

Spectateurs, conteurs, traducteurs, ou lieux de l'émancipation chez Jacques Rancière

Stéphane Douailler

▶ **To cite this version:**

Stéphane Douailler. Spectateurs, conteurs, traducteurs, ou lieux de l'émancipation chez Jacques Rancière. 2021. hal-03252462

HAL Id: hal-03252462
https://hal.science/hal-03252462

Preprint submitted on 7 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Spectateurs, conteurs, traducteurs, ou lieux de l'émancipation chez Jacques Rancière.

Stéphane Douailler
Laboratoire Logiques Contemporaines de la Philosophie
Université Paris 8

Il ne semble pas que la question de l'émancipation ait à quelque moment quitté la table de travail sur laquelle Jacques Rancière a rédigé son œuvre singulière. La présente étude s'attache à explorer certaines des redéfinitions qu'il en a proposées depuis des articles parus dans la revue *Révoltes logiques*, *Le maître ignorant* et *Le spectateur émancipé* jusqu'à ses contributions plus récentes sans omettre le laboratoire qu'a constitué pour lui La nuit des prolétaires. Le fil qu'on a tissé entre ces textes a suivi les références que J. Rancière y fait à l'idée de traduction pour projeter et cartographier les processus d'émancipation sur des lieux matériels et théoriques, et s'accorder par le biais de ce geste,la possibilité de faire librement dialoguer des figures réelles et conceptuelles rencontrées dans l'archive ouvrière et pédagogiques comme celles de Louis-Gabriel Gauny et Joseph Jacotot avec les problématiques philosophiques les mieux constituées. Le texte est issu d'une communication présentée à un colloque international intitulé De la modernité au contemporain : art et politique, organisé les 9 et 10 mai 2019 par l'Université de Sofia et l'Institut français de Bulgarie

L'idée d'émancipation fait partie des objets de réflexion et thèmes débattus par la philosophie. Elle nous a été transmise généralement dans la figure d'un horizon qui posséderait la triple capacité d'encourager des bouleversements dans les distributions sociales et politiques, de caractériser le travail d'une époque spécifique identifiable sous le nom de modernité, et de demeurer parmi nous comme l'une de nos ressources de pensée ici ou là exposée à des instrumentations parodiques ou méditations mélancoliques. Au milieu des considérations consacrées à cette représentation Jacques Rancière soutient pour sa part la thèse moins attendue qu'au nombre des manières que nous pouvons avoir de concevoir le sujet d'une émancipation il y a celle qui le penserait comme occupant la place d'un « spectateur »[1]. La suggestion introduit évidemment un écart. Elle contrevient aussitôt à

[1] J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris : 2008, p. 23.

l'ensemble des scénarios qui présupposent que les changements historiques nécessitent pour advenir l'apparition de sujets dotés de qualités auxquelles il serait possible de prêter une fonction agissante au sein des processus concernés. Et elle contrevient aux visées des émancipateurs qui voudraient se donner à eux-mêmes la fonction d'aider à l'émergence et à la formation de tels acteurs. Vouloir que le sujet de l'émancipation soit pensable comme un spectateur, c'est en effet le lester au moins polémiquement d'une passivité qui prend à contre-pied les velléités d'action c'est-à-dire les transformations de la passivité en activité, que les scénarios et visées des programmes de la modernité prévoient à son intention pour en faire leur agent historique. Mais c'est aussi, du même mouvement, l'ayant extrait du cadre posé par l'idée de « modernité », essayer de se le rendre visible à une place qui sache le rendre aux émancipations plurielles que n'importe quelle « situation normale »[2] – à en croire J. Rancière – fait entrevoir à n'importe quelle vie lorsqu'elle l'ouvre à des puissances de démontrer qu'elle est « capable d'un autre monde que celui dans lequel on (la) fait vivre »[3]. On peut alors être tenté d'essayer de regarder de plus près ce que des mots comme ceux de « place », « placement », « déplacement »[4] pourraient être en mesure de préciser pour soutenir une telle perspective, en repartant de quelques exemples et développements proposés par J. Rancière.

I : L'OUVRIER SPECTATEUR

Dans le premier numéro de la revue *Les révoltes logiques* paru à l'hiver 1975, J. Rancière et Patrick Vauday publièrent conjointement un article intitulé « En allant à l'expo : l'ouvrier, sa femme et les machines »[5]. Fondée sur une relecture de trois volumes réunissant les procès-verbaux d'une Commission ouvrière qui avait rendu compte de l'Exposition Universelle de

[2] *Ibidem*

[3] J. Rancière, *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderón*, Les presses du réel, Paris : 2019, p.61.

[4] L'un des premiers colloques internationaux à s'être saisi du travail de J. Rancière, organisé au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle les 20-24 mai 2005 par toute une « compagnie d'*indisciples* singuliers », a été publié (éditions Horlieu, Lyon : 2006) sous le titre *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*.

[5] *Les révoltes logiques*, cahiers du Centre de Recherches sur les Idéologies de la Révolte, éditions Solin, Paris : 1975, pp. 5-22 ; réédition dans J. Rancière, *Les scènes du peuple*, éditions Horlieu, Lyon : 2003, pp. 63-84 ; mis en ligne à l'adresse : http://archivesautonomies.org/

1867, l'étude présentée choisissait résolument de ne pas s'enfermer dans l'analyse et la discussion d'une mentalité ouvrière qui aurait été confrontée à l'occasion de l'Exposition à une modernité y rendant visible à elle-même et à tous comment elle emportait le monde du travail dans l'âge des machines. Elle ambitionna, à la place des contributions qu'on pouvait estimer être rédigées d'avance sur un tel thème, de (je cite) « faire pivoter une scène pour donner à voir la constitution du spectacle »[6] tel que des mécaniciens, cordonniers, facteurs d'instruments de musique, ferblantiers-repousseurs, tourneurs sur bois ou fondeurs en cuivre, auteurs de ces procès-verbaux, s'en étaient eux-mêmes faits les spectateurs. La scène que l'étude proposée par J. Rancière et P. Vauday offrait à retourner était celle qu'à peu près au même moment avait cru devoir transmettre sur le sujet une pièce de théâtre écrite par Jean-Claude Grumberg et mise en scène par Jean-Pierre Vincent sur une Exposition Universelle ultérieure (1900) : *En r'venant d'l'Expo*[7]. Le propos de la pièce avait été de montrer une capacité moderniste qu'aurait eue la « Fée électricité » de pétrifier dans un même mirage une mythologie patriotique bourgeoise et une fantasmagorie syndicale du siècle de l'industrie, et l'intention de ses auteurs avait été, partant de ce fait, de susciter de la part d'un public s'installant dans un temps d'après 1968 un retour critique sur les utopies qui l'environnaient et celles qui continuaient à l'habiter. Ce qu'il y avait à faire tourner par rapport au genre de réminiscence critique proposée par la pièce de Grumberg était l'angle de vue de son dispositif optique dans lequel la fusion opérée des mythologies et fantasmagories modernistes dépendait en réalité de son ignorance tout ordinaire et très répandue d'un spectateur inconnu d'elle en tant que spectateur : l'ouvrier « allant à l'expo ». Il suffisait en réalité et depuis les archives de réintroduire ce dernier pour produire une tout autre scène et rendre visibles, devant ce qui s'annonçait devoir devenir la grande « machine vivante » de l'industrie, des ouvriers qui –

[6] *Ibidem*, p. 63.

