et raison des fictions. Dans l'univers classique, la leçon de ce qu'on raconte compte plus que sa vérité factuelle. L'histoire moderne a voulu instaurer une rupture radicale entre raison des faits et raison des fictions. Mais cette rupture est impossible, car le

régime de sens qui fait fonctionner sa narration, celui de la parole muette, est lui-même emprunté à la fiction romanesque. Une pensée de la vérité est toujours liée à une pratique de la fiction, c'est-à-dire à un statut du récit, une fonction de la description, du dialogue ou du mythe. La vérité chez Platon s'aborde par le passage du dialogue au mythe. Elle chemine chez Hegel à travers les formes de la tragédie antique ou du drame moderne. Ce que j'ai, moi, toujours demandé à l'histoire, ce sont des espèces de phrases pivots ou de récits de confrontation exemplaires propres à mettre de l'écart au sein de l'argumentation philosophique. C'est comme cela que j'avais emprunté, dans *La Mésestante*, à des échanges linguistiques opérés pendant une grève des tailleurs parisiens en 1833 de quoi embarrasser une théorie habermassienne de la raison communicationnelle. Ce modèle suppose en effet que les partenaires soient constitués, que les règles qui régissent le débat soient constituées, alors que, précisément, l'interlocution politique impose une discussion et des partenaires qui n'étaient pas reconnus. Les tailleurs construisaient un mode d'interlocution avec ces maîtres qui ne les reconnaissaient pas comme des partenaires possibles dans une négociation. En s'incluant et en incluant les autres dans cette scène de parole, ils incluaient leur exclusion même. Le modèle habermassien établit un lien direct entre communication linguistique et compréhension intersubjective. J'avais à l'inverse commenté l'usage polémique que les tailleurs faisaient du verbe « compren-

dre » pour montrer que tout le rapport polémique se jouait sur la manière même de comprendre et de phraser ce que « comprendre » veut dire en termes de rapports – égaux ou inégaux – entre positions.

Vous insistez souvent sur les ambiguïtés, sur la nécessité des ambiguïtés du mot *histoire*. L'histoire qu'on raconte, l'histoire scientifique, l'histoire dont on fait la chronique...

Il y a une polysémie irréductible du mot « histoire » mais en même temps, dans cette polysémie, il y a un noyau que l'historien aimerait bien briser et qui est un rapport entre un « écrire l'histoire », un « écrire de l'histoire » et un « faire l'histoire ». Les historiens des Annales ont voulu se défaire de ce lien en donnant congé à l'histoire chroniqueuse. Mais c'est impossible. Il y a de l'histoire pour autant qu'il y a des gens qu'on reconnaît pour sujets historiques, des gens qui se battent pour agir dans l'histoire. L'histoire est le nom de toute une série de choses qui sont différentes les unes des autres, qui vont des formes de destinée du collectif jusqu'à la petite histoire, jusqu'à la fiction. Mais il y a forcément un noyau de sens qui tient tout cela ensemble, et ce noyau est au fond la question du partage des vies. L'histoire se définit toujours par rapport à un certain partage des vies. Dans la tradition classique, il y a des gens qui font l'histoire et des gens qui ne sont pas dans l'histoire. Les historiens modernes affirment

que tout est objet d'histoire, mais, en privilégiant l'histoire des masses comme histoire longue de la vie matérielle, ils respectent encore la hiérarchie entre le monde des acteurs de la scène politique et le monde des hommes ordinaires occupés de la reproduction de la vie matérielle. Ce qui est gênant pour tout le monde, au fond, c'est quand ce sont les petits hommes qui font l'histoire.

