

ESQUISSE D'UNE THÉORIE D'UNE NOUVELLE FORME DE POLITIQUE SOCIALE

Marie Jeanne Adjoua KONAN-DIOMANDE
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle,
Abidjan (Côte d'Ivoire)
E-mail : mk_jeanne@yahoo.fr

Résumé : L'évolution de l'humanité se déroule comme une résolution mathématique dans un ensemble infini. L'existence se construit dans le temps à travers des transformations ouvertement fondées sur la « socio satisfaction ». Les entreprises et les réalisations se programment et se déploient sur un plan macrocosmique. Les changements, conséquences et témoins de la puissance humaine, visent d'une part à répondre au besoin d'harmonisation structurelle du monde et d'autre part, à combler la nécessité de symbiose entre l'individu et son environnement social immédiat. Les inventions et les innovations, toujours plus extraordinaires, reconfigurent constamment les sociétés et le monde. Tout concourt à penser à développer le génie de l'homme et à laisser éclore ses potentialités artistiques. Ainsi, la modernisation en tant que mouvement de rénovation, de réévaluation, de réadaptation et de réalisation, manifeste bien la technicité et l'essence artistique de l'homme. Dans un autre sens, elle est devenue le canal de matérialisation de. Cependant, les controverses provoquées par l'art n'ont pas perdu de leur force. Qu'il s'agisse de l'évaluation de l'œuvre d'art, de l'esthétique, de l'essence de l'art, de la place de l'art dans les sociétés ou pour la personne, le débat est entièrement d'actualité depuis l'Antiquité jusqu'à maintenant, etc... Les forums internationaux sur l'art contribuent à renforcer son expansion. Dorénavant, l'art occupe un important centre d'intérêt à l'instar de la politique, de l'environnement, de l'économie, dans le progrès des nations.

Mots-clés : Art ; conscience artistique conquise ; Humanité ; modernisation ; progrès.

Abstract : The evolution of humanity unfolds like a mathematical resolution in an infinite set. Existence is built up in time through transformations openly based on "social satisfaction". Companies and achievements are programmed and deployed on a macrocosmic level. The changes, consequences and witnesses of human power are aimed, on the one hand, at responding to the need for structural harmonization of the world and, on the other hand, at filling the need for symbiosis between the individual and his immediate social environment. Inventions and innovations, ever more extraordinary,

constantly reconfigure societies and the world. Everything contributes to thinking to develop the genius of human and to let hatch its potentialities. Thus, modernization, a movement of renewal, re-evaluation, rehabilitation and realization, clearly demonstrates know-how, technicality, that is to say, art. In other words, modernity becomes the canvas of materialization of the artistic essence of man. However, the controversies provoked by art have not lost their strength. They remain entirely current from antiquity to the present, whether artistic beauty, aesthetics, the essence of art, the value of art in societies or for the individual, etc. The international forums on art help to strengthen its expansion. From now on, art is an important center of interest, like politics, the environment, the economy, in the progress of nations.

Keywords: Art; conquered artistic consciousness; humanity; modernization; progress.

Introduction

L'histoire de l'humanité est dans son ensemble une conformation de faits et d'écrits retraçant les transformations tant de la personne que de son environnement. Ces changements, mis directement ou indirectement au compte de l'homme, témoignent de ses activités et de leurs conséquences. La vie se déploie dans le temps à travers des modifications tendant à parfaire ce qui est déjà et à créer ce qui n'est pas encore dans le but d'améliorer les conditions d'existence. Ainsi, les inventions et les ouvrages, se surpassant sans cesse et constamment extraordinaires, semblent témoigner d'un génie inné, d'un pouvoir latent et de potentialités humaines dont G. Bachelard considère l'imagination comme étant le creuset. Il écrit: « l'imagination est essentiellement ouverte, évasive. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de l'ouverture, l'expérience même de la nouveauté. Plus que tout autre puissance, elle spécifie le psychisme humain.», (G. Bachelard, 1990, p.7).

De la sorte, la modernisation, en tant que mouvement de transformations, d'inventions, de créations et de réalisations, est essentiellement une activité de production de nouveautés motivées par l'imagination. Elle matérialise les conceptions humaines considérées comme pouvant combler le besoin de satisfaction du bien-être et servir par la même occasion cette quête manifeste. Pour se faire, l'homme sort de ses convictions

spiritualistes pour explorer les domaines matériels. En d'autres termes, la modernité s'identifie à l'effort de matérialisation du savoir-faire de l'homme, en tant qu'art d'aménagement son cadre de vie et des objets de son quotidien. Elle se saisit ainsi comme l'espace d'achèvement de l'essence artistique des hommes.

Or, la création artistique elle-même fait partie des activités qui nourrissent les débats depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. On étudie la beauté artistique, l'esthétique, l'essence de l'art, sa valeur, son utilité dans les sociétés et pour les peuples. Toute l'histoire de l'humanité est traversée par des réflexions de grands penseurs sur l'art. Il existe dans les sociétés contemporaines des institutions pour l'art, des forums internationaux sur l'art. Et des rencontres d'artistes de tous les continents, des expositions d'œuvres d'art de tout genre, des festivals artistiques et autres plates-formes sont couramment organisés. À l'instar des sommets internationaux sur la politique, l'environnement, l'économie, existent dorénavant des sommets internationaux sur l'art des peuples¹. Jean-Jacques Gleizal (1994, p.27) dira : « À vrai dire, aucune manifestation de l'art contemporain n'a pu échapper à l'art élargi et à la médiation. L'art semble être réellement contaminé par cette problématique qui crée des tensions et qui rompt avec l'histoire de l'art traditionnelle pour s'ouvrir à son environnement. » L'art constitue un important centre d'intérêt actuellement. Mais cet intérêt actuel pour l'art se justifie-t-il par les mêmes motivations qu'antan ? La modernité n'a-t-elle pas suscité une tout autre approche de l'art ?