[7] La pièce, commandée à J.-C. Grumberg et d'abord demeurée sans suite, fut présentée sans décors ni costumes au Festival d'Avignon 1973 dans le cadre de « Théâtre Ouvert », puis mise en scène par Jean-Pierre Vincent avec le Jeune théâtre national et le théâtre national de Strasbourg pour être représentée le 8 janvier 1975 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. J. Rancière rappelle dans sa préface à *Les scènes du peuple* le jeu de significations que la pièce contribuait alors à installer dans un moment qui la même année voyait A. Glucksmann publier *La cuisinière et le mangeur d'hommes : essai sur les rapports entre l'État, le marxisme et les camps de concentration* (Seuil, Paris : 1975).

à l'inverse de ce qu'on supposait partout –se montraient, non pas tant préoccupés au milieu des conquêtes de l'âge industriel par le devenir des habiletés et talents manuels dont ils auraient hérité, que décidés à renforcer leur part de maîtrise sur la relation qui s'y redessinait entre leur force et leur intelligence, leur liberté de juger moralement et politiquement les activités et productions de l'industrie, le pouvoir de soumettre les avantages multiples des révolutions techniques à leur imagination, l'occasion de rêver une appropriation collective du progrès, la latitude de préserver dans et pour leurs familles l'espace-temps d'une reproduction de la force de travail soustraite à la domination patronale. Pour tout ce travail de pensée l'ouvrier ne se projetait pas d'avance dans ou contre un cours de l'histoire impulsé par le machinisme. Par le biais d'une Exposition qui lui mettait sous les yeux des machines que la pratique patronale ordinaire – selon tel témoignage rapporté par des artisans chapeliers – préférait soustraire à la vue et faire fonctionner de manière invisible comme l'argent d'un coffre-fort ou quelque icône « échappant aux investigations de ceux qui pourraient, en l'étudiant, l'arracher à son état d'infériorité »[8], l'ouvrier faisait de la machine un spectacle et une question à réponses multiples et indéterminées devant laquelle un sujet spectateur pouvait se tenir et apprendre tout ce que peut apprendre de lui-même et des autres tout homme qui chemine sur un chemin de pensée émancipateur.

II : LA LEÇON ÉPISTÉMOLOGIQUE DE L'ÉGALITÉ

Les procès-verbaux relus par J. Rancière et P. Vauday donnaient à voir des ouvriers sachant à la fois raconter ce qu'ils voyaient, et dire ce qu'ils en pensaient. En les faisant revenir sous cet aspect au milieu des réminiscences critiques de l'avènement de l'âge des machines, l'article des *Révoltes logiques* ne rappelait pas seulement la possibilité qu'une visée « stratégique » ait pu être investie par une Commission ouvrière dans sa visite d'une exposition universelle et dans la rédaction de procès-verbaux qui s'offrait avec elle pour intervenir par ce biais dans la pratique du travail, la théorisation de son organisation ainsi que l'analyse critique des rapports sociaux impliqués[9]. Il ne reconduisait pas non plus simplement aux faits ordinaires et à la situation réellement normale instituée par une exposition à l'intention de ses visiteurs.

[8] « En allant à l'expo : l'ouvrier, sa femme et les machines », p. 68.
[9] *Ibid*. p. 64

Il rendait à leur visibilité des invisibles. Sauf que la fortune qui ne manqua pas d'advenir à ce motif dans les années qui suivirent oblige peut-être à bien préciser. Ce qui en dernier ressort était en jeu, et qu'il convenait de faire « pivoter », était une construction particulière d'invisibilité soutenue par une ignorance générale, et généralisée jusqu'au sein de la pensée qui se voulait critique, des actes et sujets tant effectifs que rigoureusement normaux de l'émancipation. Parmi les traits caractéristiques de 1968 il y avait eu celui d'une venue visible d'autres temps et d'autres acteurs. Il pouvait donc paraître assez raisonnable de penser qu'une des tâches à engager pour les années à suivre pouvait être celle d'essayer de porter remède au monde dans lequel cette venue s'effectuait en tant que ce monde était un monde qui était en même temps un monde entièrement tissé d'ignorances à propos de ces temps et acteurs. Et il était alors aussi possible de s'aviser ou de se laisser convaincre que ce tissu d'ignorances avait plus de chances d'être défait, moins en poursuivant l'étude de ce qui était réputé séparer les sujets de leur émancipation (à quoi de nombreux programmes tactiques et stratégiques consacraient leurs analyses), qu'en inventant une autre visibilité laquelle impliquait l'adoption et la construction d'un autre point de vue ou angle optique sur les aventures et processus attestés de l'émancipation.

On sait que la question du « point de vue » est centrale dans l'argumentation que J. Rancière prendra le soin de développer un certain nombre d'années plus tard dans *Le maître ignorant*[10], et qu'elle fait jusqu'à aujourd'hui de l'ouvrage une sorte d'essai épistémologique ou d'inventaire de règles pour la direction de l'esprit valant puissante contre-construction au milieu du réseau ordinaire qui organise des constructions d'invisibilité autour du travail de l'émancipation. Parce que ce livre, traduit et commenté en de nombreuses langues, redéploie la scène dans laquelle Joseph Jacotot tira une méthode qu'il dénomma « enseignement universel » de la situation où il se trouva en 1818 à Louvain de faire apprendre le français à des étudiants ne le parlant pas sans autre intermédiaire qu'une édition bilingue du *Télémaque* de Fénelon, on a plusieurs fois répété que J. Rancière avait choisi pour le propos qu'il y tient une sorte de « ventriloquie ». C'est probablement ne pas placer l'accent sur le principal, qui se laisse certainement mieux apercevoir si l'on y reconnaît un essai de traduction

[10] J. Rancière, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Librairie A. Fayard, Paris : 1987 ; réédition 10 / 18, Paris : 2004.

emportant la « découverte » jacotiste et les préceptes et théorisations transmises par le « Fondateur »[11] vers une sorte de déduction transcendantale du schématisme de concepts purs de l'émancipation[12]. L'opération, en effet, consiste de nouveau à retourner un point de vue afin d'installer une autre scène de visibilité. *Le maître ignorant* oriente la recherche de l'émancipation vers un autre horizon que celui posé par les processus instructifs qui dominent le champ éducatif et qui imposent leur modèle au-delà de ce champ par la force des liens que l'éducation scolaire et parascolaire a historiquement noués avec l'émancipation en se proposant comme une réponse à sa question. Il rend visible avec une particulière acuité comment la promesse d'émancipation de pédagogues occupés à insérer des apprentissages dans un mauvais infini de progrès successifs disposés à l'intention des sujets par quelque savoir qui saurait toujours avant eux, et la chose qu'ils peuvent apprendre, et la chose suivante qu'ils n'auront pas encore apprise, opère en réalité l'exclusion de l'opinion de l'égalité des intelligences et le refoulement des mondes qui font irruption avec elle. *A contrario*, il ouvre, à partir du récit d'expérience transmis par J. Jacotot, un angle dans lequel se découvre, avec ses conditions de possibilités, un sujet d'émancipation se forgeant à partir du libre spectacle qu'il apprend à se donner d'une matérialité quelconque et des jeux auxquels les résistances et ouvertures de sa texture invitent. Ainsi comprise l'intelligence émancipée est décrite habiter un regard qui se place devant des « forêts »[13] inconnues afin d'apprendre à les observer, à persévérer dans l'attention qu'elle y prête sous l'action d'une volonté, à en démêler les éléments et les récits avec l'aide aléatoire de ce que chacun a appris à connaître dans la « situation normale » qui le singularise, à avoir des pensées à leur sujet, et à les dire. Car la libre distance à l'égard de soi-même et des autres creusée par l'exercice et l'envol de l'intelligence n'a pas de raison par elle-même de reconduire ou réinventer une séparation. Dans l'enseignement universel de J. Jacotot non moins que dans les leçons d'émancipation que *Le Maître ignorant* de J. Rancière

[11] J. Jacotot a regroupé sous le titre générique *Enseignement universel* plusieurs séries de leçons intitulées respectivement *Langue maternelle*, *Langue étrangère*, *Mathématiques*, *Musique*. Ces leçons ont été republiées en 2018 par Creative Media Partners et Wentworth Press (USA).

