

L'art est-il toujours un besoin socio-culturel ?
Éléments de réponse.

Mohamed Moulfi

La tentative de réponse à la question-titre *L'art est-il toujours un besoin socio-culturel ?*, je la mets sous le signe du rapport philosophie/art. Pourquoi ? Parce que les artistes et les philosophes, trop souvent de santé fragile, « ont vu dans la vie quelque chose de trop grand pour quiconque, de trop grand pour eux, et qui a mis sur eux la marque discrète de la mort. Mais ce quelque chose est aussi la source ou le souffle qui les font vivre à travers les maladies du vécu (ce que Nietzsche appelle "santé")¹ ».

En retenant ce thème, j'ai accepté de bonne grâce la suggestion d'articuler une triple dimension où se tiennent à la fois art, société et culture dans une tension problématisée autour de la permanence du besoin. De la question-titre de ces réflexions, je ne retiendrai peut-être que le *toujours* comme l'immémorial et paradoxal lieu du souffle... Le temps, en somme.

Or cette tension est au principe même de l'existence de l'art, de la création, ce que la problématique de P. Bourdieu, dans un autre champ de recherche, appelle « la lutte pour la distinction », elle-même aux prises avec la contradiction de se distinguer, donc de s'isoler, et de constamment être tenté par une mise en conformité. N'est-ce pas là le sens même de la

« critique sociale du jugement », critique de l'effet de structure, qui fait que les distinctions opérés par les sujets sociaux - entre le savoureux et l'insipide, le beau et le laid, le chic et le chiqué, le distingué et le vulgaire - expriment et révèlent leur position dans les classements objectifs² ? Dans l'approche de P. Bourdieu, on est loin de l'aplatissement idéologique que commet, à partir de la théorie du reflet, l'approche caricaturale articulée dans la vision jdanovienne³ de l'art et de la science. On a déjà mesuré les dégâts de cette vision manichéenne de la production intellectuelle et artistique.

Par bonheur, il y eut d'autres approches plus nuancées, et peut-être injustement négligées, en tout cas théoriquement mieux fondées. Il suffira d'évoquer les ultimes réflexions de G. Lukács de la considérable *Esthétique* (1963) à l'*Ontologie de l'être social* (1971) où, selon R. Bodéi, sont abordés les problèmes du reflet de la vie quotidienne dans l'art, ainsi que de la spécificité de sa *mimésis* et de ses méthodes de signalisation⁴, comme il s'est intéressé à un « étant en soi » stratifié en divers niveaux médiatisés par le travail et rendus intelligibles pour nous par l'histoire⁵. Ces thèmes seront appelés à être repris par sa disciple, A. Heller, auteur, dès 1976, d'une *Théorie des besoins chez Marx*⁶. La problématique de l'aliénation ou de la réification sera reprise et débattue par H. Marcuse quand il reviendra dans *Philosophie et révolution*⁷ sur l'approche de M. Adler. Qu'importe, ce n'est pas le lieu de restituer toute la polémique qui s'en suivra, en particulier, à la suite de la formulation d'une esthétique du *pré-apparaître* par E. Bloch avançant que l'art est une « anticipation de ce qui n'est pas encore devenu⁸ ».

Tout ce repérage, cadrant des éléments inchoatifs pour une approche du besoin de l'art et de sa nature sociale, sert à rappeler un truisme : un besoin a besoin d'abord d'être satisfait.

C'est toute la problématique de l'art. Si donc l'art est un besoin, il faut le satisfaire, mais s'il en est déjà la satisfaction, il est la satisfaction de quel besoin ? Et si le besoin de l'art n'était que l'acte *actuel* qui doit permettre de prendre de la distance avec la contemporanéité⁹, pour reprendre un concept kierkegaardien, cette contemporanéité devant laquelle s'impose l'impératif de changer les choses en s'indignant ou en s'y soumettant. L'art est dans cette possibilité, dans cette exigence. Il est dans ce besoin du besoin, pour ainsi dire.

Qu'est-ce à dire ? Reprenant Homère, Hegel dit que certaines étoiles ont deux noms, l'un dans la langue des Immortels, l'autre dans la langue des hommes éphémères. Autrement dit, par l'expression, la représentation crée deux univers... La question est, par conséquent, dans le passage dans lequel, d'une langue à l'autre, les énigmes de l'univers se dévoilent, peu importe alors la forme dans laquelle elles se dévoilent, vérité scientifique, croyances, y compris religieuses, vérité philosophique, visions du poète ou encore belle expression de l'écrivain. La création trouvera toujours sa forme, malgré le regret de G. Flaubert qui trouvait qu'il y avait « trop de choses et pas assez de formes¹⁰ ». Et comme la forme appelle en fait le *pas-encore*, on pourra parler de désir d'éternité qui dispose du « devenir en général ouvert sur l'avenir infini ; le futur (étant) la réserve inépuisable de tout ce qui est littéralement " à venir " et demeure en suspens¹¹ ». On pourra, cependant, se poser la question des déterminations de ce désir d'éternité.