La réflexion autour de cette problématique se déploie sur trois niveaux à travers une méthode analytique. Le premier s'attache à cerner l'évolution de l'art. Le deuxième analyse le rapport de la modernisation et de la conscience artistique conquise. Quant au dernier niveau, il présente l'obligation d'art chez l'homme.

¹ Forums et festivals internationaux tels que :

- La caravane des dix mots de la francophonie de Madagascar ;
- « Le patrimoine culturel de l'humanité : un outil pour la paix », organisé par l'UNESCO, journal n°86 ;
- Festival international du cinéma des peuples ;
- Le M.A.S.A. (Marché des Arts du Spectacle Africain) en Côte d'Ivoire, etc.

1. L'évolution de l'art

1.1. L'art à l'origine

À l'époque antique, l'art était à l'origine consacré au culte des dieux. Mais dès le milieu de l'époque médiévale, cette fin religieuse de l'art est abandonnée de sorte que les palais, les musées et d'autres espaces profanes dédiés vont se substituer aux temples pour accueillir les œuvres d'art. Ainsi à la Renaissance, l'art devient une valeur sociale à la solde des classes dominantes. Ce sera l'époque des œuvres artistiques aux effigies et à l'honneur des puissants et des nobles. En plus des cultes aux personnes, le critère institutionnel de la dénomination d'art se saisit dans les représentations et les imitations des choses de la nature. Le monde de l'art est essentiellement dominé par les répliques. À partir du siècle des Lumières, les innovations et changements entrepris à la Renaissance favorisent l'émergence de nouveaux courants artistiques (dont le libéralisme), qui marquent le début de l'affranchissement de cette contrainte de parodie :

C'est à l'époque de la Renaissance que sont jetées les bases des sciences naturelles et physiques contemporaines. (...) les hommes de la Renaissance se mirent à s'interroger, non plus sur le but transcendant que l'on voulait dégager de la tradition, mais sur les causes de ce qui se passe ici-bas, causes à établir au moyen de l'observation sensible. (M. Horkheimer, 2010, p. 13-14)

Les Lumières rompent avec les visions contemplatives grecque du cosmos et religieuse du monde du moyen âge. Le monde est désormais perçu comme un ensemble de données susceptibles d'être étudié et d'être assujéti aux besoins de l'homme, grâce à sa seule raison. Un des moments de cette vision neuve du monde se saisit dans l'implication progressive du savoir devenu l'étape préparatoire à la pratique qui s'octroie peu à peu la suprématie. La requête de l'époque, c'est de matérialiser le savoir dans une reconfiguration de la nature selon des caractères humains.

Sur le plan artistique, en sortant des canevas antérieurs stéréotypés c'est-à-dire le culte aux divinités, la célébration des individus et l'imitation de la nature, l'art se limite non seulement à la valeur subjective de l'œuvre mais il est encore profondément plagiat. Mais de cette façon, il n'y a d'autre interprétation que l'œuvre elle-même. Le jugement est prisonnier de l'œuvre puisqu'elle le limite a priori dans le canal de la comparaison à son modèle. La

réflexion se canalise à l'appréciation en termes de "c'est ressemblant ; donc, c'est beau." ou "c'est laid parce que c'est dissemblant." M. De Wulf (1909, p. 245-246) affirme à cet effet :

Le phénomène de perception et de jouissance n'est pas indépendant de l'ordre qui est l'aliment et le terme de la contemplation : l'intime du beau gît dans la correspondance du sujet et de l'objet, dans l'adaptation de l'ordre à l'activité esthétique. Il faut que l'ordre resplendisse, éclate aux yeux. Plus la forme, qui est le principe d'unité d'une œuvre de l'art ou de la nature, s'impose au spectateur, plus elle resplendit (*resplendentia, supersplendens claritas*), plus aussi l'impression ressentie sera de qualité esthétique.

Par conséquent, s'en suit une restriction qui néglige toute possibilité de transcendance du jugement à partir d'une potentielle abstraction de l'œuvre. Celle-ci impose donc sa valeur discursive à l'observateur. C'est ce qu'exprime J. Lacoste (2010, p.19) lorsqu'il dit : « L'art d'imitation, de ce point de vue, est plutôt un obstacle à la recherche de la Beauté, puisqu'il est surtout une invite à séjourner dans le monde sensible qu'il reproduit. ». D'où, l'esthétique se présente à l'origine comme évaluation de la beauté de l'œuvre par rapport à sa ressemblance ou à sa dissemblance avec ce dont elle est censée être la copie. Cette compréhension de l'esthétique n'entre nullement dans les conceptions de l'Antiquité conduites par Platon et Aristote. En effet, écrit M. De Wulf (1909, p. 240) :

Pour Platon, le réel – donc aussi le Beau, l'ordre, l'harmonie – trône dans un empyrée suprasensible, dont les choses saisies par nos sens ne sont que l'ombre fugace ; pour Aristote, le réel habite sur terre, et le beau est immanent aux êtres ordonnés où notre intelligence le perçoit, par le canal des sens, et grâce à son pouvoir d'abstraire.