[12] *Le maître ignorant* a pour sous-titre *Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Il n'est pas interdit de les comprendre comme le revers positif de *La leçon d'Althusser* rédigée par J. Rancière douze ans plus tôt (J. Rancière, éditions Gallimard, Paris : 1975).

[13] *Ibidem*, p. 19.

reconstitue à partir de lui, les sujets sont invités à insérer les exercices et inventions qu'ils font dans une réflexion où ils vérifient l'égalité et la similitude de leurs actes intelligence avec celui de tout autre, et alors à s'apparaître réciproquement comme participant d'une raison commune.

Dans plusieurs des interventions qui accompagnent son œuvre[14], J. Rancière énonce la contre-construction qu'il opère de l'émancipation en recourant à trois termes qui sont ceux de : « spectateur » devant la texture d'une matérialité quelconque ; « conteur » d'une aventure intellectuelle dans la forêt des signes ; « traducteur » des expériences de vérité faites. Cette ébauche de formulation n'est pas sans attirer l'attention sur le fil d'une persévérance s'il est vrai que, de même que la figure de Joseph Jacotot à l'égal de celle du menuisier-parqueteur Louis-Gabriel Gauny ne cesse indéfiniment de resurgir dans les écrits de J. Rancière[15], de même semble pouvoir y revenir avec la constance d'une sorte de leitmotiv la phrase qui décèle et énonce le lieu propre à l'émancipation comme étant celui du point de rencontre qui fait de nous des conteurs et des traducteurs. Citons parmi d'autres possibles deux occurrences éloignées l'une de l'autre de dix années : « une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs » (*Le spectateur émancipé*, 2008)[16] ; « une communauté émancipée, disait Jacotot, est une communauté de narrateurs et de traducteurs » (*Les temps modernes*, 2018)[17]. Un passage du *Maître ignorant* sous-titré « La leçon des poètes » prend le temps de déplier avec plus de précision cette conjonction de narration et de traduction qui ouvrirait l'espace d'émancipation à une intelligence placée devant quelque forêt de signes, et, à cette occasion, J. Rancière en venait semble-t-il à distinguer trois actes de traduction. Les deux premiers ont pour lieu d'effectuation le long travail que fait dans le maquis du dissemblable celui qui choisissant de

[14] Dans *La méthode de la scène* (J. Rancière avec A. Jdey, *Lignes*, Paris : 2018), J. Rancière invite à différencier au sein de ce qu'il écrit entre « des livres comme *La nuit des prolétaires*, *Le maître ignorant*, ou *Les courts voyages au pays du peuple* et *Aisthesis*, qui essaient de rendre la teneur d'un régime d'expérience (…) des livres qui sont destinés à montrer pourquoi cela engage une pensée de la politique, de l'histoire, de l'histoire de l'art ou de la littérature, différente de celle qui fonctionne normalement » (*op.cit.* p.135).

[15] Voir parmi de nombreux autres exemples, en 2018 : « Temps, récit et politique » dans J. Rancière, *Les temps modernes*, La fabrique éditions, pp. 33-38.

[16] J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, Paris : 2008, p. 29.

[17] *Les temps modernes*, p. 114.

vouloir dire un sentiment ou l'image entrevue d'une vérité s'aventure dans quelque langue ou medium qu'il estime capables de les raconter et auxquels il impose, dans l'apprentissage qu'il en fait, de donner d'un côté un équivalent de ce qui du début à la fin ne pourra que demeurer absent des formes arbitraires trouvées et de l'idiome qu'ils construisent, et d'un autre côté d'être indéfiniment repris et corrigés[18] en vue d'engager toujours plus l'absent impliqué par l'équivalent dans quelque partage avec une autre intelligence. Tout l'art mis en œuvre par cette double traduction se localisera pour J. Rancière au lieu de l'émancipation aussi longtemps qu'il consistera à écrire un poème qui en postulant l'égalité des intelligences créditera son destinataire aléatoire de « connaître aussi bien » [19] ce dont il est l'absence. Mais c'est aussi pourquoi, selon lui, son terme ne pourra nullement être donné par un savoir et une communauté de savoir mis en forme et en ordre par quelque sujet détenteur de la connaissance et des chemins qui y conduisent ainsi que *Le Maître ignorant* l'explicitait dans le contexte d'une discussion qu'avait sciemment suscitée dans la société française de l'époque la publication d'un livre de Jean-Claude Milner sobrement intitulé *De l'école*[20]*.* Ce terme, indéterminable, sera donné – nouvel acte de traduction – par les « contre-traductions »[21] qu'un autre esprit d'intelligence égale réanimera en suscitant autour de chaque mot et expression une « aura » qui saura surgir comme une « sphère d'idées rayonnantes »[22], et à l'occasion de laquelle s'esquissera un monde commun.

III : L'EMPIRE DE LA RAISON ET LE MONDE

Mais il semble demeurer alors tout aussi indéterminé de savoir si la philosophie, ou quelle philosophie, y trouveront leur compte. Car ce sont certainement des gestes qui exposent à surprendre théoriquement et pratiquement que ceux qui s'appliqueraient – comme on vient de le suggérer – à retraduire l'enseignement universel de Joseph Jacotot dans le sens d'une

[18] Comme on sait ce travail de *rewording* a été lui aussi reconnu comme travail de traduction depuis F. Schleiermacher (*Des différentes méthodes de traduire*) jusqu'à R. Jakobson (*Aspects linguistiques de la traduction*) ou J. Derrida (*Des tours de Babel*).
[19] *Le maître ignorant*, p. 119.
[20] J.C. Milner, *De l'école*, Le Seuil, Paris : 1984.
[21] *Le maître ignorant*, p. 118.
[22] *Ibidem*

