

Ce texte est celui d'une conférence donnée par Stéphane Haslé au Musée des Beaux-Arts de Dole, le jeudi 10 novembre 2022.

« L'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté » Gide, Nouveaux prétextes, 1911.

La fonction sociale de l'art

Depuis quelques temps, des activistes (jeunes), militant pour une politique plus offensive des États dans la lutte contre le dérèglement climatique, ont choisi comme cibles des toiles exposées dans de grands musées, sur lesquelles ils lancent, quasiment chaque jour, de la sauce tomate, de la peinture ou de la soupe. Je ne veux pas juger de la pertinence de leurs actes, mais je me demande pourquoi ils ont choisi des œuvres d'art pour de telles actions. Sans doute pensent-ils que le musée est une bonne enceinte pour faire entendre leur cause, que le monde de l'art en général est une forte caisse de résonance médiatique. En tout cas, ils font des musées des lieux médiatiquement importants, « porteurs », pour populariser leur combat.

Il est vrai que les œuvres sur lesquelles ils lancent leur « produits » divers et variés sont souvent considérées comme des choses extraordinaires, qu'on les dote d'un statut particulier, qu'elles ont un caractère presque sacré (à tel point qu'elles sont peu, apparemment, protégées), récemment un Monet et les Tournesols de Van Gogh. Leur geste est une manière de marquer la « socialité » de l'art, puisqu'ils estiment que s'en prendre à de telles œuvres pourrait conduire, par la prise de conscience des dangers liés au dérèglement climatique, à modifier certains aspects, essentiels pour eux, de la société.

il s'agit donc de réfléchir à la façon dont l'art est encadré dans la société, essentiellement dans la société actuelle. Qu'est-ce qu'une société ? C'est le lieu de vie des animaux que nous, humains, sommes. Les sociétés sont nées de l'impuissance de l'individu humain à survivre dans l'isolement et la solitude. Elles sont donc d'abord des réponses à notre indigence ontologique et sont les outils inventés par l'homme pour satisfaire ses besoins vitaux par la coopération et par la mise en commun des talents et des efforts de chacun, ou du plus grand nombre. La difficulté est de cerner, de délimiter, les « besoins vitaux » de l'être humain qui ne se réduisent pas à ses besoins biologiques ou physiologiques, parce que cet être est doté d'une intelligence symbolique et qu'il ne saurait vivre sans satisfaire les besoins de, disons, son esprit. Nous pourrions avancer l'hypothèse que l'art, depuis très longtemps, a exprimé ce besoin symbolique, qui, pour faire vite, consiste à donner un sens à, à interroger, l'existence naturelle, animale, en tout cas à ne pas s'en tenir à celle-ci, à la « dépasser » vers autre chose. Besoin que n'éprouvent pas les êtres simplement vivants, simplement naturels. Besoin que la seule nature ne peut satisfaire, auquel la seule nature ne peut répondre. D'autre part, comme la nature suffit à répondre aux besoins animaux, leurs sociétés, leurs modes de vie ne changent pas, pourquoi le feraient-ils ? En revanche, les sociétés humaines changent, ont une histoire dans laquelle elles sont entrées pour essayer de trouver un mode d'existence qui satisfasse ces besoins symboliques, ce qui est probablement impossible.

Au stade historique où nous en sommes arrivés, nous pouvons définir notre société comme une société capitaliste c'est à dire dont le socle économique, l'économie étant l'ensemble des moyens mis en œuvre pour satisfaire les besoins de l'humanité à un moment donné, est le capitalisme. (définir le capitalisme ?). La question ou l'objection que nous pourrions émettre est de savoir si ce socle économique englobe la totalité du social, s'il condense ou résume la totalité de ce qui se déploie dans notre société, si dire « société capitaliste » suffit à la définir, si cette dénomination suffit notre société. Ou pour le dire différemment, nous pourrions nous demander si l'art est inclus dans la logique capitaliste, ou s'il constitue un îlot préservé des mécanismes du mode de production capitaliste, voire s'il est un lieu d'opposition à ce système prédateur - prédateur au sens où il a une tendance irrépessible à absorber toutes les activités humaines sous ses exigences - ce que ne semblent pas penser les activistes précédemment évoqués, puisque, pour s'opposer au capitalisme, ils s'en prennent aux œuvres d'art, ou plutôt, à la fonction idéologique des œuvres : ils semblent reprocher aux visiteurs des musées de préférer contempler ces chefs d'œuvre plus que de lutter contre les gouvernements indifférents aux enjeux écologiques.