L'appréciation de l'art de la Renaissance s'inscrit en dehors du cadre des théories métaphysiques de l'Antiquité formulées par Platon et Aristote. Elle s'attache aux considérations sensibles, avec en vue l'interdépendance singulière de l'objet et du sujet qui fait le fond du phénomène complexe de la beauté, se résumant ainsi en un phénomène psychologique.

1.2. L'art aux siècles des Lumières

La réflexion sur l'art et le beau et son lien avec la sensibilité quoique très ancienne s'amplifie aux siècles des Lumières ; et la problématique du beau artistique ou problème de l'esthétique continue d'alimenter les débats sur l'art. Les critiques d'art s'attardent, de plus en plus, sur l'aspect esthétique

annoncé par E. Kant. Les travaux d'Evelyne Buissière ou ceux de Jean Lacoste témoignent bien de l'actualité de l'intérêt d'un tel débat. Toutes ces études semblent propres à créer dans les esprits, de plus en plus de disposition pour la chose artistique.

En effet, en considérant les discours, les analyses et autres écrits sur l'art aux différentes périodes de l'histoire jusqu'à nos jours, et au regard des civilisations des peuples, il se dégage une certaine évolution de la considération accordée à la chose artistique. L'archéologie, la paléontologie et les sciences associées dévoilent que l'être humain a toujours retracé son existence dans des œuvres artistiques. L'art est alors une activité pensée, organisée et soutenue par des objectifs préalables, qui sert de véritables moyens de compréhension du parcours existentiel dans ses étapes les plus marquantes. Dans cette fonction, l'art est semblable à un canal qui assure l'intégrité historique de l'histoire en perpétuel déploiement. L'œuvre d'art se présente alors comme le moment où le temps se fait capturer malgré son impossible immobilité traduite par Alain (1942, p.80) en ces termes : « Ô Temps ! Suspend ton vol ! C'est le vœu du poète, mais qui se détruit par la contradiction, si l'on demande : Combien de temps le Temps va-t-il suspendre son vol ? »

L'œuvre d'art renferme le temps passé, présent, futur. Elle est le passé immortalisé dans le présent dont la substance et la subsistance n'ont de teneur que par cette coexistence et coprésence indissociables s'imposant ainsi en condition indispensable de l'avenir du futur. C'est de cette manière que ce qui est visiblement désigné futur ou à-venir se fixant un but se dessine, trouve forme, essence et caractère fondamental. Pour H. Bergson (2008, p. 3), « La ligne qu'on mesure est immobile, le temps est mobilité. La ligne est du tout fait. Le temps est ce qui se fait, et même ce qui fait que tout se fait. ». Le temps ne saisit pas la supplication humaine qui voudrait par cet appel se voir mis à l'écart du courant de la nature et du processus du devenir. Mieux, l'homme formule une demande dont l'observation et l'exécution deviennent en soi reniement de l'ordre, négation de la réalité universelle. En effet, si le temps suspend son vol, c'est toute la cosmogonie qui nécessiterait une relecture. Tout bascule en ce sens que le mouvement typique du temps devient arrêt morbide. Ce qui remettrait en cause toute l'existence.

L'art donne le rapport de l'homme au temps et sa dimension dans le temps. Le temps s'en va, le temps s'en va et l'homme avec. L'on se convainc que les jours qui se suivent et se succèdent, influencent plus l'homme en tant que matière que le temps lui-même. L'art dévoile le temps comme concept mais aussi moteur d'action et l'homme comme être-en-passage. Il subit le mouvement en ce sens que dans la mobilité continue du temps, le temps en soi est immobile ; mais lui, en tant que matière, se transforme constamment, vieillit et disparaît.

Le temps entraîne l'homme dans un mouvement irrésistible de transformation matérielle qui le conduit à la disparition. Dès lors, l'art devient le moyen capital que possède l'homme pour préparer le passage inévitable vers la néantisation et en même temps pour y échapper. En considérant l'homme-matière en relation au temps, il est vulnérable et vaincu d'avance car, dès sa naissance, il est déjà trop vieux pour mourir. Cet aspect matériel de sa constitution lui échappe contrairement à la conscience qu'il peut guider. L'homme en tant que matière est un être inéluctablement destiné à la mort, tel que le développe Heidegger dans son *Être et Temps* du § 46 au § 60. Mais son immortalisation se détermine dans ses réalisations au cours de son existence. Celles-ci dévoilent son essence au-delà de la mort et constituent aussi les instruments de l'anticipation sur la néantisation.