proposition de portée philosophique qui croiserait les problèmes ordinairement posés par des règles pour la direction de l'esprit, une réforme de l'entendement ou l'esthétique et l'analytique transcendantales d'une raison commune. De même que n'avait probablement pas été vraiment compris, comme *Le spectateur émancipé* le rappelle[23], le geste inaugural de cette manière de faire qui avait consisté dans *La nuit des prolétaires* et dans *Le philosophe et ses pauvres* à retraduire l'échange de lettres entre deux ouvriers parisiens des années 1830, le menuisier-parqueteur Gauny et le carreleur Bergier, comme ayant pouvoir de réfuter en acte et en pensée le livre II de la *République* de Platon. S'il est certainement vrai que les leçons d'émancipation de J. Jacotot tout comme celles de L.-G. Gauny, Bergier et quelques autres ne « prennent (tout leur) sens et portée » que de telles mises en relation[24], il reste certainement un écart et des pas à franchir pour que la teneur philosophique dans laquelle elles se laissent percevoir du biais de ces actes de traduction puisse être rendue visible de manière à imposer, légitimer ou même rendre simplement concevable une reconfiguration de la question générale de l'émancipation à partir de leurs hypothèses et présuppositions. Les choses étant ce qu'elles sont, ces dernières risquent bien plutôt de rester des suppositions que J. Rancière concède être « assurément déraisonnables au regard de l'ordre de nos sociétés oligarchiques » [25]. Ce n'est pas qu'il ne les crédite explicitement d'un pouvoir d'intelligibilité supérieur à de nombreux schémas conceptuels. Plus : il se laisse facilement vérifier qu'il travaille incontestablement avec. Si donc l'ordre donné des choses se trouve être un ordre qui ne permet guère à cette forme d'intelligibilité de se faire entendre et de transformer son apparente déraison en raison, si la situation qui s'offre paraît plutôt être celle d'avoir à protéger et en dernier ressort à garder les ressources qu'elle contient au sein de quelque conviction intérieure, c'est néanmoins, comme tout le travail réellement accompli par J. Rancière le démontre, un champ de réalisation qui aura pu être posé et manifesté dans sa capacité de rendre ce pouvoir d'intelligibilité au moins visible dans ses effets, et qui aura réussi à créditer

[23] *Le spectateur émancipé*, p. 26. Se reporter à J. Rancière *La nuit des prolétaires* (Fayard, Paris : 1981), *Louis Gabriel Gauny Le philosophe plébéien* (La Découverte/Maspero, et Presses universitaires de Vincennes, Paris : 1983 ; nouvelle édition La fabrique, Paris : 2017), *Le philosophe et ses pauvres* (Fayard, Paris : 1983, nouvelle édition Flammarion, Paris : 2010).
[24] *Le spectateur émancipé*, *ibid.*
[25] *Ibidem*, pp. 54-55.

d'une force véritable les déplacements de mots et de temps avec lesquels il aura été œuvré. Une confiance aura été accordée à cela. En écho à *La nuit des prolétaires* qui avait confronté les mots de Platon et ceux de Gauny sur la question de la possession ou de l'impossession du temps, en écho de même au *Maître ignorant* qui à partir du mot d'ordre de J. Jacotot « On se croit Racine et l'on a raison » avait mis les tâches d'expression de tout un chacun sur un même plan que le polissage des mots d'où étaient sorties les œuvres les plus belles[26], les deux premiers chapitres du *Spectateur émancipé*, pour s'en tenir à cet ouvrage, pouvaient conclure l'un après l'autre sur la capacité de certains mots qui ne sont « encore et seulement que des mots (…) à changer quelque chose du monde où nous vivons », et sur l'affirmation qu'« il y a plus à chercher et plus à trouver aujourd'hui dans l'investigation de (leur) pouvoir » que dans « l'interminable tâche (…) des mésaventures de la pensée critique »[27]. Comme l'écrira la préface que J. Rancière rédigera à la republication de ses articles parus entre 1975 et 1981 dans la revue *Révoltes logiques*, le déplacement des mots et des temps auquel se consacrèrent dix-sept numéros et publications collectives de cette revue ne pouvait pas avoir été au long de ces années « simple affaire de jeux de mots »[28].

La sauvegarde de présuppositions directrices se confiant à une présentation centrée sur leurs effets se laisse néanmoins elle-même emporter vers d'autres effets. C'est ainsi que ceux qui lurent *Le maître ignorant* eurent encore sous les yeux le tournant, qu'après sa proclamation magnifique de l'égalité des intelligences, le livre en sa dernière partie donnait le sentiment d'opérer vers l'inéluctable entrée dans la solitude de son découvreur et promoteur. L'ouvrage, en effet, se poursuit en ces termes. L'annonce et la démonstration d'existence des performances émancipées de la commune raison des égaux n'ont pas le pouvoir de résoudre les mystères abrutissants du corps social inégalitaire. Il faut se résigner à vivre comme des égaux dans une société d'inégaux c'est-à-dire obéir à la raison au milieu de la déraison, entretenir vertueusement un « foyer de rationalité », faire de celui-là un « retranchement imprenable » et une « forteresse intérieure », bref, cultiver la vertu préconisée par les philosophes stoïciens tout en la destinant

[26] *Le maître ignorant*, p. 119.
[27] *Ibidem*, p. 29 et p. 55.
[28] J. Rancière « Les gros mots », préface à *Les scènes du peuple* (Horlieu éditions, 2003), recueil d'articles publiés de 1975 à 1981 dans la revue *Révoltes logiques*.

non pas à un petit nombre de sages mais à tout un chacun[29]. Rien sans doute ne pouvait faire obstacle à ce qu'un auteur et ses lecteurs en viennent à considérer l'aventure intellectuelle connue, développée et théorisée par Joseph Jacot entouré du groupe de ses élèves et de ses disciples comme l'une des plus fortes propositions présentées à la charnière du 18ème et du 19ème siècles à l'histoire de l'émancipation. Mais la poursuite de l'enquête sur les expérimentations, institutions, contrefaçons auxquelles la méthode d'enseignement universel avait donné lieu au cours de ses quelques décennies d'existence ne semblait faire signe vers aucun moyen d'insérer cette leçon d'émancipation dans quelque visibilité politique hors de celle de la très vieille solution donnée au problème du savant et du sage dans un monde en proie à la déraison : choisir de se connaître soi-même comme homme raisonnable, reconnaître les œuvres de la raison chez l'autre et établir là-dessus mon rapport avec lui et avec toute chose[30].

Bien que formulée dans un vocabulaire qui ne laissait guère planer de doute sur son inspiration, la solution était peut-être moins univoque, néanmoins, et ce serait conclure avec trop de hâte que de se souvenir sans plus, ici, qu'elle s'était déjà profilée dans *La nuit des prolétaires*, quand, conduisant le parcours émancipateur de L.-G. Gauny devant les deux possibilités de l'affranchissement individuel et de l'émancipation des masses, elle l'avait en termes assez semblables décrit comme optant pour une « marginalité » s'assumant dans une « solitude stoïque »[31]. Il faut voir plutôt que le partage réversible qui fait se croiser les espaces de la raison et de la déraison à un point de conflit entre le sage et le monde admet dans les faits une pluralité d'économies. Les coordonnées ne s'en laissent pas simplement fixer entre l'extravagance prêtée à quelques-uns par quelque ordre du monde, et une gravité transhistorique à laquelle la légende stoïcienne permettrait inlassablement de faire retour. Il n'est et n'était peut-être pas davantage suffisant de compliquer un peu les choses en réintroduisant dans le jeu une préférence accordée au cynisme tel qu'il avait déployé sa propre légende au sein des mondes antiques avant de se fondre dans l'enseignement stoïcien, au motif que L.-G. Gauny, pour sa part, s'était référé à Diogène et à Saint-Jean Baptiste[32]. Certes des études plus ou moins proches du moment de