Une réflexion sur la démocratie ne doit pas seulement se centrer sur la question du suffrage, selon vous. Or, nous avons le sentiment que le XIX^e siècle nous léguait cette question du suffrage comme un rapport historique construit à la démocratie. Pourquoi avons-nous perdu aujourd'hui cette sorte de morale, d'enseignement du XIX^e siècle propre au vote ? Pourquoi le vote est-il à ce point aujourd'hui dévalué alors qu'il a été l'objet de conquêtes épiques, de réflexions historiques ? Un maillon manque et, en vous désintéressant du vote, de la politique représentative, vous semblez aller dans ce sens, comme si la politique romantique – politique représentative débordant les limites instituées de la représentation – n'avait plus rien à enseigner désormais. Il n'y a plus aucun legs possible. Ce qui est d'autant plus gênant avec cette rupture est que les gens qui gouvernent pensent aussi que tous les acquis sociaux qui ont été les enjeux des luttes ayant pro-

duit le suffrage universel n'ont plus aucun sens non plus.

Le système représentatif n'a aucun lien nécessaire avec la démocratie. Il a d'abord été l'expression d'un univers aristocratique ou oligarchique où le pouvoir s'entoure d'une représentation de ceux qui comptent (guerriers, nobles, prêtres, etc.). La démocratie est, en son essence, la négation de cette logique. La Révolution française a bien marqué cet écart. D'un côté, il y avait la distinction entre citoyens actifs (c'est-à-dire riches) et passifs qui commandait la logique représentative. De l'autre, il y avait l'activité démocratique autonome qui se développait à travers les clubs et sociétés, les adresses, pétitions et manifestations. Il y avait un écart entre deux modes de manifestation du peuple, un mode de manifestation autonome à côté d'un mode de représentation, celui de la nation. La revendication du suffrage universel a cristallisé au XIX^e siècle l'écart entre le peuple et l'oligarchie régnante. Mais il ne faut pas oublier qu'à peine instauré, en 1848, le suffrage universel a accouché des pleins pouvoirs votés à Cavaignac et de la déportation sans jugement de tous ceux qui avait participé à l'insurrection de juin (votée à l'unanimité moins une voix). Il y a eu une tension immédiate entre *démocratie politique* et *démocratie sociale* qui a débouché sur une critique du système représentatif bien plus forte dans les années 1850 qu'aujourd'hui. Cette tension initiale a été relayée par la distinction marxiste entre *démocratie réelle* et *démocratie formelle*. Je n'ai jamais adhéré à

ces discours, car la démocratie réelle est seulement, selon moi, constituée de la multiplicité des formes d'intervention populaire. Mais le système représentatif a toujours eu comme condition de fonctionnement un rapport conflictuel avec des mouvements démocratiques autonomes forts. Tout système représentatif, livré à lui-même, devient une pure et simple oligarchie. Certes, il y a aussi du représentatif dans le mouvement autonome lui-même. Mais là n'est pas la question. La question est de savoir s'il y a un seul ou plusieurs modes d'existence du peuple. Le vote est seulement un de ses modes d'existence possibles. Il y a aujourd'hui une petite oligarchie d'État qui s'auto-sélectionne et sélectionne les gens présentés au vote du peuple et qui arrive à faire croire que la démocratie, c'est le rapport de la population à un homme, alors que c'est cela même qui désigne la monarchie ! Nous sommes donc, sous le nom de démocratie, très loin de la démocratie.

Qu'en est-il de l'existence du peuple ?

Du peuple, il y en a toujours. Mais précisément il y en a plusieurs figures. Le peuple qui est le sujet de la démocratie – le *demos* – ne s'identifie ni à la réalité d'une population, d'une race ou d'un groupe ethnique, ni au sujet juridique de la souveraineté. Ce n'est pas un grand corps collectif mais la puissance qui divise tout corps de ce genre. C'est une sorte de construction fictionnelle élaborée au moyen d'opérations de subjectivation. Il advient en supplément par rapport à

toute forme d'identification. Le peuple se définit par là, tel le *popolo* de Machiavel, par une absence commune de vocation à commander et à être commandé.

Sur les morales de la fable

Les lecteurs d'aujourd'hui ont divorcé en deux groupes: ceux qui aiment Paolo Coelho et ceux qui aiment Claude Simon. Au cinéma, en revanche, les deux groupes se réconcilient. Tout le monde (ou presque) se retrouve devant le même film américain. Pourquoi les morales de la fable sont-elles moins pénibles à subir au cinéma qu'à l'écrit?