Avant de réfléchir à la fonction de l'art dans la société d'aujourd'hui, telle qu'elle m'apparaît, je voudrais rappeler deux pensées de l'art, classiques, à partir desquelles nous pourrions, je l'espère, mieux saisir notre situation. La première sera celle de Platon et la seconde celle de Hegel.

Platon nous intéresse parce qu'il élabore ce que serait, selon lui, la société idéale, cad juste. Je vais résumer très vite la thèse de Platon. Ce qui nuit à la vie sociale des hommes, selon le philosophe athénien, c'est la difficulté (l'impossibilité) pour les hommes de se comporter naturellement, immédiatement, en citoyen. Cité = polis (rappel). Un citoyen, c'est quelqu'un qui pense à (et qui vit pour) l'intérêt de la Cité avant de penser au sien, ce qui, pour Platon, n'est pas grave, parce que c'est en pensant à l'intérêt de la Cité qu'il défend au mieux le sien. L'homme est bien un animal politique, au plein sens du mot, il n'accède à son humanité pleine et entière que dans et par la vie politique (= dans la Cité). « Hors de la Cité, il n'y que des bêtes ou des Dieux », Aristote. Mais une Cité est un corps complexe et il importe que les individus qui la composent respectent l'ordre nécessaire à l'équilibre de la machine sociale. Il y a une division du travail, des fonctions, dans la Cité, qui s'impose à tous, sans que pour autant chaque acteur, en réalisant la fonction particulière qui est la sienne, ne perde pas de vue l'intérêt général. Faute de clairvoyance et de jugement rationnel, chacun tendra à se donner plus de responsabilités qu'il n'en peut assumer ou revendiquera plus de pouvoir qu'il ne doit en avoir. Agités de passions et soumis aux plaisirs, les individus ne voient pas ce qui est bon pour eux, ni, en conséquence, ce qui est bien pour la cité. Il faudra donc les gouverner, au moins pour un temps, avant qu'ils soient aptes à se gouverner eux-mêmes, s'ils le sont un jour. Les gouverner, un seul en est capable : le vertueux philosophe, éclairé par la raison et la science du Bien, pourra mettre en ordre la cité en affectant chacun à la tâche pour laquelle il est le mieux fait, même s'il ne le sait pas, dans l'intérêt du tout.

Cette présentation de la Cité parfaite demande 500 pages à Platon, dans *La République*. C'est à la fin du texte qu'il en vient à exposer sa théorie de l'art dans le système. Sa position est bien connue (?), et étonnante : il considère qu'il faudra exclure les artistes, poètes et

peintres, et les autres, de la Cité idéale. Pourquoi ? : « ... nous aurions déjà un motif juste de ne pas l'accueillir dans une cité qui doit être gouvernée par de bonnes lois : il (le poète) éveille cette partie excitable de l'âme, il la nourrit, et en la fortifiant, il détruit le principe rationnel, exactement comme cela se produit, dans une cité, lorsqu'on donne le pouvoir aux méchants : on leur abandonne la cité et on fait périr les plus sages. De la même façon, nous dirons que le poète imitateur instaure dans l'âme individuelle de chacun une constitution politique mauvaise : il flatte la partie de l'âme qui est privée de réflexion, celle qui ne sait pas distinguer le plus grand du plus petit et qui juge que les mêmes choses sont tantôt grandes, tantôt petites, il fabrique artificiellement des simulacres, et il se tient absolument à l'écart du vrai. » (*La République*, 605c).

Platon compare donc le poète à ces « méchants » qui gouvernent sans raison, voire contre la raison. Et il ne s'agit pas de condamner les mauvais artistes, les artistes ratés, non, Platon n'hésite pas à s'en prendre à Homère, le poète-maître des Grecs, l'Artiste. C'est donc l'art, en son essence, qui est vicié, qui doit être interdit. Pourquoi ? Parce que l'art nous éloigne (éloigne nos âmes) du vrai, il nous fait prendre des apparences pour la réalité, des faux semblants vrais, des faux-semblants du vrai. Exemple de Zeuxis, peintre des trompe-l'œil. Le poète, l'artiste sont des imitateurs, leur œuvres sont des miroirs des choses, mais non les choses, et meilleurs ils seront, davantage ils nous feront prendre leurs imitations pour la vraie réalité et nous serons ainsi trompés sur la véritable nature des choses, comme l'oiseau qui vient picorer le salpêtre croyant trouver le raisin. D'autant qu'il « flatte la partie de l'âme qui est privée de réflexion », cad que le poète est à l'âme ce que le marchand de sucreries est au corps, il attire par le plaisir, il séduit sans se soucier de la qualité de ses produits. L'art nous plaît, excite en nous des joies fortes, mais qui renforcent la tromperie. On est dans le monde sensible, dans un rapport esthétique au monde (sens du mot *aisthesis* en grec ancien) et non dans un rapport intelligible, rationnel. Entre le citoyen et l'esthète, l'amateur d'art, il y a un fossé difficilement franchissable, pour l'auteur de *La République*.