[29] *Le maître ignorant*, pp. 123, 154, 156.
[30] *Ibidem*, pp. 226-227.
[31] *La nuit des prolétaires*, p. 127.
[32] *Ibidem*, pp. 128-129.

rédaction de *La nuit des prolétaires*, du *Philosophe plébéien* et du *Maître ignorant*, s'attachaient à renouveler et à doter d'une force neuve l'espace situé entre le stoïcisme et le cynisme[33]. Mais il pouvait continuer de paraître assez ou assurément déraisonnable de chercher à insérer dans ces discussions la manière philosophique propre que les pensées révolutionnaires et palingénésiques de Gauny avaient eu de concevoir l'intériorité cynique, de la distinguer de l'interprétation qu'en avait donné en son temps le *Manuel de philosophie ancienne* de Ch. Renouvier, et de produire un sens renouvelé de son ascèse[34]. Là encore le jeu philosophique pouvait peut-être en rester aux effets et d'abord à la scansion des mots et des temps au sein de laquelle Gauny avait lui-même énoncé son parcours émancipateur pour décrire le chemin qui l'avait conduit vers Diogène et Saint-Jean Baptiste depuis les marges dans lesquelles il avait fait le pari d'engager son existence de travailleur payé à la tâche et de la doubler d'une « marginalité de l'intérieur »[35]. Or, comme J. Rancière le découvrait et l'établissait en relisant les cartons d'archives qui en témoignent dans un fonds conservé à la Bibliothèque de la municipalité de Saint-Denis, cette marginalité se développait dans les faits dans un sens assez différent de celui de l'idée commune de « citadelle intérieure » opposée par les sages à la déraison du monde. J. Rancière observe que « l'empire » qui est donné à Gauny par la solitude stoïque (cynique, anachorète) au sein de laquelle il rationalise sa force propre de résistance à l'ordre qui l'entoure, en même temps qu'il y édifie le territoire de sa liberté, se trouve être une intériorité un peu particulière puisqu'elle continue d'appartenir tout entière à « l'espace urbain qui traverse et assiège de toutes parts les citadelles propriétaires »[36]. Comprendre les techniques et exercices par lesquels cet « empire » là se forge présupposait alors d'autant moins de maintenir ou faire revenir des manières de construire l'intériorité du sujet libre à l'encontre d'une déraison tumultueuse des foules et des lieux, que, dans le cas de Gauny, le territoire de

[33] G. Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, Paris : 1969 ; J. Borreil, « Le verbe absent », dans *La Tolérance*, publication de la revue *Autrement Morales*, Paris : 1991, réédité dans J. Borreil, *La raison nomade*, Payot, Paris : 1993 ; P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Études augustiniennes, Paris : 1981 ; M. Foucault, *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982*, Seuil/Gallimard, Paris : 2001.

[34] *Louis Gabriel Gauny Le philosophe plébéien*, pp. 96-98.

[35] *Ibid*. p. 89.

[36] *La nuit des prolétaires*, p. 127.

la liberté se construisait au sein des deux espaces ainsi que dans les voyages par lesquels l'émancipé les aurait fait tenir l'un à l'autre, empruntant au désert dans lequel Saint Jean Baptiste avait concentré l'intensité de sa rébellion la perspective de l'écart où « la pensée séditieuse fermente », et à la libre déambulation de Diogène dans les rues et sur les places publiques d'Athènes celle de l'intimité d'une fréquentation de « l'extrême foule » où cette pensée accède à sa vitesse de propagation et force explosive[37]. Il se laissait penser alors que l'instauration dédoublée de cette liberté devait sans doute elle-même s'effectuer au gré de déplacements appelant une double caractérisation. Et c'était bien en effet sous une telle forme, c'est-à-dire à partir de deux traits principaux, que J. Rancière les prélevait sur le cas de Gauny présenté à sa réflexion de manière à certains égards inaugurale. D'un côté, les déplacements émancipateurs de ce dernier se révélaient faits de « rencontres et de surprises heureuses »[38] qui démentaient à tout moment la ligne progressive dont les théoriciens du progrès de l'humanité alliés aux pédagogues de l'émancipation cherchent à imposer le modèle. D'un autre côté les trajectoires, que ses promenades effectuées au milieu du peuple travailleur dessinaient en croisant des individus à des points « de fragilité – d'incandescence : dans les temps morts du travail, sur les voies et les places de l'espace rendu à la possession de tous, dans le vague des rêveries solitaires ou l'émotion des rassemblements fortuits[39]», reconfiguraient le siège soutenu de toutes parts contre les « citadelles propriétaires » d'une manière qui démentait tout autant les leçons transmises à ce sujet par l'histoire sociale alliée aux discours épiques répétés par les militants.

Cette caractérisation double des déplacements émancipateurs, établie sous la détermination des expériences transmises par Gauny, emmène sur des routes qui pour J. Rancière conserveront semble-t-il la double illimitation des horizons de l'émancipation qu'elle implique : celle qui illimite la matérialité tissée de mots, textes, textures dans lesquels l'émancipation prend forme et envol ; celle qui illimite également les formes du temps dans lesquelles celle-là trouve et fait fructifier les suspens qui ouvrent les lignes de temporalité hors des continuités ordinaires. Et telles également paraissaient de fait s'offrir, pour finir sur ce point, les leçons d'émancipation du *Maître ignorant*. D'un côté, leur exposition en détail et au plus près d'un système

[37] *Ibid*. p. 128.
[38] *Ibid*. p. 127.
[39] *Ibid*.

pleinement cohérent de la variété d'aspects de l'expérience jacotiste, de sa théorie émancipatrice, de la récapitulation de ses règles et principes au sein d'une philosophie « panécastique », conduit à un point où les fausses évidences et prétentions du « vieil » ordre progressif et explicateur se trouvent débordées au profit d'une émancipation pour laquelle existent « mille autres aventures de l'esprit humain, des œuvres classiques jusqu'au conte de Barbe-Bleue ou aux réparties des prolétaires de la place Maubert »[40]. D'un autre côté, la méthode de l'enseignement universel, la connexion arbitraire mais rigoureuse qu'elle institue avec la lettre des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, la répétition inlassable des exercices d'attention, de narration et de traduction qu'elle exige, décrivent l'émergence d'une forme de vie qui se sépare de ses temporalités données pour entrer dans celles qui s'ouvrent pour elle sans limites dès le premier pas qu'elle fait dans l'apprentissage émancipateur et qui est ramené par J. Jacotot à son effectivité la plus ténue en même temps que la plus extensive dans l'affirmation selon laquelle tout ce qu'une intelligence peut savoir se trouve, pour qui sait chercher, non seulement dans *Les aventures de Télémaque* mais encore dans la lettre C du mot *Calypso*, premier mot de la première phrase du livre. À toutes les questions posées au sujet de la méthode et des activités qu'elle prescrit le Fondateur enseigne, soit à répondre avec quelques mots brefs de philosophie panécastique, soit à ne pas répondre, dans les deux cas de reprendre et d'épeler : « Calypso », « Calypso ne », « Calypso ne pouvait », « Calypso ne pouvait se », « Calypso ne pouvait se consoler », etc. La forme du temps qui se sépare ici et qui ouvre tous les temps qui peuvent reprendre un départ de l'une quelconque de ces formes verbales peut bien apparaître comme une figure d'indifférence à tout le reste[41]. Elle est sans doute la vraie signification du « stoïcisme » qui se glissait dans les pages du *Maître ignorant*, et probablement une variété inconnue et transformée de ce dernier surgissant à l'occasion d'une autre de ses généalogies.

