

<https://philosophie.ac-creteil.fr/spip.php?article1479>



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,  
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE



# La culture de masse

- HLP EMC GRAND ORAL
- HLP Terminale
- L'humanité en question
- L'humanité en question Histoire et violence

Date de mise en ligne : dimanche 22 janvier 2023

---

Copyright © Philosophie Académie de Créteil - Tous droits réservés

---

[Jacques Rancière : masse/individu quelconque/anonyme](#) Le partage du sensible in Multitudes

ALICE - Dans l'un de vos textes (« L'inoubliable », in Arrêt sur histoire) vous faites un rapprochement entre le développement des arts « mécaniques » que sont la photographie et le cinéma et la naissance de la « nouvelle histoire ». Pouvez-vous expliciter ce rapprochement ? L'idée de Benjamin selon laquelle, au début de ce siècle, les masses acquièrent en tant que telles une visibilité à l'aide de ces arts, correspond-elle à ce rapprochement ?

JACQUES RANCIÈRE - En fait les choses remontent plus loin. Ce ne sont pas les arts de la reproduction mécanique comme tels qui donnent visibilité - moins d'ailleurs aux masses qu'à l'individu quelconque. Ils donnent cette, visibilité moins comme techniques que comme arts. C'est-à-dire qu'ils doivent d'abord être pratiqués et reconnus comme autre chose que des techniques de reproduction ou de diffusion. C'est alors le même principe qui donne visibilité à n'importe qui et qui fait que la photographie et le cinéma peuvent être des arts. On peut même renverser la formule. C'est parce que l'anonyme est devenu un sujet d'art que son enregistrement peut être un art. Que l'anonyme soit non seulement susceptible d'art mais porteur d'une beauté spécifique, cela caractérise en propre le régime esthétique des arts. Non seulement celui-ci a commencé bien avant les arts de la reproduction mécanique, mais c'est proprement lui qui les a rendus possibles par sa manière nouvelle de penser l'art et ses sujets.

Le régime esthétique des arts, c'est d'abord la ruine du système de la représentation, c'est-à-dire d'un système où la dignité des sujets commandait celle des genres de la représentation (tragédie pour les nobles, comédie pour les gens de peu ; peinture d'histoire contre peinture de genre, etc.). Le système de la représentation définissait, avec les genres, les situations et les formes d'expression qui convenaient à la bassesse ou à l'élévation du sujet. Le régime esthétique des arts défait cette corrélation entre sujet et mode de représentation. Cette révolution se passe d'abord dans la littérature. Qu'une époque et une société se lisent sur les traits, les habits ou dans les gestes d'un individu quelconque (Balzac), que l'égout soit le révélateur d'une civilisation (Hugo), que la fille du fermier et la femme du banquier soient prises dans la puissance égale du style comme « manière absolue de voir les choses » (Flaubert), toutes ces formes d'annulation ou de renversement de l'opposition du haut et du bas ne précèdent pas seulement les pouvoirs de la reproduction mécanique. Ils rendent possible que celle-ci soit plus que la reproduction mécanique. La photographie s'est constituée comme art moins à travers les sujets éthérés et les flous artistiques du pictorialisme que par l'assomption du quelconque ; la petite pêcheuse de New Haven photographiée par David Octavius Hill et commentée par Benjamin, les émigrants de L'Entrepont de Stieglitz, les portraits frontaux de Paul Strand ou de Walker Evans. D'une part la révolution technique vient après la révolution esthétique. Mais aussi la révolution esthétique, c'est d'abord la gloire du quelconque - qui est picturale et littéraire avant d'être photographique ou cinématographique. Ajoutons qu'elle appartient à la science de l'écrivain avant d'appartenir à celle de l'historien. Ce ne sont pas le cinéma et la photo qui ont déterminé les sujets et les modes de focalisation de la « nouvelle histoire ». Ce sont plutôt la science historique nouvelle et les arts de la reproduction mécanique qui s'inscrivent dans la même logique de la révolution esthétique. Passer des grands événements et personnages à la vie des anonymes, trouver les symptômes d'un temps, d'une société ou d'une civilisation dans des détails infimes de la vie ordinaire, expliquer la surface par les couches souterraines et reconstituer des mondes à partir de leurs vestiges, ce programme est littéraire avant d'être scientifique. Dans la Préface de Cromwell Hugo revendiquait pour la littérature une histoire des mœurs opposée à l'histoire des événements pratiquée par les historiens. L'histoire savante a repris à son compte l'opposition en opposant à la vieille chronique l'histoire des modes de vie des masses ou celle des espaces. Ce qu'elle laisse tomber, en revanche, et que le cinéma et la photo reprennent, c'est cette logique que laisse apparaître la tradition romanesque, de Balzac à Proust, cette pensée du vrai dont Marx, Freud, Benjamin et la tradition de la « pensée critique » ont hérité : l'ordinaire devient beau comme trace du vrai ; et il devient trace du vrai si on l'arrache à son évidence pour en faire un hiéroglyphe, une figure mythologique ou fantasmagorique. Cette dimension fantasmagorique du vrai qui appartient au régime historique des arts, l'histoire savante l'aplatit dans les concepts sociologiques positivistes de la mentalité/expression et de la croyance/ignorance.