L'art se découvre sous ses diverses formes comme le moyen d'"éternisation". À ce propos, C. Ciocan (2011, p. 213) dit que le phénomène d'anticipation de la mort devient « le véritable tournant de l'existence, le point de fuite à partir duquel le Dasein sera à même de se projeter vers son authentique. » L'art matérialise de façon dynamique les pensées, les besoins, la conception du monde, les capacités et les potentialités de l'homme, même si G. W. F. Hegel y voit plutôt un canal de temporisation et d'affaiblissement des opiniâtretés. Pour lui :

Les passions perdent leur force, du fait même qu'elles sont devenues objets de représentations, objets tout court. L'objectivation des sentiments a justement pour effet de leur enlever leur intensité et de nous les rendre extérieurs, plus ou moins étrangers. Par son passage dans la représentation, le sentiment sort de l'état de concentration dans lequel il se trouvait en nous et s'offre à notre libre jugement. (Hegel, 1979, p. 45-46)

L'idée de Hegel se trouve justifiée dans sa conviction que toutes les grandes actions et réalisations qui engagent profondément le devenir de

l'humanité et le transforment réellement proviennent des passions exécutées dans leur authenticité. Or, le propre de l'art, c'est de ternir les passions et de les rendre peu concluantes. En effet, par la représentation, l'art les exposerait aux jugements de la mesure et de la censure les transformant en de pâles copies des originales. En d'autres termes, l'art atténue les véritables ardeurs humaines et dessert par conséquent leurs nobles ambitions.

L'attention de Hegel peut être aussi attirée sur l'idée que la passion est avant tout un sentiment particulier, subjectif voire exclusif ; tandis que l'œuvre d'art, quoique réalisée par un individu, exprime généralement un besoin commun, et est porteur d'un message universel avec un but social supérieur. Ce qui signifie qu'il aspire plus à présenter les choses dans leur vérité comme le pense Heidegger soulignant que « l'essence de l'art, c'est la vérité se mettant elle-même en œuvre. » En sa nature d'activités humaines, l'art représente l'homme agissant, c'est-à-dire volonté de puissance, l'homme en concrète transformation de la nature originelle ou inerte. Il dévoile sa capacité à changer l'existant et représente sa perfectibilité. Ses multiples formes de plus en plus célébrées expriment l'infinitude de l'homme être fini, limité et suspendu dans le temps.

Les Lumières font prospérer l'art en expansion vers l'inconnu ; l'art entraîne dans les méandres du lointain car l'esprit est incontestablement emporté là où le corps ne pourrait parfois jamais prétendre s'exporter. Ce contexte favorise de belles œuvres artistiques, mais l'esthétique n'est plus un caractère incontournable ou obligatoire dans les œuvres. Désormais, seulement le maintien de l'authenticité du vécu à travers les époques devient l'essentiel. L'art ne vient plus pour faire rêver. Il est là pour rêver les faits car il ne décrit pas tout simplement le vécu ; il prend de l'avance sur l'existence en exposant des produits futuristes. La protection de l'essence de l'être et la consécration de la réalisabilité du non-être occupent maintenant l'essentiel de l'art. La création artistique apparaît comme le dépassement des formules antiques parménidienne et euclidienne qui écartaient la possibilité de la coprésence et de la coexistence de l'être et du non-être. L'art contemporain pose simultanément l'existence de l'être et celui du non-être. Le futur, le présent et le passé se confrontent constamment, toujours ajustés. L'artiste se trouve dans la construction d'un monde de l'imaginaire.

La finitude humaine trouve un canal de continuation dans l'infini. On peut vivre son temps en sachant l'au-delà de son temps. Le mystérieux univers dont l'homme n'était qu'un maillon de fonctionnement glisse sous sa responsabilité. Ainsi, l'homme est devenu le mystérieux qui s'impose à l'univers et le contredit régulièrement. Par ailleurs, ce nouveau pouvoir conquis par l'homme n'est-il pas devenu un creuset d'arguments pour reconsidérer son existence ?

2. Modernisation et Conscience artistique conquise

2.1. De la modernisation

L'hégémonie de l'homme en question est la conséquence manifeste de sa faculté d'imaginer, source de création permanente désignée E. Kant (1984, p. 153) comme étant : « un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine. » Cela permet de comprendre que la modernisation du monde est le résultat d'une réorganisation consciente des réalités. Les inventions d'outils et les transformations des choses en cours dans le monde sont planifiées et à dessein. Donc, créer et embellir devenus fréquemment le leitmotiv de l'existence répondent à un double besoin : primo améliorer les conditions de vie, secundo répondre à sa nature. On s'intéresse alors non seulement aux résultats mais aussi à la portée des productions sur le milieu et sur l'individu. Le désir de satisfaire des besoins matériels s'accompagne du besoin fondamental d'esthétique. Cette double préoccupation motive toute la technologie actuelle.

L'art est inscrit dans la nature de l'homme et fait partie de sa vie. Il participe de la quête de sa quiétude de sorte que même les objets et les humanités se construisent avec beaucoup de d'application, d'expertise et de virtuosité. Il s'avère que la brute domination technique ne suffit plus à résoudre les problèmes de bien-être. Le schéma actuel du monde démontre qu'au-delà de la conquête scientifique de l'univers, la sérénité et la stabilité de l'humanité relèvent aussi du facteur esthétique, c'est-à-dire de la beauté de l'objet, de sa capacité à retenir l'attention et à contribuer à l'apaisement des hommes. L'exigence de notre époque pourrait se résumer de la façon suivante : « les hommes ont conquis le monde, il faut maintenant l'esthétiser ». Les artistes sont des concepteurs de formes, de moyens d'expression, d'engins. Dans ce sens, H. Bergson (1908, p. 151) écrit :

Si nous pouvions nous dépouiller de tout orgueil, si, pour définir notre espèce, nous nous en tenions strictement à ce que l'histoire et la préhistoire nous présentent comme la caractéristique constante de l'homme et de l'intelligence, nous ne dirions peut-être pas Homo sapiens, mais Homo faber. En définitive, l'intelligence envisagée dans ce qui en paraît être la démarche originelle, est la faculté de fabriquer des objets artificiels, en particulier des outils à faire des outils, et d'en varier indéfiniment la fabrication.