IV : DES DIFFÉRENTS RÉGIMES DU TRADUIRE

Le maître ignorant fut sans doute l'occasion également de situer ou sceller une autre option. L'opinion de l'égalité des intelligences invitait avec J.

[40] *Le maître ignorant*, p. 226.
[41] *Ibid*. pp. 175-180

Jacotot à se rendre attentif à tous les produits de l'intelligence même aux plus éloignés des mouvements de l'âme de celui qui s'émancipe, et à apprendre à y déchiffrer la mise en œuvre d'un « art » que chacun était en mesure, s'il le souhaitait, de s'approprier. L'opinion n'affirmait pas que toutes les productions se valaient et qu'elles étaient égales – à l'égard de ce qui était contenu dans cette inquiétude il était généralement possible de demeurer assez indifférent – mais qu'était égale l'intelligence appliquée à faire de chacune d'entre elles une « recherche d'art »[42]. Et il était posé qu'il y avait parmi d'autres tout particulièrement une opération, celle de traduction, où cette intelligence en situation de recherche pouvait précisément rendre insaisissable la différence ré-introductrice d'inégalité entre ce qui serait censé appartenir aux arts de faire et ce qui mériterait d'être dénommé grand art. N'importe quelle intelligence – enseignait en effet le Fondateur – peut avec raison vouloir égaler l'art avec lequel Jean Racine avait rédigé ses tragédies. Il enseignait en même temps que faisant cela elle n'entreprendrait rien d'autre que ce que ce dernier avait lui-même cherché modestement à faire. D'un côté il avait œuvré à traduire en mots ce langage connu de tous qu'est le langage muet des émotions et des sentiments, d'un autre côté à traduire après les avoir apprises par cœur les traductions qu'Euripide ou Virgile en avaient fait avant lui, afin qu'au bout de la tension qu'elle met en œuvre l'action combinée des deux traductions ouvre la porte aux contre-traductions de l'auditeur ou du lecteur au sein desquelles l'émotion se produira qui ne peut être dite par aucune langue mais prise en charge seulement par le génie de tous les hommes[43]. Traduire contiendrait le « secret » de la « recherche d'art » ainsi que du « génie »[44] déployés par cette émancipation des intelligences égales. Par une attention portée aux actes de traduction se laisserait jeter sur le produire émancipateur de chacun une lumière d'art, et alors opérer aussi bien un déplacement général capable d'arracher la question de l'émancipation aux leçons et au modèle de la leçon donnés par des professeurs pour la confier à des observations et à des modèles de création démontrés par des aventures artistes[45].

Dans l'angle ouvert par cette manière de voir, les secrets prêtés au génie comme ceux réellement agissant dans l'enseignement universel et dans

[42] *Ibid*. p. 120.
[43] *Ibid*. p. 118.
[44] *Ibid*. pp. 116, 119.
[45] *Ibid*. p. 120.

l'émancipation pouvaient se ramener en fin de compte et pour l'essentiel à quelques gestes simples : apprendre, répéter, imiter, traduire, décomposer, recomposer[46]. Et si l'on voulait effectuer une relecture du vaste ensemble d'études dans lequel J. Rancière s'est engagé dans les décennies qui suivirent on serait certainement conduit à constater que le relevé de ces mêmes gestes y fait régulièrement retour, comme avec régularité y réapparaissent les expériences de L.-G. Gauny et J. Jacotot ainsi que la compréhension qu'à partir d'elles J. Rancière se forgea de la question de l'émancipation et de la nécessité de la déplacer. C'est pourquoi s'il est aujourd'hui reconnu que les travaux de J. Rancière se sont frayés une place particulière dans la pensée critique contemporaine, qu'on y trouve d'innombrables études des gestes de l'art dans une grande variété de domaines rattachés à ce nom (poésie, théâtre, littérature, peinture, sculpture, installations, cinéma, photographie, arts du spectacle, danse, art des jardins, etc.), que les analyses proposées, enfin, élaborent visiblement au fil du temps les éléments et conditions d'une histoire des transformations de la sensibilité commune, il n'est peut-être pas devenu hors de propos de marquer une continuité qui lie ce travail aux enjeux émancipateurs dont il est parti, et d'essayer de consonner avec la précision que leur auteur déplie dans ses interventions et entretiens à ce sujet. Ses interventions dans le champ de la pensée critique tout comme ses analyses dans le champ des relations entre l'art, l'histoire et la politique donnent en effet à entendre et à reconnaître une sorte de basse continue ou obstinée, une sorte d'*ostinato*, dont l'insistance et le lien qu'elle maintient avec le motif de l'émancipation lui réservent certainement une place particulière au milieu des discours du présent. Son geste critique, comme on peut le voir et comme lui-même y insiste, se tient pour une part à l'exact opposé de la « science critique » dont les incessants progrès et retournements accompagnent le développement de nos sociétés, et, au lieu qu'il ajoute des « tours » propres à la « machinerie » critique[47], apprend et enseigne à bien regarder les expériences émancipatrices plutôt qu'à attendre de nouveaux progrès au sein des théories sur la sujétion et l'émancipation dont le premier geste est généralement de les ignorer. Par un autre biais les incursions qu'il fait dans les œuvres de l'art, de l'histoire et de la politique le mènent d'autant moins à revendiquer un savoir spécialisé qu'à cette occasion

[46] *Ibid*. p. 116.
[47] *Le spectateur émancipé*, p. 54.

il acquerrait en ces domaines que sa manière propre de s'en saisir le rend attentif moins aux lignes de force dans lesquelles se dessinerait le lent devenir d'une résistance impersonnelle de la matière et des formes qu'il est possible d'en faire émerger, qu'à l'imprévisibilité de gestes émancipateurs lorsqu'ils s'emparent de textures données dont en dernier ressort il n'existe pas de « propriétaire »[48].

Pour J. Rancière la scène de l'émancipation ne doit pas être déplacée du monde des professeurs pour aller coïncider d'une manière directe avec le travail des arts. Elle trouve plutôt des conditions à son ouverture dans un certain écart qui sépare les formes dans lesquelles les arts réalisent leurs diverses fins et les interprétations qu'ils s'en donnent, et les formes sensibles qu'elles éveillent chez celui qui les reçoit, les juge, les rejoue. Cet écart se laisse réfléchir à la lumière de ce que Kant avait appelé des idées esthétiques[49] et dont la distance à l'égard des œuvres et intentions des arts trouva à s'éclairer particulièrement pour J. Rancière du point de vue des extensions que F. Schiller en proposa en 1794 dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* ainsi qu'au regard des réflexions qui étaient venues à J.-J. Winckelmann trente ans plus tôt alors qu'il rédigeait son *Histoire de l'Art dans l'Antiquité* et spécialement lors de sa célèbre description du *Torse* du Belvédère. J. Rancière la reprendra dans la première des scènes du régime esthétique de l'art de son *Aisthesis*[50]. Là trouva non pas à se circonscrire ni à se restreindre la matérialité extensive découverte comme le milieu réel des aventures de l'émancipation mais à se préciser véritablement la scène de saisie de cette matérialité dans, par et pour ces aventures. Les « points de fragilité - d'incandescence » que les promenades de L.-G Gauny lui révélaient chez des individus du peuple travailleur rencontrés dans les bordures du temps et des espaces voués aux activités et occupations de la vie étaient en effet aussi bien ceux qu'un régime de l'art, que Jacques Rancière nommerait « esthétique », apprenait à la même époque, puis plus tard en d'autres circonstances, à rendre partout visibles dans les transformations du système des beaux-arts et dans des inventions de manières et de procédés techniques nouveaux pour faire art. Les produits de l'art multipliaient la proposition non représentative d'états de suspens aptes à montrer et accueillir dans leur indétermination et latence les mouvements aventureux de l'émancipation