Dans une analyse subtile du sens de la référence, P. Legendre déconstruit l'*ars docta*, cette esthétique qui enseigne et qui fonde le pouvoir. Il décrit cette tapisserie, réalisée par Cettomai pour le pape Pie VI (1787), qui représente deux lions héraldiques tenant des étendards couchés par-devant un paysage. C'est le symbole d'un ordre social parfait. De l'autre

côté, le ciel entr'ouvert fait apparaître, assises sur un arc-en-ciel, trois femmes, la Justice, la Charité et la Foi¹². P. Legendre note que la tapisserie est incomplète, parce qu'elle « a été conçue pour recevoir le signe d'un corps vivant : lors des cérémonies, le trône pontifical doit apparaître au centre, de telle sorte que le paysage humain disparaisse, que les deux lions deviennent les gardes du pape et que les allégories féminines soient une couronne céleste¹³ ».

Pour lui, tout cela est une mise en ordre de l'univers, une mise en scène. C'est le rapprochement de ce qu'on nomme la vérité et le pouvoir du pape. C'est *l'ars docta*, l'art du symbole, *i.e.* cette assignation du « gouvernement dans le registre du langage¹⁴ », donc du même coup l'assignation dans l'indicible, cet indicible sous la forme d'énigmes et de démonstrations muettes¹⁵. Et quand on est dans l'indicible, on est aussi dans le secret, la jouissance. N'est-ce pas aussi la fonction de l'œuvre d'art, la fonction du monument ? Et, le monument n'est pas ici seulement commémoration du passé, il est « un bloc de sensations présentes qui ne doivent qu'à elles-mêmes leur propre conservation, et donnent à l'événement le composé qui le célèbre. L'acte du monument n'est pas la mémoire, mais la fabulation¹⁶ ». Conservation, dit-il, désir d'éternité, dis-je. La célébration ou l'événement donne occasion à la jouissance par le rituel ou la fête, ce qui est au centre de la condition humaine, laquelle condition appelle une trêve aux maux, selon Platon qui pense que prenant en pitié les hommes, les dieux ont institué pour eux l'alternance des fêtes en leur honneur¹⁷. Les divinités, Apollon, Dionysos et les Muses, ont imaginé la fête, cette expérience du rythme et de l'harmonie que procurent le chant et la danse, comme une expérience éducatrice¹⁸. Cette éducation, la *paideia*, est totalement dédiée à atténuer les souffrances de l'homme. Et si la fabulation en est l'art exquis, la littérature en est un aspect important. Mais qu'est-ce la littérature¹⁹ ?

Pour V. Nabokov, quand le jeune garçon a crié " au loup, au loup ! ", alors qu'il n'y avait aucun loup derrière lui, est apparue la littérature. « Voici ce qui est important : c'est qu'entre le loup au coin du bois et le loup au coin d'une page, il y a comme un chatoyant maillon. Ce maillon, ce prisme, c'est l'art littéraire. La littérature est invention²⁰ ».

L'acte littéraire est une rupture et un cheminement à *l'intérieur* du monde. Il la manifeste par une métaphore dont la généalogie mériterait à elle seule le tout de la réflexion. Car « il s'agit ici d'une sortie hors du monde, vers un lieu qui n'est ni un *non-lieu* ni un *autre* monde, ni une utopie ni un alibi. C'est la création d'« un univers qui s'ajoute à l'univers (Focillon)²¹ », « le monde est son dehors », pour reprendre G. Bataille. La fabulation est, par conséquent, renaissance, renaissance d'un univers. C'est ce que J. Déjeux veut sans doute dire à propos du lyrisme des *Nourritures terrestres* (1897) qui contient « l'excès de celui (A. Gide) qui embrasse la vie comme quelque chose qu'il a failli perdre²² ». Il ajoutera que A. Gide sentait que tout son être eût comme un immense besoin de se retremper dans le neuf, « une seconde puberté²³ ».