Il y a un décalage historique du cinéma par rapport aux arts de l'écriture. Le cinéma a remis en scène toute une série de logiques représentatives que la littérature était en train de balayer. Le cinéma a remis en scène un certain classicisme du récit, la division des genres et l'obligation de la fin heureuse et morale. C'est que précisément il jouait le rôle de l'art populaire, soumis à la fois à des conditions de rentabilité économique et de moralité publique. Pensez à tout le temps pendant lequel, à Hollywood, même les couples mariés devaient être représentés dans des lits séparés. Toute une série de contraintes narratives et morales ont ainsi pesé sur le cinéma. Le cinéma a été un art de compromis, avec d'ailleurs, parfois, des résultats paradoxaux. Ainsi, la leçon des *Raisins de la colère*

a été gauchisée par le producteur, Darryl Zanuck, passant après John Ford. Le cinéma a, au fond, bénéficié de l'ambiguïté même de son statut, permettant à chaque spectateur de jouer sur sa double nature d'art, soumis à des canons de dignité artistique, et de divertissement, où l'émotion facile et la morale conventionnelle font partie du plaisir. La littérature, elle, est plus ou moins obligée de faire de l'art (Paulo Coelho et ses lecteurs aussi). Elle le fait au prix d'une perte d'influence sur les émotions et les actions des masses. Dans les années 1860, déjà, le sous-préfet de Lisieux, interrogé sur l'opportunité d'autoriser une représentation d'*Hernani* dans sa ville, répondait qu'il n'y avait aucun risque à représenter le drame de Hugo vu la faible puissance de la littérature sur les esprits de la ville. Notons cependant que le cinéma grand public hollywoodien s'est soustrait depuis les années 1970-1980 à la linéarité du récit et à la morale de la fable. David Lynch offre au grand public les vertiges psychologiques du couple Robbe-Grillet/Resnais, et dans *Mystic River*, du plutôt conservateur Clint Eastwood, le criminel n'est même pas châtié...

Le théâtre est, par excellence, un des lieux de la démocratie. Le tribunal populaire des *Euménides*, que nous ne cessons d'incarner quand nous allons au spectacle, possède un statut dramatique proche de celui des spectateurs. Il est silencieux. Il est en retrait. Il observe. Cependant, il vote. Et

Athéna vote avec lui. La dimension théologico-politique incarnée dans la déesse est indispensable à la résolution de la crise démocratique (ou du nœud dramatique). De plus, avec Athéna et le tribunal de la ville représentés sur la scène, la représentation politique n'est pas seulement l'affaire de la politique et des débats qui en relèvent, elle est aussi un fait esthétique. Elle est une manière d'être ensemble autour du spectacle. Ce régime esthétique est toujours le nôtre. Pour le dire autrement, la politique représentative semble inséparable d'un régime de spectacle. Cette esthétique démocratique qui nous enveloppe peut-elle échapper, d'une manière ou d'une autre, au règne de la déesse Athéna? Les gens qui nous représentent au gouvernement sont aussi des gens qui racontent des fables et qui les incarnent, et il faudrait de temps en temps réussir à intervenir dans le spectacle pour échapper à l'emprise de la déesse, ce grand transcendant politique qui fait voter dans un sens plutôt que dans un autre.