[48] *Ibidem*, p. 21.
[49] *Ibid.* p. 139
[50] J. Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée, Paris : 2011, pp. 19-40.

entendus comme aspiration de n'importe quelle vie à « reprendre le cours de ses pensées »[51]. Sans doute les figures du suspens n'étaient-elles pas homogènes les unes les autres. Au gré des cas il restait à étudier comment, à chaque fois, et selon éventuellement chaque medium, s'effectuaient à leur occasion les entrées dans l'égalité esthétique qui donne à partager le commun d'une même intelligence, même lumière, même puissance de parler, même capacité de se mouvoir. Il restait également à observer œuvre par œuvre ou plutôt texture par texture quelle poétique ou économie artistique y agençait les règles et possibilités de composition et recomposition, condensation et dilatation, saturation et création de lignes de fuite, qui ouvraient le plus exact espace de jeu pour une parole ou émission de signe s'élevant au regard de quelque configuration conduite vers un point de saturation et de mutisme. Il restait enfin à discerner en ce jeu et à des points de bascule de ses éléments, non seulement les communications et échanges que ceux qui sont en recherche d'art y opèrent entre matières, formes, médias, mais encore plusieurs entrecroisements et entrelacements d'arts et de régimes d'expression différents dont le rapport, aussi clairement et précisément conçu par l'intention de l'artiste qu'il puisse être, demeure en dernier ressort suspendu à sa fixation par le spectateur[52] et entraîné à produire selon des voies d'émancipation déterminées par lui les échanges de rôles et créations de figures nouvelles dans lesquels s'actualise quelque « présence latente d'un régime d'expression dans un autre »[53]. Car l'écart de l'émancipé ne se tient pas chez J. Rancière dans son écart seul. En dépit de ce qui est souvent fait dans diverses théorisations et élaborations du geste émancipateur, qui cherchent, elles aussi, des sorties sensibles hors de « l'émancipation des professeurs », ce serait donner à l'écart trop d'existence et de chair que de lui prêter la vie d'une formule ou de quelque figure d'innocence, de liberté ou de jeu[54] par laquelle s'ouvriraient diversement, dans un monde qui en serait affolé, rajeuni, libéré de ses entraves ou de son sérieux, les lignes d'émancipation qui emportent vers un autre. Ce qui opère dans les processus d'émancipation n'est pas actionné par de telles « images d'incarnation »[55], mais passe plutôt par tout ce dont des échanges de signes

[51] J. Rancière, *Figures de l'histoire*, PUF, Paris : 2012 – 2017, p. 21.
[52] *Le spectateur émancipé*, p. 137.
[53] *Ibidem*, p. 132.
[54] J. Rancière, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La fabrique, Paris : 2014, p. 80.
[55] *Ibidem*.

s'effectuant au sein de *sensoria* communs, à partir de textures qui y prennent forme, et selon une pluralité déplaçable de régimes d'expression, sont capables et « capables de ne pas »[56]. Aussi divers puissent-ils être, ces échanges semblent bien en effet conserver la consistance et la complexité d'une double polarité, qui, d'un côté, localise en dernier ressort « partout » les points de départ, croisements et nœuds où puissent se condenser des figures propices à l'envol de lignes d'émancipation, et qui, d'un autre côté, confère à ces figures réelles le pouvoir de réveiller dans la sédimentation singulière et monadique d'une situation des « points de fragilité – d'incandescence » et toute une « matérialité (faite) de visions, formes, figures, ombres ou fantômes »[57] qui les reconnectent avec des possibilités sensibles oubliées, ou épuisées, ou recouvertes, les remettent en partage, et travaillent à construire avec leur aide une autre forme de sens commun afin que s'engage au long cours un remodelage des formes de la sensibilité[58].

Il n'est pas de discours disponible, qui, pour finir, saurait dire d'un seul tenant la multiplicité des échanges de signes par lesquels transite, selon J. Rancière, l'émancipation. Il peut demeurer en revanche fécond – peut-on penser – de maintenir l'idée de ces échanges dans la sphère ouverte par celle des opérations du traduire. *Le spectateur émancipé*, on l'a vu, y avait rapporté tant les expérimentations de l'émancipation théorisées par J. Jacotot que celles décrites à partir de sa vie de travailleur par L.-G Gauny. « La pratique poétique de traduction – y avait écrit J. Rancière – est au cœur de tout apprentissage (et) il est au cœur de la pratique émancipatrice du maître ignorant »[59]. Se tournant vers L.-G. Gauny, il avait ajouté que pour comprendre la rupture au cœur du temps dont témoignaient les récits et écrits de ce dernier il lui était revenu de « faire une œuvre de traduction montrant comment les récits de dimanches printaniers (de Gauny) et les dialogues du philosophe (Platon) se traduisaient mutuellement », et qu'il lui avait alors fallu « inventer l'idiome propre à cette traduction et à cette contre-traduction (en acceptant que) cet idiome, de fait, ne pouvait être lu que par ceux qui le traduiraient à partir de leur propre aventure intellectuelle »[60]. Mis ainsi « au cœur même » de la pratique émancipatrice et

[56] *Ibid*., pp. 80-81
[57] *Ibid.*, p. 83
[58] J. Rancière avec A. Jdey, *La méthode de la scène*, pp. 68-70.
[59] *Le spectateur émancipé*, p. 16 et suiv.
[60] *Ibidem*, p. 27.

de sa compréhension, la scène de la traduction fortement soulignée dans *Le maître ignorant* et *Le spectateur émancipé* n'avait sans doute pas encore été mise à l'épreuve des divers déplacements d'accents qui surgiront dans le travail de J. Rancière. Mais la succession des livres et des interventions, loin de faire s'évanouir J. Jacotot et L.-G. Gauny, ne cessèrent – comme on l'a dit – de se référer à eux, de maintenir leurs figures dans les idiomes et *sensoria* obstinément risqués au fil de ces ouvrages, de les faire resurgir dans son travail comme si les scènes dans lesquelles J. Rancière s'en était préalablement saisi avaient eu le pouvoir d'en faire des porteurs de visions, formes, figures, ombres ou fantômes pour l'ensemble de son œuvre. C'est que d'eux, sans doute, il serait possible de dire qu'ils avaient mis sur le chemin qui conduit vers l'aperception de la « présence latente d'un régime d'expression dans un autre ». Et ils avaient peut-être ouvert cette voie depuis le début c'est-à-dire depuis qu'ils avaient pris leur consistance à la faveur de scènes de traduction. Quand Goethe, en 1827, décida de publier des *Notes et dissertations pour une meilleure compréhension du divan occidental-oriental*, il consacra l'une d'entre elles aux traductions. Il y esquissa des réflexions dont il serait difficile, tant elles sont connues, de circonscrire la diversité de fortune qu'elles connurent et autour de laquelle, par exemple, s'organisèrent en France, au cours des dernières décennies, certaines compréhensions que le Collège international de philosophie se donna de sa fondation[61]. Il est généralement retenu que ces réflexions de Goethe distinguèrent trois modes, espèces, genres ou arts de la traduction (*Es gibt dreierlei Arten Übersetzung*). Le premier vaudrait généralement pour les « débuts ». Les traductions de ce mode – écrit Goethe – ont pour effet de faire de nous des familiers du pays étranger à l'intérieur de notre propre sens ou sensibilité (*in unserem eigenen Sinne*), et elles nous rendent le très grand service de nous surprendre au sein de notre vie ordinaire et commune avec quelque figure de perfection étrangère, et, sans que nous sachions comment cela nous arrive, de construire véritablement une atmosphère ou sensibilité supérieure (*eine höhere Stimmung*). Pour ce mode qu'il paraît approprié de qualifier d'éthique, Goethe donne l'exemple de la traduction en prose allemande de la bible réalisée par Luther. La façon dont Goethe décrit le deuxième mode est également intéressante. Les traductions y consistent – écrit-il – à se déplacer

