

## Maison d'Auguste Comte L'Heure Philo du 15 mai 2018

### Faut-il bannir les artistes de la cité ?

Dans *La carte et le territoire*, Michel Houellebecq ancre son récit dans le monde de l'art contemporain où les artistes français n'occupent qu'une place marginale. Le lecteur connaît Jeff Koons et Damien Hirst. Il manquait un artiste français. Houellebecq l'imagina : jeune et en pleine crise existentielle, du nom de Jed Martin, peintre et photographe diplômé des Beaux-arts. En mal d'inspiration, Martin passe de la photographie à la peinture parce qu'il refuse la consécration que lui ouvre la série *La carte et le territoire*.

En quoi consiste d'abord sa démarche de photographe ? Il s'agit de montrer que la carte a plus d'intérêt que le territoire et que la photographie d'une de ses vues partielles en offre davantage encore que la carte. La double mise hors d'usage du territoire par la carte et la photographie aiguise par ses motifs spéculatifs la réflexion des critiques et des historiens de l'art. L'art éloigne du réel et de ce qui peut satisfaire de près les besoins et substitue à l'utilité du monde et des choses, la matière d'une réflexion esthétique ou philosophique dont le marché consacre le subtil intérêt.

Dans la deuxième et dernière partie de son œuvre, Jed Martin se consacre à la peinture des métiers : *L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise, Ferdinand Desroches, boucher chevalin, Michel Houellebecq, écrivain ou Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art* (œuvre que Jed Martin ne parvient pas à achever mais artiste est-ce vraiment un métier ?).

L'art ne cherche pas à tromper sur la réalité de sa démarche : dans ses représentations, l'art de Martin efface l'utilité des métiers pour offrir à la conscience humaine le support d'une méditation sur la triste séparation de la vie et de la pensée.

Houellebecq montre que l'art détruit toutes les formes d'utilité. A la fin du roman et de la vie de Jed Martin, Houellebecq ajoute : « *Sur le sens de cette œuvre qui l'avait occupé pendant toute la dernière partie de sa vie, il se refuse à tout commentaire. « Je veux rendre compte du monde... Je veux simplement rendre compte du monde... » répète-t-il pendant plus d'une page de la jeune journaliste, tétanisée par l'enjeu, qui s'avère incapable d'enrayer ce bavardage sénile...* »

Rendre compte, ce n'est jamais qu'informer de ce que sont les choses. Rendre compte dans le détail du territoire c'est dupliquer le réel sur une carte à l'échelle 1/1 comme dans *Sylvie et Bruno* de Lewis Carroll. Ce travail de détail de la carte ou de la peinture mettrait hors d'usage le réel

Certes le beau, source du plaisir esthétique dans l'art classique ou la valeur réflexive d'une installation d'art contemporain fondent et justifient un intérêt pour l'art. Néanmoins que l'art imite, ou qu'il s'abstraie du monde, il demeure sans utilité. Des trompe-l'œil antiques de Zeuxis – *skia graphia* – aux photographies d'Amaury Da Cunha, l'art a certes une valeur marchande, mais a-t-il une utilité sociale ? Pire encore, il ne parvient pas à saisir ou « rendre compte » de l'utilité du monde : il l'escamote, la tronque ou la nie.

Si la société se fonde sur la division du travail ou des tâches, l'utilité en constitue le fondement. Si la cité met en ordre l'utilité sociale autour d'un intérêt commun alors on peut se demander : à quoi servent les artistes dont la démarche n'aboutit à rien d'utile.

Le « faut-il » de la question de départ est impersonnel à l'instar d'un commandement venu de loin, de l'origine même de la cité. Le bannissement s'impose-t-il si l'on veut que la cité conserve son ordre et cultive ses propres valeurs – le juste essentiellement ? Le Beau, quand il se conjugue à l'inutile et ne se subordonne pas au politique promeut ferments de la dissension – la *stasis*. Que révèle cette condamnation sans appel des artistes ? Les premiers philosophes n'avaient-ils pas compris que la démarche atopique de l'art peut stimuler l'esprit de révolte et la volonté de changer l'ordre des choses, de la société et de la cité ? L'art menace l'ordre social dans la mesure où la cité ne parvient pas à l'insérer dans l'ordre qui la conserve ? Quelle est donc la place des artistes dans la cité ?

## I/ l'art et les artistes forment comme une menace

### a) L'art est moyen – l'art est servile.

L'art séduit et les œuvres d'art plaisent aux goûts. Si les œuvres d'art sont nécessaires à l'existence humaine, elles ne sont pas nécessaires à la vie. Certes Prométhée, le dieu Titan aurait dérobé le feu et l'habileté artiste à Athéna et Héphaïstos pour les confier aux hommes. Les hommes aurait ainsi été d'abord artiste – au double sens de la *tekhnê* c'est-à-dire des beaux-arts et de la technique. Le mythe imaginé par le sophiste Protagoras montre surtout que les hommes sont incapables de se conserver : menacés par les animaux et en prise à une guerre de tous contre tous : « *Ils (les êtres humains) ne possédaient pas encore l'art politique, dont l'art de la guerre est une partie. Ils cherchaient donc à se rassembler et à réciproquement, faute de posséder l'art politique; de telle sorte qu'ils recommençaient à se disperser et à périr* ». L'art n'est compatible avec la réalité humaine que s'il s'inféode au politique. Quel risque représenterait alors l'art pour l'ordre et la conservation de la cité s'il ne valait que pour lui-même?