Que retenir de Platon ? La sagesse, c'est vivre selon la vérité, c'est vivre guidé par la vérité. À cela s'opposent deux obstacles : l'obstacle politique, et l'obstacle artistique. Disons le autrement, à l'expérience de la sagesse, en l'homme, s'opposent deux expériences, l'expérience du pouvoir, et l'expérience du beau. Ces deux expériences sont esthétiques, en cela qu'elles procurent de grands plaisirs, de grandes jouissances. La tyrannie est l'opposé absolu de la sagesse en politique, mais elle est le pouvoir qui donne le plus de plaisir, qui provoque le plus de jouissances, les poèmes d'Homère sont les chants les plus beaux, et donc les plus faux, mais ils sont aussi les plus agréables à entendre et à lire, les plus séduisants pour nos âmes, quoi de plus beaux que les exploits d'Achille, que les ruses d'Ulysse, que les paroles de Circé ou de Nausicaa. L'homme doit donc se défier de telles expériences, il doit éduquer son plaisir, le plier aux lois du Bien pour viser le vrai pouvoir et la vraie beauté. L'individu doit se méfier de lui-même, il doit se soumettre à un ordre, à une réalité qui lui est supérieure et qu'il doit laisser le pénétrer.

Le second philosophe auquel je voudrais me référer est Hegel qui a travaillé lui aussi sur la politique et sur l'art. (Références : pour la politique : *Principes de la philosophie du droit*, 1821 et, pour l'art, *Leçons d'esthétique*, 1821-1830). Évidemment le contexte dans lequel vit

et pense Hegel est loin de celui de Platon, mais les problèmes restent posés : comment gouverner les hommes, comment apprécier les œuvres d'art ? La grande différence entre Platon et Hegel, c'est que chez Hegel, l'homme est pensé comme un être historique, cad comme un être qui accède à son humanité au cours d'un processus temporel le long duquel il se découvre et se fait humain. Chez Platon, l'humain est une idée toujours déjà là, chez Hegel, c'est une œuvre auto-produite qui se constitue lentement et laborieusement. La philosophie est la prise de conscience de ce mouvement et elle est sa révélation aux yeux et aux oreilles de tous. Le philosophe joue, dans le champ du concept, le rôle que joue le messie dans le champ de la religion, il indique aux hommes ce qu'ils sont, leur vérité.

L'art, dans cette philosophie, n'est pas, comme chez Platon, pensé une fois pour toutes, il n'est pas jugé en le référant à une essence humaine donnée *a priori*, logée dans le Ciel atemporel des Idées, il est, comme toute activité humaine, engagé dans un mouvement historique, dans le mouvement historique de la révélation de l'homme à lui-même. Là encore, je vais aller trop vite, mais l'essentiel sera de dégager des idées pour penser la réponse à notre question initiale. La raison du philosophe n'est pas là pour corriger l'histoire, que ce soient les actions humaines ou les créations artistiques en les rapportant à une vérité *a priori*, extérieure, elle est là pour montrer comment la raison agit dans l'histoire, comment elle se réalise par l'histoire même. Il faut comprendre « ce qui est » et non imaginer ce qui devrait être. L'œuvre d'art est une des manifestations de la raison, et une des plus hautes.

« L'art, écrit Hegel, est la manifestation sensible de l'Absolu ». Telle est la magnifique définition qu'il propose de l'art. Cela veut dire que l'art nous présente, à travers les œuvres, qui nous touchent *via* la sensibilité, les choses les plus importantes, pour notre existence d'homme. L'absolu, c'est ce qui vaut par soi, et non par et pour autre chose. Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger ! Alors, pourquoi faut-il vivre ? Pour le philosophe berlinois, et, en cela, il rejoint Platon, l'homme ne vit pas que pour vivre, pour se nourrir, pour consommer, il vit pour réaliser d'autres aspirations, sans lesquelles sa vie - humaine - est sans valeur, ce qui ne veut pas dire sans intérêt. Ces valeurs sont regroupées autour de l'idée de liberté. Il y a donc, selon le philosophe allemand, dans le sensible, dans la vie même, des éléments qui dénotent cette aspiration à la réalisation de l'Absolu, c'est là son écart avec Platon. Prenons un exemple prosaïque : le simple fait de donner un nom à un nouveau-né est une manière de l'arracher à la seule naturalité et de le faire entrer dans le monde proprement humain, et seulement humain, du sens. Il est nommé par ses parents, eux-mêmes agissant, en le nommant, en tant que membres d'un monde historique, d'une époque culturelle, de tout ce qui est, pour Hegel, la raison en acte, en action même. Tout homme est fils de son temps, dit-il, et le temps n'est pas une succession mécanique de jours et d'années, il est un temps façonné par l'activité humaine, toujours en mouvement, toujours en avancée. L'art est inclus dans ce process.