[61] Le contexte dont elles procèdent est présent notamment dans « Théologie de la traduction » que J. Derrida inséra dans *Du droit à la philosophie*, Galilée, Paris : 1990, pp.371-394.

(*versetzen*) dans les conditions de vie du pays étranger mais en ne s'efforçant en réalité à rien d'autre qu'à s'approprier le sens ou la sensibilité étrangère (*fremden Sinn*) et à les représenter (*darzustellen*) avec les moyens de son propre sens ou sensibilité. Il s'agit là d'une opération – ajoute-t-il – qui intéresse le plus souvent des hommes d'un esprit enrichissant ou ingénieux (*geistreich*) qui se sentent une vocation pour cette sorte d'affaire[62]. Goethe prend les exemples de Delille, pour la France, et de Wieland, pour l'Allemagne[63], et ces exemples précisent à la fois en quoi l'opération consiste plus matériellement, et quels services ou effets en sont attendus. Le Français – note Goethe qui préfère créditer Delille de ce qu'il dénomme des transcriptions et presque des transports (*Übertragungen*) plutôt que des traductions – procède avec les sentiments, les pensées et même les objets du pays étranger ainsi qu'il le fait avec ses mots c'est-à-dire qu'il s'en fait le tuteur (*mundrecht*) et exige en regard de chaque fruit étranger un remplaçant (*Surrogat*) qui ait poussé sur sa propre terre. Pour ce que de son côté a fait l'Allemand Goethe revient au mot de traductions mais signale que l'esprit et le goût de Wieland l'avait conduit à ne s'approcher qu'à ce qui dans l'antiquité ou les mondes étrangers pouvait lui convenir (*Konvenienz*), et que, si ses traductions avaient exercé une grande influence, c'était pour avoir donné à rencontrer à ses contemporains ce qui pouvait surtout leur être agréable et consommable. Des deux, de l'Allemand comme du Français, Goethe relève avec insistance que leurs traductions montrent en eux des hommes de leur « époque ». De Wieland il va jusqu'à dire que « cet homme admirable peut être regardé comme le *représentant* de son temps ». Ce qu'il « représente » ainsi, avec Delille, n'est alors pas seulement, peut-être, une deuxième époque ou un deuxième mode du traduire, auxquels Goethe donne « selon sa compréhension littérale la plus pure » le nom de parodique (*parodistisch*) que nous pouvons entendre dès lors dans le sens d'une contrefaçon, d'une équation mathématique ordonnée, ou d'un ajustement musical qui resterait à faire entre un air et des paroles. Mais il représente certainement aussi ce qu'on pourrait appeler un certain temps de la représentation, qui, au moment où Goethe écrit, prend les traits d'un temps

[62] La proximité que les mots employés par Goethe font entendre avec la sphère de l'échange des marchandises se retrouve dans l'intérêt qu'il manifeste la même année pour l'idée de *Weltliteratur*.

[63] Delille avait traduit Virgile (les *Géorgiques*, l'*Énéide*, les *Bucoliques*) ainsi que Milton (*Le Paradis perdu*), et Wieland des œuvres de Shakespeare, Horace, Lucien.

où les images de pays étrangers s'associant à des images de transports de mots ainsi que d'objets, de fruits, de sentiments, de pensées, conduisent vers le terme de « tuteur » (*mundrecht*) et vers sa signification juridique assez littérale elle aussi, qui divise l'humanité en représentants légaux et mineurs. Reste ensuite, comme Goethe l'a annoncé, un troisième mode du traduire. Il n'est pas possible, ici, de l'aborder véritablement. Ni du point de vue de ce que Goethe en énonce, ni du rôle qu'il a joué plus près de nous dans les discussions autour de la traduction des dernières décennies. On pourrait néanmoins s'arrêter à ceci. Goethe décrit le troisième mode du traduire en écrivant : ce mode est celui où l'on veut rendre la traduction identique à l'original de telle sorte « que l'un ne vient pas valoir en lieu et place de l'autre, mais vient valoir à la place de l'autre » (*so dass eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle*). Ce nouveau mode opérerait ainsi dans une levée et transformation des placements et des connexions existantes par lesquelles s'aménage, par éloignement d'un donné national - initial et rapprochement de l'étranger, une place pour la formation d'un troisième ou d'un tiers (*ein drittes*). Dans lesquelles s'inventerait également, avec la venue d'un nouvel idiome, la possibilité pour n'importe quel jeune homme de talent ou simplement ingénieux de mouvoir son vouloir dire au sein d'éléments rhétoriques, rythmiques, métriques, dialectaux ou simplement prosaïques renouvelés. À l'horizon desquelles se dessinerait, par évolution lente contre des résistances inévitables, la perspective d'une transformation partagée de la sensibilité et du goût de la foule (*Geschmack der Menge*). On pourrait peut-être essayer d'appeler esthétique ce troisième mode du traduire. On se rendrait attentif, alors, au fait qu'il s'agit chez Goethe de prendre en vue des modes d'expression (éthique, représentatif, artistique) à l'occasion desquels il observe et juge les différents échanges de signes et configurations du commun qu'ils réussiraient à élaborer ou à esquisser aux bords où se présente l'étranger, mais aussi à cet autre fait que Goethe cherche à saisir et réfléchir par une série de formules le mode de temporalité qui réglerait non seulement la succession des modes du traduire, mais un jeu de connexions entre eux. Sans entrer dans une analyse de ce jeu et des éventuels échos qu'il ferait à la théorie goethéenne de la couleur, il semble possible d'en déduire qu'il est au moins un horizon que Goethe cherche à y préserver à savoir celui des « métamorphoses » (*Umwandlung*) par lesquelles se maintiendrait la présence esthétique d'un art dans un autre et donc aussi bien la présence latente d'un régime d'expression dans la perfection ou

imperfection des autres. Le fil de l'émancipation qui se laisse tenir et tirer dans l'intelligibilité que la différenciation des modes d'expression a introduite dans le travail de J. Rancière ne paraît pas, au vu de considérations de cette sorte, avoir rendu sa question étrangère à la sphère de la traduction.