À ces dispositions de fabrications, l'on a adjoint les aspirations esthétiques de sorte qu'on ne peut plus parler de modernisation sans esthétisation du monde. Modernisation et esthétisation sont si entremêlées qu'elles se confondent ; et les réalisations semblent strictement obéir à cette nouvelle donne. L'ingénierie brute et le simple esprit de productivité des Lumières sont dépassés, devenus formellement insuffisants et caduques face aux exigences du moment. Mais pour S. Freud, ce changement doit être mis au compte du vaste trouble dans la civilisation né dans les débuts du XXe siècle. Il écrit à ce propos :

Il est encore une autre cause de désillusion. Au cours des dernières générations, l'humanité a fait accomplir des progrès extraordinaires aux sciences physiques et naturelles, et à leurs applications techniques ; elle a assuré sa domination sur la nature d'une manière jusqu'ici inconcevable...ils [les hommes] croient toutefois constater que cette récente maîtrise de l'espace et du temps, cet asservissement des forces de la nature, cette réalisation d'aspirations millénaires, n'ont aucunement élevé la somme des jouissances qu'ils attendent de la vie. Ils n'ont pas le sentiment d'être pour cela devenus plus heureux. On devrait se contenter de conclure que la domination de la nature n'est pas la seule condition du bonheur, pas plus qu'elle n'est le but unique de l'œuvre civilisatrice. (S. Freud, p. 106-107).

L'humanité s'est attachée, pendant des siècles, à l'idée que l'ingénierie et la productivité représentaient les seuls vecteurs du bonheur tel qu'initié dès le XVIe siècle par la formule cartésienne « l'homme doit s'ériger en maître et possesseur de la nature ». Fort de cela, tous les pouvoirs ont été conférés à la science. L'interpellation de Freud et le constat de l'implication de l'art dans le quotidien démontrent la saisie de l'importance du facteur artistique dans le bien-être humain.

2.2. La conscience artistique conquise

La psychanalyse freudienne dévoile l'insuffisance de la science et du progrès scientifique quant à combler l'homme, à travers l'analyse de la société de son époque. Cette découverte de Freud relance le débat sur les sources du bonheur et certifie simultanément l'existence d'autres moyens certainement inconnus sinon négligés du bien-être humain. L'art se présente comme l'un de ces domaines d'activités humaines d'intérêt capital en ce sens qu'il se rapporte selon M. De Wulf (1909, p. 246) « à des phénomènes psychologiques » qui servent régulièrement d'objets d'études à la philosophie. Considérant la place de l'homme dans la philosophie, il ne serait pas excessif de croire que l'art soit subtilement à l'origine d'un aspect de la philosophie anthropologique. Dans tous les cas, il est certain que dans la période du XXe siècle, cette analyse de la civilisation de Freud, a contribué nécessairement à débarrasser l'art de son étiquette de faire-valoir. La déduction de M. De Wulf (1909, p. 252) selon laquelle, « Par l'art, l'homme dominateur prend vue sur l'au-delà du phénomène ; il rend l'Idée-type que la nature ne réalise jamais dans son absolue pureté. L'art devient une boisson enivrante qui fait oublier momentanément les malheurs de l'existence », exposant la conception schopenhauerienne de l'art, semble être la version la plus expressive de l'interpellation de Freud. En effet, depuis le XXe siècle, s'est établie une très forte implication de l'art dans le quotidien qui porte à présumer l'émergence d'une vision plus utilitariste de l'art.

L'évolution actuelle de l'art et sa place dans l'organisation sociale confirment l'affirmation de M. De Wulf (1909, p. 255), qui disait : « comme l'humanité évolue sans cesse « de l'homogène instable à l'hétérogène stable », l'art croîtra avec le progrès ». Le constat est qu'aujourd'hui, l'art se développe effectivement simultanément avec l'humanité. Cependant, l'intensité et la rapidité de ce progrès ont occasionné des traumatismes dont les conséquences sont devenues à nouveau les sources des malaises dans la civilisation. Suite aux révolutions des Lumières, l'humanité, prise dans les tourbillons de ses propres découvertes et productions, en subit de plus en plus les contrecoups. Les perversions de l'industrialisation, l'aliénation du travail salarié, les guerres, etc. restreignent les élans d'expansion des

doctrines et modèles de pensées et favorisent l'écllosion de nouvelles intellections de la réalité.

L'époque connaît des changements exacerbés qui entraînent les ruptures avec les courants intellectualistes prééminents du moment. Les suprématies théorétiques mises à l'épreuve sont donc bousculées et ébranlées sous l'influence des pensées dites innovantes. Le domaine artistique connaît aussi d'importantes mutations avec l'avènement de l'automatisme qui réserve la priorité à la conception, écartant l'exigence de création considérée jusqu'alors comme fondamentale.