Chez Hegel, que je présente un peu rudement, on doit penser la réalité humaine à trois niveaux (dans son vocabulaire, esprit subjectif, esprit objectif et esprit absolu) : le niveau de la naturalité, puis le niveau de la politique et enfin le niveau de la conscience de soi. L'individu humain commence dans la nature, comme la naissance dont je parlais, par l'union de deux corps, par les mécanismes naturels de la reproduction, il est aussi déterminé par les

besoins de son corps, se nourrir, répondre aux nécessités de la biologie, etc. Mais, déjà, à ce niveau, il répond par des moyens qui ne sont pas naturels, outils, langage, systèmes de parentés, etc. À ce niveau, celui du vital, la culture (les mœurs) est toujours déjà présente et s'empare du vital pour le faire entrer dans son monde, dans son ordre. Deuxième niveau, la politique. Là, les hommes et les femmes affirment explicitement leur surnature, leur antinature. Ils se donnent à eux-mêmes leurs lois, les substituant (sans les supprimer complètement) aux lois de la nature. Le monde devient alors, en sa totalité, un monde humain, un monde de liberté. Ces lois organisent les nécessités socialement construites pour surmonter les nécessités naturelles, pour n'en pas rester aux nécessités naturelles, ex. : lois civiles sur le mariage, avec le divorce, le mariage pour tous, sur la naissance, avec l'avortement, etc. Autant d'actes qui viennent de notre naturalité mais qui sont « politisés », ou « rationalisés », (c'est la même chose). Troisième niveau, le moment de la conscience soi, quand, par exemple, l'État libère un espace pour la pensée, pour que la pensée se pense : universités, académies, lieux de la liberté de penser et de la liberté d'expression, et art (ou conférence sur l'art...). La société prend alors conscience d'elle-même en se saisissant dans sa totalité et en se présentant à elle-même dans sa vérité historique. C'est le rôle de l'art, selon Hegel, il présente aux citoyens le visage concret, tangible, visible, de leur liberté, de leur victoire sur le monde naturel, en eux et hors d'eux.

L'artiste donne forme et apparence matérielle à l'Absolu. L'idéal de vie des Grecs anciens, par exemple, se montre dans la sculpture, équilibre, beauté des corps reflet de la beauté intérieure, dans les temples, harmonie cosmos/cité. L'idéal chrétien se donne dans la peinture religieuse et dans la vie du Christ. Le XIXe siècle montre ce qu'il est chez Flaubert, Hugo, Zola (c'est moi, pas Hegel). L'artiste parvient à donner corps à la vie spirituelle (ou symbolique) qui anime les sociétés humaines, sans pour autant, comme le pensait Platon, dénaturer l'absolu. « L'art a été le premier instituteur des peuples » *Leçons d'Esthétique*, Hegel, 1, 72. L'art a montré aux peuples quel était leur destin, au-delà des exigences de la vie matérielle. Telle est la source de la beauté : une parfaite adéquation entre le contenu, l'absolu, et la forme, la matière sensible, le marbre, les couleurs, les sons, les mots : « Le sensible est ainsi spiritualisé dans l'art, puisque le spirituel apparaît dans l'art comme ayant été rendu sensible ». LE,1, 57.

L'émotion générée par la beauté artistique est bien une émotion sensible mais d'une sensibilité spiritualisée, le spectateur est touché, oui, mais par des idéaux moraux, intellectuels, religieux, ou politiques. (« La conscience de soi de l'univers », disait Novalis). Dans l'œuvre, l'idéal se montre débarrassé des contingences qui l'entravent dans le quotidien. L'Amour, par exemple, ou le désir amoureux, se présente, en peinture, sous la forme de femmes idéalisées, sans les marques de la finitude du quotidien, ou dans un poème sous la forme d'une relation épurée, sans les petites inévitables de l'ici et maintenant, (« Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant, /D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime, /Et qui n'est, chaque fois, jamais tout à fait la même, /Ni tout à fait une autre, qui m'aime et me comprend » Verlaine, *Mon rêve familial*), ou, dans un portrait qui doit présenter l'essence d'un individu, sa vérité, bien que le visage qui est peint ne soit jamais tel quel dans la réalité. Pourtant, on dira : c'est bien lui, ou c'est bien elle. À la différence de portraits trop ressemblants, « ressemblants jusqu'à la nausée » ...