Le vote d'Athéna, c'est plus une sortie de scène des dieux dans l'exécution de la justice que l'instauration du théologico-politique. *Les Euménides* représentent la fondation non de l'*ecclési*a mais d'un tribunal, l'aréopage qui met un terme au cycle des vengeances privées. Ce n'est pas du Robert Hossein et ce n'est pas non plus la fondation du régime représentatif puisque la

démocratie athénienne n'est pas représentative. Si l'on parle de représentation en politique, c'est pour désigner la manière dont les législateurs sont élus et gouvernent en notre nom, et non parce qu'ils opèrent une représentation du politique devant nous. Reste la question du rapport entre théâtre et fondation démocratique à Athènes. Elle ne passe pas par l'identification des spectateurs au tribunal des *Euménides*. Et l'idée que le chœur représente les spectateurs ou la cité restera à jamais douteuse. Le lien entre démocratie et théâtre ne passe pas par la représentation. Il passe par le fait que n'importe qui se rend au théâtre et juge par ses applaudissements de la valeur de l'art. C'est la transgression du commandement platonicien que chacun fasse seulement sa propre affaire : les acteurs jouent des personnages qu'ils ne sont pas et les artisans désertent le lieu et l'obligation du travail pour se transformer en juges de la « musique ». La démocratie du théâtre est ce dérangement de l'ordre des identités, des places et des occupations constitué par ce rassemblement en masse devant des fictions. Elle est en quelque sorte symbolisée par cette allocation qu'on donnait aux pauvres pour qu'ils puissent quitter leur travail et accomplir leur obligation civique d'aller au théâtre. C'est un lien structurel qui s'établit au niveau du partage des espaces et des temps, non un lien entre deux formes de représentation qui passerait par le mécanisme commun de l'identification et de la catharsis. Qu'entend-on au juste par identification? On peut s'identifier aux acteurs qui jouent

le peuple sans s'identifier à eux *en tant que* peuple, s'émouvoir à la représentation d'une scène de barricades sans en tirer le désir de construire des barricades. Et la catharsis, chez Aristote, n'est pas un processus de guérison de la passion par délégation. Purifier la crainte et la pitié, c'est déjà y introduire une forme de distanciation, s'intéresser moins aux malheurs des personnages qu'à la manière ingénieuse dont l'auteur les fait advenir. On peut parler d'une dimension théâtrale de la démocratie en référence à l'éloquence de la tribune telle qu'elle a fonctionné notamment au XIX^e siècle. Mais précisément on doit constater la décadence de cette éloquence. Peut-on imaginer un instant les grands orateurs du XIX^e lire, comme le font nos politiciens, des discours composés par des secrétaires? Quand j'entends des gens parler de politique-spectacle, je me demande ce que c'est pour eux qu'un spectacle. Il n'y a aucun spectacle à l'Assemblée ou dans les réunions électorales de nos politiciens. La rhétorique politique est morte chez nous en même temps que la Quatrième République. Il y a le contre-exemple d'Obama. Il a su s'inscrire dans le sillon creusé par Martin Luther King, prendre la voix qu'il fallait et occuper la scène comme il le fallait pour donner visage à une attente. Mais ce n'est quand même pas l'éloquence à la Jaurès. Et toute sa campagne a tendu à montrer qu'il était un homme d'État responsable plutôt qu'à créer théâtralement un élan identificatoire. On ne s'identifie pas beaucoup aujourd'hui aux hommes politiques. Ou alors il

s'agit d'une identification qui n'a rien à voir avec le théâtre.

Bibliographie sélective de Jacques Rancière

La Parole ouvrière 1830-1851, textes rassemblés et présentés par Alain Faure et Jacques Rancière, 10/18, 1976; rééd. avec une postface inédite, La Fabrique, 2007.

La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier, Fayard, 1981.

Le Philosophe et ses pauvres, Fayard, 1983.

Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, Fayard, 1987.

Courts Voyages au pays du peuple, Le Seuil, 1990.

Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir, Le Seuil, 1992.

La Mésentente. Politique et philosophie, Galilée, 1995.

Arrêt sur histoire (avec Jean-Louis Comolli), Centre Georges-Pompidou, 1997.

La Fable cinématographique, Le Seuil, 2001.

Les Scènes du peuple, Horlieu, 2003 (réunit les articles parus dans la revue *Les Révoltes logiques*).

Chronique des temps consensuels, Le Seuil, 2005.

Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens, Éd. Amsterdam, 2009.

Moments politiques. Interventions 1977-2009, Paris, La Fabrique/Montréal, Lux, 2009.