3. L'obligation d'art chez l'homme

3.1. Esthétisation comme procès de la réhabilitation

Après la seconde guerre mondiale, l'art américain conquiert le milieu artistique grâce au concours d'évènements providentiels, et se retrouve à une phase de consolidation. À ce sujet, É. Landais (1995, p. 116) souligne que :

La Seconde Guerre mondiale, en mettant pour un temps sous le boisseau la vie artistique européenne, a permis l'émergence d'une génération de jeunes artistes américains avides d'engagement et d'action, désireux de cultiver collectivement leur originalité. À l'heure où l'Amérique triomphante affirme sa suprématie matérielle, mais aussi intellectuelle et morale sur le monde, ces artistes prennent conscience, dans leur volonté d'affirmer l'importance de leur contribution à l'évolution internationale de l'art moderne, de la nécessité de dégager leur art du provincialisme où il se cantonne depuis toujours.

Les théories américaines sur l'art rejettent le formalisme et empruntent aux surréalistes la théorie de l'automatisme. Ainsi, l'art américain se développera autour de l'expressionisme abstrait qui lui permettra de dominer le milieu artistique international jusqu'à la fin des années cinquante. L'élément saillant du bouleversement dans les théories artistiques s'avère être l'intellection de l'art comme pilier de développement social. La prise de conscience des insuffisances des sciences et leurs domaines rattachés à créer l'harmonie et l'équilibre social espéré conduit à s'interroger sur les canaux palliatifs de ce vide existentiel. Ainsi, les systèmes artistiques inspirés par la théorie de l'esthétique moderne de Clément Greengerb (1950), entament un processus de conversion de l'art en moyen de revendication et de révolution.

De nouveaux matériaux, de nouvelles techniques, de nouveaux outils ouvrent des perspectives sans fin d'improvisation et d'expérimentation. Échappant au contrôle de la raison, de l'esthétique, de la morale, le geste pictural se fait l'affirmation provocante, violente, de l'individu contre la société et ses conventions. É. Landais, (1995, Idem).

Les œuvres d'art ne se posent plus aux endroits stéréotypés qui leurs étaient définis. Elles sont projetées à l'extérieur de ces cadres et intégrées dans les débats sur les dispositifs de fonctionnement de la société. L'art renverse l'ordre des planifications sociales et s'octroie le rôle majeur de moteur de changement avec pour méthode la critique de la société dans ses conventions et ses systèmes de gouvernance. C'est la raison pour laquelle, M. Bouchier (2010, p. 24) pense que :

L'ouverture des arts aux enjeux du développement urbain ou territorial et leur sortie des lieux qui leur étaient assignés et par là même des fonctions correspondant à ces situations ont déplacé en retour leur questionnement du champ esthétique vers les champs social, politique et critique.

L'œuvre d'art passe, dès lors, du statut d'objet de loisir, de plaisir et de simple jouissance à celui d'activité d'opinion politique et sociale, recouvrant désormais la qualité d'auxiliaire d'évolution et de rénovation sociales. L'œuvre d'art est parfaitement utilisée comme un paradigme de critique dans l'opposition à la société et à ses conventions. Cette mutation de la finalité de l'art se prolongera en une profonde transformation, avec la réalisation du *Land Art*² de Herbert Bayer (1955), indique M. Bouchier (2010, p. 25) : « L'origine du Land Art et du Earth Art remonte, selon les spécialistes de cette question, à une réalisation d'Herbert Bayer, designer graphique et professeur au Bauhaus, intitulée *Earth Mound*, un talus circulaire de douze mètres de diamètre réalisé en 1955 à Aspen au Colorado. »

L'œuvre de H. Bayer lance la critique sur la relation entre art et paysage et invente un nouveau type de rapport à l'art. Elle dévoile le sens de

² Trois orientations sont nées de la mutation de l'art hors des espaces déterminés : le Land Art, l'Eco Art et la Reclamation Art, toutes rassemblées sous le courant Land Art. Le Land art désigne l'ensemble du courant artistique qui utilise la nature comme matériau, « earthworks » s'applique surtout pour les œuvres des artistes américains qui ont utilisé les déserts du sud-ouest pour lancer des projets utilisant de gros moyens techniques et laissant une trace définitive dans le paysage. L'on distingue trois orientations

l'œuvre d'art dans son interpénétration et son interdépendance immédiate avec l'environnement, mettant ainsi en exergue le pouvoir de l'art à parachever l'ouvrage de la nature et à rafraîchir ce qui est en altération. Le courant artistique de H. Bayer marque la rupture avec le modernisme de C. Greenberg dont l'objectif aux dires de É. Landais (1995, p. 118), « consistait fondamentalement à définir des critères de jugement internes, totalement détachés de la société, et procédant exclusivement du mouvement autonome de l'art. » H. Bayer propulse par la même occasion la nouvelle ère artistique qui s'est cristallisée jusqu'à l'époque contemporaine :

Dans ces années 60-70, qui voient exploser la réaction postmoderne, les artistes s'interrogent, dans une certaine confusion, sur leurs modes d'expression. Le principal mot d'ordre consiste à briser les cadres où les enfermait le modernisme et à transgresser les frontières entre les différents arts. La plupart des artistes rejettent alors jusqu'au concept traditionnel d'œuvre d'art en tant qu'objet de jouissance esthétique. (É. Landais, 1995, p. 118).