Ainsi, la littérature est comme une prise de distance, un arrachement, lequel arrachement est construction/reconstruction d'un autre univers. La littérature est alors l'instauration d'un autre univers, contentons-nous de le qualifier, de merveilleux et de rajeunissant. On pourra dire que la littérature est ce désir de vouloir un autre monde, autre que celui-ci prosaïque. L'art y conduit et l'homme en a besoin. C'est ce qui pourrait être confirmé par Nietzsche, selon T. Adorno : « l'essence de la grande œuvre d'art (est) en ce qu'elle peut être dans tous ses aspects aussi autre qu'elle n'est. Que la liberté détermine l'art suppose la validité obligatoire des conventions. Là seulement

où celles-ci, *a priori* et hors de contestation, garantissent la totalité, tout pourrait en réalité être différent²⁴».

L'approche de M. Foucault semble en porte-à-faux en posant que « la littérature n'a affaire qu'à elle-même. Si elle a affaire à son auteur, c'est plutôt sur le mode de la mort, du silence, de la disparition même de celui qui écrit. (...) L'essentiel, c'est l'importance de ce principe : l'intransitivité de la littérature²⁵ ».

Pourtant, la déterritorialisation de l'œuvre d'art, ce qui peut être son non-lieu, ou son tenant-lieu, n'est pas non plus la négation du réel. Très sensible, Hölderlin, on le sait, a fortement ressenti la misère allemande face à quoi il évoque « l'harmonie du réel avec l'idéal qui devait ordonner ce réel, *l'idéal qui est* ce qui a été nature (cf. *Hypérion*), la réunion des éléments diffus et dispersés dans la nouvelle unité d'une réalité supérieure, la réalisation de soi-même et de la réalité supérieure²⁶ ». N'est-ce pas aussi le propre de la musique d'être l'illusion du mouvement vers l'Un, le fantasme symphonique ? Mais, au fait, ne dit-on pas que « ... *La naissance de la tragédie* désigne l'art, et *non pas* la morale, comme l'activité *métaphysique* par excellence de l'homme²⁷ ? » Nietzsche eut même cette affirmation forte selon laquelle l'existence du monde ne se *justifie* qu'en tant que phénomène esthétique. Heidegger semble renchérir en désignant la langue comme origine de cette poésie « par laquelle un peuple entre dans l'histoire ». « Les Grecs, avec Homère, ont créé et connu cette poésie²⁸ », ajoute-t-il.

Encore deux mots, pour finir, sur les perspectives.

Hegel ne se trompait pas quand il disait que le sensible est synonyme de l'extérieur à soi-même, et si c'en est ainsi alors le sublime est cette possibilité de fréquenter « l'au-delà et (...) l'infini, (car) il a toujours quelque chose de religieux ou de métaphysique²⁹ ». Le beau est de cet ordre, « toujours particulier (bizarre, dira Baudelaire), insularisé en une œuvre, le tableau

dans son cadre, la statue sur son socle. Mais un particulier susceptible d'accueillir en lui-même l'infini³⁰ ».

Et comme le beau, est du même ordre aussi l'espérance, ce sentiment qui appelle l'acte. En effet, sans œuvrer directement au triomphe de la cause, elle y aide en l'imaginant : « anticiper la victoire, n'est-ce pas déjà une sorte de victoire virtuelle ? ³¹ »
Pouvons-nous pour autant espérer un âge d'or ? D'ailleurs, si « l'âge d'or est toujours dans l'intemporel³² », de ce fait, il peut infléchir au vécu une ligne « descendante, lorsque la perte d'un paradis entraîne la dégradation de l'humanité », ou « ascendante, lorsque l'âge d'or est l'aboutissement d'un long itinéraire conduisant d'un passé de sauvagerie et de misère vers un monde ordonné et recréé par et pour l'homme³³ ».

Comme quoi si on se trouve dans le désir d'éternité et la courbe ascendante, on est près de la promesse. Et comme « la beauté est une promesse de bonheur³⁴ », pour reprendre Nietzsche s'inspirant de Stendhal, alors - le chemin est si long et mes propos, à coup sûr, courts - l'art est une promesse de philosophie. Ceci suffit pour conclure que l'art, recherche de Graal, n'en est pas moins du côté de l'immortel, plutôt que de la nécessaire et interminable satisfaction renouvelée.

Mohamed Moulfi
Université d'Oran

Bibliographie

- 1- G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Ed. de Minuit, p. 163
- 2- *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Ed. de Minuit, 1979 .
- 3- M. Bakhtine, auteur de *Esthétique et théorie du roman*, (Paris, Gallimard, 1978), ensemble de textes prononcés et écrits entre 1940 et 1941, propose que « le domaine de l'idéologie coïncide avec celui des signes » (Préface, p. 12).
- 4 Cf. *La philosophie au XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1999, p. 135
- 5- R. Bodei, *op. cit.*, p. 135.

