

## Introduction

Ce livre est le résultat d'un échange qui s'est amorcé, il y a un certain temps déjà, à Paris, avec Jacques Rancière. La fréquentation de ses écrits avait suscité, comme chez de nombreux autres lecteurs, un grand enthousiasme, notamment quant à la sensibilité toute particulière qu'a Jacques Rancière d'affronter les images et leurs opérations. Car les images sont très présentes dans l'œuvre de Rancière et il leur a dédié de nombreux textes, en particulier aux images cinématographiques. Cependant, sa pensée des images a jusqu'ici moins attiré l'attention de la critique que d'autres sujets, liés depuis longtemps à sa philosophie, comme les enjeux de l'émancipation, de l'égalité ou de l'histoire. Pourtant, les écrits esthétiques prouvent bien que la préoccupation de Rancière pour les processus d'émancipation n'est jamais une simple question d'articulation d'un discours ou de la manière dont la parole est prise, mais qu'il s'agit toujours d'une scène, c'est-à-dire, de dispositions de corps, d'articulations entre le pensable, le dicible et le visible.

Ces entretiens ne visent donc pas à attirer Rancière sur un nouveau terrain, mais à essayer de mieux cerner quel pourrait être le rôle stratégique qu'occupent les images dans sa pensée. Afin de pouvoir interroger Rancière sur cette question, il a donc fallu se plonger dans ses écrits, et relever les apparitions succinctes des opérations imageantes au fil de son œuvre, d'autant plus qu'il s'est toujours refusé à produire quelque chose qui s'apparenterait à une théorie générale de l'image. On peut considérer toutefois que cette interrogation émerge à partir d'un

questionnement sur la « capacité d'apparaître ». Dès ses premières recherches, le travail de Rancière sur l'émancipation ouvrière mettait en évidence que « la demande principale soulevée par les travailleurs et les pauvres était précisément la revendication de visibilité, la volonté d'entrer dans le champ politique de l'apparence, l'affirmation d'une capacité d'apparaître<sup>1</sup> ». Cette capacité d'apparaître trouve dans *La Méésentente* (1995) sa formulation programmatique : il y a de la politique là où se constitue une scène d'apparence comme mode efficace d'apparition du *dèmos*. Elle est la pratique du « comme si ». Elle est, en quelque sorte, l'introduction d'une existence présumée. En partant de cette définition, les images ne se réduisent donc pas à une réalité visuelle, mais à une façon de construire un monde, de produire des apparences que leur propre nom interdit, des formes qui rejettent l'ordre dominant et qui en tissent un autre en commun. Il ne s'agit pas d'un « commun » qui existe *en soi* et *pour soi*, mais un commun qui se crée dans le mouvement même où il est remis en question.

Le conflit est exposé en créant la scène de cette exposition, « les sans-part n'accèdent pas à une scène publique qui existerait déjà : le site sur lequel ils vont apparaître, ils doivent eux-mêmes le faire surgir<sup>2</sup> ». Une communauté qui prend possession d'un espace et d'un temps qui lui sont propres. C'est une altération, une interruption dans l'ordre de la culture entendue comme formation par l'imagination. Pourtant, il s'agit de réhabiliter la capacité à apparaître. La restructuration d'un univers sensible ne concerne

1. Jacques Rancière, « Politics and aesthetics - An interview », *Angelaki*, vol. 8, n° 2, 2003, p. 191-211.

2. Jean-Louis Déotte, *Qu'est-ce qu'un appareil ? Benjamin, Lyotard, Rancière*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 92.

pas seulement les fonctions symboliques d'une nouvelle communauté, mais aussi la restructuration de l'ordre du visible ; sont concernées les formes dans lesquelles se produit une lutte déterminée et la façon dont ces formes transforment les façons de devenir visibles.

Le consensus est justement l'accord prédéterminé entre des sujets, des lieux, des modes d'énonciation et des formes d'efficacité. Alors, la politique des images ne concerne pas tant les images politiques au contenu dénonciateur, mais la capacité qu'ont certaines images à générer la dissidence, à créer des méésententes qui creusent le sensible. Une imagination politique qui détournerait les sens du commun.

Bien sûr, la pensée de Rancière a aussi connu des modulations au fil du temps, et elle témoigne également des enjeux politiques et théoriques pressants d'une époque, ce dont on a un écho en ce qui concerne la question des images. Au début des années 1990, un certain paysage intellectuel commence à prendre forme, un paysage composé de différents discours sur la connaissance critique des images. Plusieurs courants de pensée s'articulent comme une résistance au caractère disciplinaire avec lequel a été abordé le sujet des images, et principalement, la méthodologie de l'histoire de l'art.

Face aux différents discours critiques des images, Rancière pose une série de questions sur les opérations des images, sur leurs modes de présence, sur leurs usages et sur leurs fonctions dans l'art et dans la critique contemporaine. Que disons-nous quand on dit image ? Qu'est-ce qui fait des images de l'art ? Comment les images entrent-elles dans un régime déterminé de sens ? Quelle est l'histoire de ces sens ? D'où viennent-ils ? Comment ont-ils évolué ? Et de quels affluents se nourrit la pensée qui vise à les expliquer ?