Il existe à présent de nombreux sites qui illustrent l'influence et l'expansion de l'héritage théorique de Bayer. Les *Palm islands*³ et l'*installation art*⁴ sont au rang des plus patents. Ces œuvres fusionnent avec leurs environnements, intègrent le mystère cosmique ambiant et finalement participent de ses caractéristiques. La réflexion d'É. Landais clarifie les fondements justificatifs d'une telle finalité, lorsqu'il écrit :

D'une manière générale, ces objets sont moins, pour leurs auteurs, les résultats d'une création que les moyens d'une communication. Leur dimension première est opératoire, en ceci qu'ils visent à produire chez le spectateur une ouverture de l'esprit, à lui permettre d'accéder à une conscience élargie. Cette fonctionnalité postmoderne est tout à fait étrangère à l'œuvre traditionnelle. Elle renoue avec celle des objets des arts dits primitifs, dont la forme ne résulte pas tant d'une conception esthétique que d'un calcul destiné à donner à qui les

³ Les Palm Islands sont un projet de création ex nihilo de trois archipels artificiels dans le golfe Persique sur les côtes de l'émirat de Dubaï, aux Émirats arabes unis, et qui sont d'ouest en est : Palm Jebel Ali, Palm Jumeirah et Palm Deira. Chacun des archipels a une forme rappelant celle du palmier.

⁴ Une installation artistique est une œuvre d'art visuel en trois dimensions, souvent créée pour un lieu spécifique (in situ) et conçue pour modifier la perception de l'espace. Le terme « installation » apparu dans les années 1970 s'applique généralement à des œuvres créées pour des espaces intérieurs (galerie, musée) ; les œuvres en extérieur sont plus souvent désignées comme art public, land art ou intervention artistique.

détient le pouvoir de contrôler les forces spirituelles qui gouvernent le monde ou à entrer en communication avec elles. (É. Landais, 1995, p. 119)

Tel que se présente la nouvelle technique artistique, elle dégage une double compréhension : d'un côté, l'œuvre d'art est un moyen de questionnement des dispositions de gouvernance de la société en tant qu'espace ordonné régi par des conventions. Elle s'apparente à un contrepoids des conventions. De l'autre, par son incursion dans les territoires et les transformations véhiculées, l'art fait le procès de la réhabilitation et du nivellement. L'art contemporain se préoccupe autant de la personne que de son environnement et stimule l'esprit critique en apportant un cachet esthétique aux paysages qui l'accueille. Selon A. Gayraud, (2010, p. 257) :

Il n'y a pas de pensée de la modernité qui ne soit normative. Définir ce qui est moderne ne revient pas seulement à exclure du champ définitionnel ainsi décrit ce qui ne l'est pas, mais engage toujours le jugement de valeur qui sanctionne la désuétude, la vanité, l'insignifiance et plus encore le conformisme – c'est-à-dire le caractère essentiellement contraire à l'art – de ce qui n'est pas moderne.

La modernité aussi nécessite un toilettage afin d'y intégrer les nouvelles formes qu'impose le moment afin de la conserver dans son être. L'action du XXe siècle a été conduite sous l'influence de l'art et de ses innovations conceptuelles.

3.2. De l'esthétisation à la recomposition psychologique

L'esthétisation a supplanté la plate réhabilitation habituelle du cadre de vie pour jouer le rôle d'outil de modernisation à travers la reconfiguration de l'espace, devenant aussi un moyen de dialogue et d'action dans la société à la solde de la politique. Les révoltes sociales étant généralement suscitées par les mauvaises conditions de vie, le mépris des besoins des populations et de leurs libertés individuelles, la modernisation intervient comme une prise de conscience de l'existé et un effort de résolution de problèmes de développement, d'évolution sociale et d'amélioration du cadre de vie.

L'œuvre d'art ne se limite plus à faire connaître le génie d'un individu donné - son auteur- ni à peindre une panoplie de souvenir de la vie des hommes. Elle est maintenant un instrument de construction et de réorganisation socio-spatiale, environnementale et restauratrice de l'espoir populaire. L'art, tel que pratiqué maintenant, participe de façon concrète et

effective au quotidien selon des règles et des paradigmes déterminés au regard de la réalité existentielle, en vue de contribuer à résoudre les dysfonctionnements et les tares de la société. Il a pris les caractères d'une science de la société qui se déploie dans un mouvement dialectique à l'homme lui-même. On a trouvé en l'art le moyen de modifier le cadre de vie ; l'art a en retour, fortement impacté la psychologie de la personne. En effet, l'embellissement de la société, poursuivi à travers l'intégration de l'art dans les reconstructions et les réhabilitations des espaces, s'est mué en une relativisation de la définition du beau telle qu'anciennement connue. L'esthétique est dorénavant évoquée comme la science indispensable dans l'évolution de l'homme et dans le devenir de l'humanité. Elle prend le vécu de l'homme pour objet, se glisse dans son rapport au monde et le rejoint surtout dans son rapport à soi.

Ainsi, l'œuvre d'art, précédemment perçue comme objet de divertissement et de plaisir, se transforme au cours de l'histoire en moyen de lutte politique et de révolution sociale. Elle produit la restructuration de la pensée et la recomposition de la psychologie. La nature connaît des dispositions participant aux revendications de la société. Et l'évolution ne peut plus se passer des schèmes esthétiques puisque l'évolution elle-même a pris les caractères d'abandon de l'idyllique et du brut considéré comme burlesque.