6- Trad. par M. Morales, préface de J.-M. Palmier, Paris, U.G.E., 1978. *A Theory of Need in Marx*, London, Allison and Busby, 1976

7- Paris, Denoël, 1969

8- G. Ueding, « L'art comme utopie. Remarque sur l'esthétique du pré-apparaître chez Ernst Bloch », in *Utopie, Marxisme selon Ernst Bloch*, G. Raullet (dir.), Paris, Payot, 1976, p. 69.

9- Chez Kierkegaard, « contemporanéité ne signifie pas simultanéité : elle exprime la tâche imposée au croyant d'opérer entre ce qui n'est pas simultanée, son présent propre et l'action salvatrice du Christ, une médiation si totale que celle-ci (au lieu de rester dans l'éloignement de l'autrefois) soit reçue et prise au sérieux comme donnée présente » (H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 145).

10- *Préface à la vie d'écrivain*, cité par J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 9.

On rappellera que, pour Schelling, la philosophie de l'art a pour tâche de présenter la philosophie universelle sous la puissance de l'art, de construire l'univers sous la forme de l'art.

11- V. Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 163.

12- Cf. *L'empire de la vérité*, Paris, Fayard, 1983, p. 101.

13- *Id.*, p. 101 sq.

14- *Id.*, p. 103.

N.B : « L'art de la législation - comporte une opération de réunion, de rapprochement. (...) Cette opération consiste à faire en sorte qu'un bord rencontre un autre bord, à la manière des lèvres ou des paupières dont la rencontre est le sens originel du mot symbolique » (cf. *ibid.*, p. 102 sq.).

15- Cf. *id.*, p. 110.

16- G. Deleuze et F. Guattari, *op.cit.*, p. 158.

17- Cf. *Les Lois*, in *Œuvres complètes*, trad. par L. Robin, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1981, II, 653

18- Cf. M. Detienne, « Oublier Delphes entre Apollon et Dionysos », in *Gradhiva, Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, n° 24, 1998, p. 14 sq.

19- Mme de Staël, dont l'univers est proche de celui de Voltaire et de celui de Diderot, i.e. d'un univers « où le discours sur la littérature et la peinture revient avant tout au poète. Cette nomenclature des compétences héritée du siècle précédent s'appuie tacitement sur deux principes : le primat de la littérature et l'empiricité de la connaissance artistique. Parce que la poésie prime les autres arts et parce que tout jugement du goût ne vaut qu'en relation directe avec l'expérience, " l'esthétique " qui ne relève pas de la littérature et

- plane dans la région de l'abstraction est dépourvue de tout fondement » (E. Décultot, « *Ästhetik/esthétique. Étapes d'une naturalisation (1750-1840)* », *Revue de Métaphysique et de morale*, n° 2, juin 2002, p. 170 sq.).
- 20- V. Nabokov, *Littératures I, Austen, Dickens, Flaubert, Stevenson, Proust, Kafka, Joyce*, trad. par H. Pasquier, Paris, Fayard, 1983, p. 44.
- 21- J. Derrida évoquant H. Focillon, *op.cit.*, p. 17.
- H. Focillon (1881-1943), historien de l'art, auteur de plusieurs ouvrages importants : *Vie des formes, Éloge de la main, Benvenuto Cellini, Raphaël, Art et Religion, Piero della Francesca, L'An mil*.
- 22- *La littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, 1975, p. 19.
- 23- Cf. Id., p.19.
- 24- *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1979, p. 51
- 25- M. Foucault, *Le Monde* du 6 sept. 1986, voir R.-P. Droit, *Michel Foucault, entretiens*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 81
- 26- R. Léonhard et R. Rovini, *Hölderlin*, Paris, Seghers, 1963, p. 43.
- 27- *La naissance de la tragédie*, trad. Par C. Heim, Paris, Denoël Gonthier, 1964, p. 170.
- 28- *Introduction à la métaphysique*, cité de Heidegger. *Sa vie, son œuvre* par P. Trotignon, Paris, PUF, 1965, p. 115.
- 29- C. Lalo, *Notions d'esthétique*, in *Anthologie des philosophes français contemporains*, Paris, PUF, 1965, p. 195.
- 30- *Ibid.*, p. 195
- 31- V. Jankélévitch, *op.cit.*, p. 172.
- 32- M. Scriabine, *Âge d'or et création artistique*, in M. de Gandillac et C. Piron (dir.), *Le discours utopique*, Paris, U.G.E., 1978, p. 424.
- 33- M. Scriabine, *Âge d'or et création artistique*, in M. de Gandillac et C. Piron (dir.), *Le discours utopique*, Paris, U.G.E., 1978, p. 424.
- 34- *Ibid.*, p. 425.
- 35- P. Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, PUF, 1995, p. 163.