Il s'agit pour l'artiste de rendre présentes à nos sens les valeurs objectives de son temps, de rendre présent à nos sens ce qui fait de son temps un moment historique particulier, unique dans l'histoire, et nécessaire. Sa subjectivité, son talent et son génie ne peuvent être seulement expression de son intériorité, de son intimité, ils doivent être emplis de ce qui vaut pour son époque, de ce pourquoi, au fond, existe et s'agite dans la vie de tous les jours, mais pas comme dans la vie de tous les jours, sa société. De même, il doit accepter de laisser sa subjectivité être nourrie de cette objectivité, qui n'est pas de son fait, et la transcrire du mieux qu'il peut dans ses œuvres. Telle est la capacité du génie, pouvoir exprimer sa singularité dans l'universel, par l'universel, et permettre à l'universel de se singulariser. L'artiste vise au-delà de lui, de sa personne propre, et le spectateur voit au-delà de lui, de son plaisir personnel.

Platon comme Hegel pensent l'art en rapport avec autre chose que lui, qu'on peut appeler la vérité, une vérité figée chez Platon, en mouvement chez Hegel.

Qu'en est-il de l'art, pour nous ? Hegel avait déjà anticipé notre rapport actuel à l'art. Il pensait que, dans les sociétés modernes, hyper rationalisées, l'art était mort, fini, au sens où il n'était plus le lieu de la révélation sensible de la vérité : « sa forme a cessé d'être le besoin suprême de l'esprit » L.E.,1, 143. Ce qui ne signifie pas qu'il n'y aura plus d'œuvres, ni d'artistes, mais qu'ils ne nous parlent plus de l'absolu, que l'art n'est plus la médiation adéquate pour saisir l'absolu. Peut-être parce qu'il n'y a plus de place pour l'Absolu ?? Il y a eu un avant de l'art, il y aura un après, le nôtre.

Il faut voir l'art aujourd'hui avec ce qui lui manque, par rapport aux analyses de Platon et de Hegel, mais aussi ce qu'il fait apparaître de nouveau.

On pourrait dire que l'art, en un sens, s'est émancipé dans la mesure où il n'a plus de compte à rendre qu'à lui-même. On connaît la théorie de l'art pour l'art apparue au XIXe siècle. L'art ne doit être mis au service d'aucune autre fin que lui-même. Dit autrement, seule compte la forme et non le contenu. Hegel dirait que l'art s'est entièrement subjectivé, qu'il a perdu toute visée d'une quelconque objectivité. On connaît la définition de Maurice Denis à la fin du XIX : avant d'être une bataille ou un portrait, une peinture est une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblé. Mais les couleurs ne vont pas s'assembler toutes seules. Désormais, l'art est un moyen d'expression personnel de l'artiste, de son univers propre, de sa perception des choses, et non plus une exposition de la vérité, l'œuvre devient, comme on dit parfois, une "proposition". L'apparition du roman, à partir du XVIIIe est la confirmation de cette disparition d'un sens qui se tient au cœur des œuvres. C'est la raison d'être du roman moderne que d'être l'exploration de la subjectivité, de l'intériorité des personnages, et de l'auteur (cf. Flaubert « Emma, c'est moi ! »), de leur nombrilisme, si on veut être critique, et si le monde extérieur est toujours là, il n'est plus que le faire valoir des héros, dont les destins sont l'alpha et l'Omega des récits, même dans *Les Misérables*, ou dans *Guerre et Paix* ! Rares sont les romanciers ou les cinéastes capables de dépasser le miroir de leur ego. (Annie Ernaux, Philippe Roth, chacun pourra y mettre qui il connaît).

Ce mouvement de *dés objectivation* atteint son paroxysme dans le geste de Duchamp qui élimine l'œuvre, en tant que fabriquée par l'artiste et qui décrète que n'importe quel objet déjà-là peut, sous la décision de l'artiste, recevoir le label œuvre d'art. Nous assistons à une désacralisation de l'art. Bien qu'il y ait, dans le geste de Duchamp, une « transfiguration du banal », pour reprendre le titre d'un philosophe américain, Arthur Danto, en qualifiant un urinoir « Fontaine », Duchamp transfigure le banal assez banalement.