Par ailleurs, cette nouvelle arme de revendications sociales est aussi prise en compte par le politique. En tant que mandaté du peuple, le politique constitue le premier interlocuteur contre qui se dressent les mouvements sociaux. Il est donc confronté aux conséquences des transformations sociales occasionnées par l'esthétisation. C'est à partir de cette expérience qui tremplin que s'imposeront les nouveaux paradigmes de la gouvernance. En d'autres termes, les nouvelles techniques de modernisation fondées dans les critères esthétiques ne relancent pas que le débat de la réhabilitation dans les sociétés ; elles imposent clairement la redéfinition des aspects de la vie des populations pris en compte dans la gestion du politique. De cette façon, l'esthétisation change, d'une part, les dispositions politiques en s'imposant comme un volet incontournable dans la gestion politique. Cependant, elle s'offre comme un argument aux systèmes politiques. En effet, elle pourrait aisément se transformer en palliatif au service du politique, dans la résolution

de certaines crises sociétales. Pendant que la population revendiquant l'utilité de l'esthétisation de son milieu, espère un cadre de vie modernisé, aseptisé critère de meilleures conditions d'existence, il se dessine simultanément pour le politique un cadre de détournement des préoccupations sociétales. L'urgence accordée à l'esthétisation favorisent parfois le recul, le report voire l'ajournement de la réalisation de projets de vie par les politiques qui de leurs côtés y trouvent un cadre de dédouanement de leurs échecs de gouvernance en s'assurant souvent une aisance et crédibilité à travers ce justificatif. N'est-ce pas une des raisons qui justifierait d'ailleurs les réguliers appels à l'auto-emploi dans pratiquement tous les pays du monde maintenant ? Pendant que s'amplifie le niveau de l'évolution, les taux de chômage restent si considérables que l'entreprenariat est de plus en plus promu pour dissimuler les incapacités des États à offrir du travail aux populations.

Conclusion

Les pratiques artistiques sont présentes dans les cultures et civilisations des peuples. Tout comme les sociétés, elles connaissent des transformations au cours des époques. Ainsi, les courants artistiques se suivent et se succèdent le cubisme, l'évolutionnisme, le formalisme, le surréalisme, l'expressionnisme abstrait, l'automatisme. Chacun de ces courants est intervenu comme réponse à des besoins humains donnés. L'art évolue avec les sociétés et leurs réalités. Dès lors, l'art a été motivé de tout temps. La société moderne, avec ses grandes innovations et transformations et leurs contrecoups sociaux et politiques, a fini par faire de la chose artistique une activité de revendication de bien-être social. Et d'amélioration des conditions de vie. Le besoin d'art et l'intérêt pour cette pratique se résume dans les encarts qu'elle offre par sa redéfinition comme moyen de lutte et d'action dans la renaissance sociétale.

Références bibliographiques

- GAYRAUD Agnès, 2010, « La modernité exclusive. Sur l'esthétique musicale de Theodor Wiesengrund Adorno », in *Comparatismes en Sorbonne*, N°1- Février, p. 257-279.
- ALAIN, 1941, *Éléments de philosophie*, Gallimard.

- BACHELARD Gaston, 1990, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti.
- BERGSON Henri, 1908, *L'évolution créatrice*, Librairie Félix Alcan, Paris.
- BERGSON Henri, 2008, *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF.
- BOUCHIER Martine, 2010, « Art et esthétisation des territoires », in *Cahiers thématiques N°9, Paysage, Territoire et Reconversion, Ecole d'architecture et des régions Nord*, p. 23-33.
- BUISSIÈRE Evelyne, 2006, *L'art, objet de pensée philosophique*, Articles en ligne, février-avril. <https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique>
- CIOCAN Cristian, 2011, « La genèse du problème de la mort avant *Être et Temps* », in Sophie-Jan Arrien et Sylvain Camilleri (dir.), *Le jeune Heidegger (1909-1926). Herméneutique, phénoménologie, théologie*, Paris, J. Vrin, coll. « Problèmes et controverses », p. 119-134.
- DE WULF Maurice, 1909, « L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations », in *Revue néo-scholastique*. 16^e année, n°62, p. 237-259.
- FREUD Sigmund, (1929), *Malaise dans la civilisation*, in *Revue française de psychanalyse*, Traduit de l'Allemand par CH. et J. ODIER, Tome VII, no 4, 1934, Paris, PUF
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1979, *Esthétique*, traduction S. Jankélévitch, Paris, Flammarion.
- HEIDEGGER Martin, 1962, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard.
- HORKHEIMER Max, 2010, *Les débuts de la philosophie bourgeoise de l'histoire*, trad. Denis Authier, Paris, Payot & Rivages.
- KANT Emmanuel, 1984, *Critique de la raison pure*, trad. Tremesaygues et B. Pacaud, 10^{ème} édition, Paris, PUF.
- LACOSTE Jean, 2010, *La philosophie de l'art*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».
- LANDAIS Etienne, 1995, « Land Art, temps et lieux », in *Courrier de l'Environnement de l'INRA*, N° 24, p. 115-128.

Webographie

- <http://www.caravanesdixmots.com>
www.unige.ch/public, consulté le jeudi 14 janvier 2016
<http://www.anuuruaboro.com/La-philosophie-du-festival>

www.lettres-et-arts.net.

http://www.ecole-paysage.fr/media/formation_paysagiste/. Article
Martine Bouchier, consulté le 17 octobre 2017.

http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1909_num_16_62_2706,
consulté le 18 octobre 2017. Article de DE WULF Maurice.

<https://www.cairn.info/l-art-et-le-politique>, Jean-Jacques Gleizal, De l'art
élargi à la médiation in *L'art et le politique* (1994), consulté le 3 octobre
2019.