Cependant, la désacralisation était déjà en cours dans la théorie de l'art pour l'art. Un objet sacré est un objet qui représente autre chose que lui-même, qui est habité par une présence qui n'est pas visible immédiatement, mais qui lui donne sa valeur. Ainsi une croix de bois pour les chrétiens. Or, l'art pouvait être considéré comme sacré quand les œuvres étaient censées porter autre chose que ce que leurs formes montraient, comme la Piéta de Michel-Ange, ou le Parthénon sur l'Acropole. Lorsque l'art ne renvoie plus qu'à lui seul, et non plus à une vérité ou un absolu qu'il pourrait incarner, dans un processus autotélique, où est sa valeur sacrée ? Dans sa beauté ? Mais la beauté est encore une autoréférence qui ne peut valoir absolument, chacun ses goûts. L'art est sacré parce que l'on vénère le génie de l'artiste. Soit, mais l'artiste lui-même n'est qu'un homme, comme tous les autres, et tôt ou tard, il sera, à son tour, désacralisé, on en montrera les faiblesses, les limites, le côté « humain, trop humain ». Voir, Céline, Picasso. Non, le sacré exige une transcendance, un au-dessus, que l'art seul, cad dans son formalisme, ne peut fournir. Il était donc inévitable que, plus ou moins vite, on allait assister à une descente de l'art de son piédestal ontologique, à un reflux vers l'immanence, à une chute dans le profane. Duchamp ne fait qu'accomplir ce que Hegel avait diagnostiqué théoriquement dans la thèse de la fin de l'art, dont nous rappelons qu'elle ne signifie pas qu'il n'y aura plus d'œuvres ou d'artistes, mais c'est la fin d'un art comme signe d'un au-dessus, comme recherche d'un au-delà, d'un plus que l'ici et maintenant.

D'ailleurs, de ce point de vue, il n'y a jamais eu autant d'artistes qu'aujourd'hui, ni autant d'arts. Hegel pensait, comme tout le monde, qu'existaient cinq arts : architecture, sculpture, peinture, musique et poésie (littérature), chacun était, à sa manière, plus ou moins adéquate, capable, de porter à la visibilité la vérité du temps, et c'est cette capacité qui le désignait comme art et qui excluait d'autres pratiques. Aujourd'hui, le champ des arts connaît une extension illimitée. On ajoute la danse, le cinéma, la BD, on peut y ajouter la vidéo, les arts du design, et même la gastronomie, liste non limitative. On imagine difficilement l'Absolu se présenter sous la forme d'une tête de veau. On comprend que ce que nous appelons l'art n'a plus pour fonction de nous révéler une quelconque objectivité, une quelconque transcendance.

Côté positif, l'art est accessible, il s'est démocratisé, n'importe qui peut en jouir, n'importe où et n'importe quand. N'importe qui peut également se faire artiste, s'essayer à l'art, l'accès à l'activité artistique s'est également démultipliée. Mais l'essentiel est de voir que nous sommes dans le paradigme de la subjectivité, cad que chacun se sent capable de « proposer » son intériorité et de chercher à l'esthétiser dans une expression dite artistique. Le spectateur, quant à lui, vient tester sa propre subjectivité face à l'œuvre ou au travail de l'artiste, cherchant quel produit artistique lui plaira, correspondra à sa subjectivité à lui. Le critère de jugement, ou d'appréciation, est le « ressenti » de chacun du côté du spectateur, et

l'exposition d'une « démarche » du côté de l'artiste. Rien ne sort de cette relation interindividuelle, entre deux moi auto-suffisants. L'art est désormais un face à face de deux consciences, de deux sensibilités, sans rien qui surplombe cette relation, rien qui ouvre au-delà de cette relation.

Les philosophes du XIXe, quand ils étudiaient l'art, quand ils philosophaient sur l'art, rechignaient à parler d'esthétique, mot apparu en 1750. « Le nom d'esthétique n'est pas tout à fait adéquat, car l'esthétique désigne plus exactement la science de la sensibilité » L.E.1,1. Ils préféraient parler de philosophie de l'art ou de science du beau. Pourquoi ?

Face à l'œuvre d'art, le spectateur contemporain, auditeur ou lecteur, ne peut espérer apprendre quelque chose sur les choses, puisque l'art n'en parle plus. En revanche, il espère apprendre quelque chose sur lui-même à travers une « expérience esthétique ». C'est le mot qui convient aujourd'hui. Nous faisons des expériences dans tous les domaines, mais en général, elles sont au service d'intérêt précis et utilitaire. En art, l'expérience est désintéressée, nous sommes devant un tableau et attendons de voir ce qui va se passer, ce sont des « impressions inutiles » (Valéry), c'est ce que nous reproche les activistes écolos. C'est une expérience de soi-même, à laquelle nous sommes conviés, que nous attendons de faire. Soit en nous identifiant à l'artiste, qui nous fait découvrir en nous ce qu'il a ressenti en lui, soit en interprétant pour nous, les œuvres qui sont devant nous. C'est donc bien une affaire de sensibilité, comme celle que dénonçait Platon, le sujet est ici ramené sans cesse vers lui et vers lui seul, indifférent au monde réel extérieur, qui n'est plus un enjeu. L'art ne nous ouvre qu'à nous-mêmes. Il y a là ce que le sociologue et philosophe Gilles Lipovetsky nomme : « un individualisme esthétique », voire « trans-esthétique ».

Pour Lipovetsky, cette tendance de fond est liée au développement du capitalisme actuel, qui investit, à tous les sens du mot, la sphère de nos émotions, *via* l'art, ou les arts, multiples et variés, d'aujourd'hui. « Dans la nouvelle économie du capitalisme, il ne s'agit plus seulement de produire au moindre coût des biens matériels, mais de solliciter les émotions, stimuler les affects et les imaginaires, faire rêver, sentir et divertir. Le capitalisme artiste (ndlr) a ceci de caractéristique qu'il crée de la valeur économique par le biais de la valeur esthétique et expérientielle : il s'affirme comme un système concepteur, producteur et distributeur de plaisirs, de sensations, d'enchantement ». Lipovetsky, *L'esthétisation du monde*, 46.

« Le capitalisme artiste (...) développe une consommation de plus en plus abondante d'expériences esthétiques au sens originel de sensations, d'expériences sensibles et émotionnelles, l'*aisthesis* des Grecs... La consommation transesthétique renvoie au nouveau rapport hédoniste à la consommation orientée vers le sentir en vue d'émotions et d'expériences renouvelées (...) C'est ainsi que l'individualisme possessif a cédé le pas à un individualisme consumériste expérientiel ou transesthétique. » Id., 69.

Le lien conceptuel entre la consommation capitalistiquement organisée et l'art est donc réalisé autour de la notion d'expérience. Expérience ici désigne ce que ressent, ce qu'éprouve un individu dans son rapport à un objet, ce qui le remue, le fait bouger. L'accent est alors mis sur le sujet, sur l'expérimentateur et non sur ce qui est expérimenté, qui importe peu. Dans la consommation, c'est bien le travail de la publicité que de nous faire

oublier l'objet, puisqu'il est identique à des milliers d'autres et que son utilité objective est souvent pauvre, il faut donc recentrer l'intérêt sur le sujet, sur celui qui éprouve quelque chose. Il s'agit de développer des intensités, des vibrations, autant de termes vagues à souhait, faute de pouvoir les identifier clairement. La contemplation esthétique cède la place à des rencontres, à des propositions, à des expériences, à des événements, (mode de l'événementiel), parce qu'il n'y a plus, dans l'art, quelque chose à découvrir, quelque chose qui se dévoilerait, qui nous mènerait vers une réalité supérieure à celle que nous vivons, les œuvres se sont désubstantialisées. Ce qui, évidemment, modifie le rapport aux œuvres du passé, qui, elles, portaient quelque chose ou aux œuvres des arts premiers, entièrement gorgées de l'esprit des peuples, puisque le spectateur contemporain va vers elle comme il va vers les œuvres d'aujourd'hui, comme il va vers des objets de consommation, avec un regard flottant, soucieux de capter, de saisir, une émotion, en lui, qui le fera s'arrêter un peu plus longtemps devant un masque africain ou un retable du Moyen-Âge, parce que, lui, sans savoir pourquoi, s'est senti ému et que son émotion l'intrigue.

« Le capitalisme artiste est ce système qui produit à grande échelle des biens et des services à finalité commerciale mais chargés d'une composante esthétique-émotionnelle, qui utilise la créativité artistique en vue de la stimulation de la consommation marchande et du divertissement de masse », Id ,75 ; et un peu plus loin : « La visée n'est nullement l'élévation spirituelle de l'homme ou la réalisation de l'essence de l'art mais une consommation toujours nouvelle de produits culturels susceptibles de donner du plaisir, créer du rêve, procurer une satisfaction immédiate pour tous. » Id., 79.

Une expérience de cette nature, qui n'ouvre pas sur autre chose que soi, ou qui ouvre sur autre chose que soi, à condition qu'on y retrouve le même soi, est purement répétitive et ne permet pas de progresser, on reste sur place, dans une accumulation, orgie, de plaisirs recherchés pour eux-mêmes, addicts à leur recommencement vide. Paradigme de la drogue ??

L'art n'apparaît plus comme un monde autre, comme la possibilité d'une île, (ou très rarement). On voit bien combien la logique marchande s'est emparée économiquement et esthétiquement de l'art. Voir l'évolution du cinéma, par exemple. C'est Andy Warhol qui a explicitement traduit cette mutation, lui qui affirmait en 1965, « Je fais de l'art commercial », qui disait aussi : « Being good in business is the most fascinating kind of art. Making money is art, good business is the best art ». (Cité par Lipovetsky, 103.) On est loin de l'artiste romantique, rebelle ou bohème, protestant devant la vulgarité du monde commercial, du prosaïsme du quotidien. On a désormais une alliance objective entre les deux champs : le capitalisme aide l'art à se développer, à sa manière certes, mais il permet de produire des films, des séries, il finance les musées, il publie des livres, il achète les œuvres (Pinault, Arnaud, etc.), il sponsorise les théâtres, les festivals, etc., et l'art, de son côté, enjolive les marchandises, réenchante les objets industriels, (Picasso devient une marque), investit le fameux quotidien, poétise la prose du monde, et nous permet de rêver quand nous achetons une voiture ou une paire de chaussures désubstantialisées.

Cela me conduit à une dernière idée sur la fonction sociale de l'art. Il y a une représentation de l'art qui a eu cours à partir des années 1800 jusqu'à mai 68, je dirais, c'est l'idée que l'art est un facteur d'émancipation, que les artistes sont les alliés objectifs de la révolution inévitable. Sans aller jusque-là, l'idée était commune de penser que la vie, éclairée par l'art, allait donner une distance critique à l'égard de la société et permettrait de poser les bases d'un futur débarrassé de l'injustice et des inégalités. Un auteur comme Schiller, par exemple, voit l'éducation esthétique et la pratique des arts comme le moyen qui permettra à l'humanité d'avancer vers la liberté, la raison et le Bien. En France, Hugo peut-être le représentant emblématique de ce humanisme optimiste qui confie à l'art la mission d'éveiller les consciences et de leur donner le goût de la révolte et de la liberté, chez les surréalistes également. Or, force est de constater que ce ne fut pas le cas et que ce l'est encore moins, aujourd'hui. En effet, comme je l'évoquais précédemment, nous n'avons jamais été autant artialisés, il n'y a jamais eu autant d'art à notre disposition, accessibles avec une grande facilité, partout et pour tous, et pourtant le monde n'en a pas été transformé, en tout cas, pas dans le sens des auteurs cités. En y réfléchissant, je me demandais d'ailleurs si un roman comme *Les Misérables* avait contribué un tant soit peu à améliorer la condition du peuple à la fin du XIX siècle. Je n'en suis pas sûr et peut-être même est-ce l'inverse, à savoir que Hugo a pu écrire *Les Misérables* à la suite des mouvements populaires et ouvriers de 1830 et de 1848, entre autres, ce ne sont pas les ouvriers lisant Hugo qui auraient ainsi pris conscience de leur misère. C'est pourquoi il me semble que c'est une illusion de penser que l'art pourrait avoir aujourd'hui une vertu révolutionnaire, pourrait être un outil de transformation sociale, et non un simple embellissement de la société capitaliste actuelle. Ce qui est certain, c'est que le capitalisme s'accommode parfaitement, puisqu'il en tire du profit et que c'est là sa raison d'être, de la production artistique contemporaine.

Conclusion :

Je voudrais, pour terminer, marquer l'écart entre la conception de l'art qui est encore présente dans la citation de Gide : « L'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté » qui couronne l'exposition permanente présentée, et admirablement scénographiée, à cet étage de notre musée, à une formule d'un des plus grands représentants de l'art contemporain, Richard Serra, artiste américain : « Le contenu de l'œuvre n'est pas l'œuvre. Le sens de l'œuvre, c'est l'expérience que vous vivez quand vous y entrez ». On a deux conceptions de l'art qui se distinguent : Gide présente une conception que l'on peut qualifier de romantique de l'art, auquel il attribue des qualités propres, a-sociales, voire anti-sociales, lui laissant exprimer un monde et une réalité autres que celles inhérentes à la vie sociale. Cette conception est évidemment encore vivante, et nous avons, nous spectateurs des regards mixtes, mais la formule de Richard Serra me paraît davantage en phase avec la situation de l'art aujourd'hui.

Hegel aurait pu être d'accord avec Gide sur un point, l'art meurt de la liberté qu'il a acquise en abandonnant la mission de montrer l'absolu.

Stéphane Haslé.