### b) Le bannissement délivre de la menace

Lorsqu'il rencontre Socrate, le jeune Platon est dramaturge. Son entrée en philosophie exige qu'il sacrifie toute son œuvre poétique. Chacun a conscience que la forme dialoguée de ses exposés philosophiques ne repose pas seulement sur l'exigence d'une juste restitution des discussions animées par Socrate mais sur la persistance d'un style et d'une disposition à l'écriture théâtrale. La charge platonicienne est féroce : « *Il semble donc que, si un homme habile à prendre toutes les formes et à tout imiter se présentait dans notre État pour se produire en public et à jouer, ses ravissants poèmes, nous lui rendrions hommage comme à un être sacré, merveilleux, ravissant ; mais nous lui dirions qu'il n'y a pas d'homme comme lui dans notre État et qu'il ne peut y en avoir, et nous l'enverrions dans un autre État, après avoir répandu des parfums sur sa tête et l'avoir couronné de bandelettes* ». La cité ne peut admettre dans son espace que des artistes serviles : « *Pour nous il nous faut un poète et un conteur plus austère et moins agréable, mais utile à notre dessein, qui n'imiterait pour nous que le ton de l'honnête homme et conformerait son langage aux formes que nous avons prescrite dès l'origine, en dressant un plan d'éducation pour nos guerriers.* » Platon, *La République* Livre III, 398 b.

L'art est imitatif : la création artistique – ou poétique- est *mimésis*. Pour Platon, l'art imite les objets artisanaux qui eux-mêmes sont les copies des objets en idée. Copie de copie, imitation d'imitation, comme la photographie de la carte et la carte du territoire, l'art copie et perd la signification réelle des choses : leur utilité.

« *L'imitateur n'a qu'une connaissance insignifiante des choses qu'il imite, et que l'imitation n'est qu'un badinage indigne de gens sérieux ; c'est ensuite que ceux qui touchent à la poésie tragique, qu'ils composent en vers iambique ou en vers épiques, sont imitateurs autant qu'on peut l'être.* » Platon, *La République*, Livre X 602 b.

S'il n'y a pas d'utilité générale de l'art, pas plus qu'il n'y a d'art en général, ne peut-on dans le détail repérer pour chaque art particulier une utilité particulière compatible avec l'ordre social ?

### c) Les conditions d'une utilité civique de l'art.

Les effets de l'art peuvent avoir une utilité sociale favorisant la conservation de l'ordre social. En purgeant de son agressivité le tempérament humain, la tragédie manifeste par exemple une utilité sociale. La *catharsis* (épuration) purge l'âme humaine de ses passions en représentant la pitié et la frayeur comme l'indique Aristote au chapitre 6 de *La Poétique*. Le Stagirite remarque encore dans *Politique*, Livre VIII, 7. : « *La poésie s'est partagée en diverses branches, suivant la nature morale propre à chaque poète. Ceux qui étaient plus graves imitaient les belles actions et celles des gens d'un beau caractère; ceux qui étaient plus vulgaires, les actions des hommes inférieurs, lançant sur eux le blâme comme les autres célébraient leurs héros par des hymnes et des*

éloges. Pour Aristote, l'art acceptable est politique et donc conforme à l'ordre social. Le bannissement est aveu de faiblesse et manifeste l'incapacité à répondre à la question de savoir quelle place doit revenir à l'art dans la cité.

## **II/ L'art et les artistes innocents**

### **a) Des effets sur l'homme et non d'abord sur la cité**

La charge platonicienne connaît un long retentissement jusqu'au siècle des Lumières dont on connaît mieux sans doute le plus récent écho. Il ne s'agit plus de dénoncer seulement l'inutilité de l'art mais ses effets sur l'humanité. L'art entraîne l'amollissement de l'homme et ne se borne donc pas à mettre en cause l'ordre de la cité. Telle est la thèse que soutient Rousseau dans *Discours sur les sciences et arts* -*Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs.*

« Oublierai-je que ce fut dans le sein même de la Grèce qu'on vit s'élever cette cité aussi célèbre par son heureuse ignorance que par la sagesse de ses lois, cette République de demi-dieux plutôt que d'hommes, Tant leurs vertus semblaient supérieures à l'humanité. O Sparte » Lacédémone avait banni les artistes. Le souvenir que l'histoire en garde est moins élogieux. « Là, disaient les autres peuples, les hommes naissent vertueux, et l'air même du pays semble inspirer la vertu. Il ne nous reste de ses habitants que la mémoire que la mémoire de leurs actions héroïques. De tels monuments vaudraient-ils moins pour nous que les marbres qu'Athènes nous a laissés ? ». Certes *La Lettre de Rousseau à d'Alembert* se rattache à cette critique. Mais elle ajoute dans la volonté qu'on maintienne l'interdiction de tout théâtre à Genève, l'idée que le théâtre corrompt les mœurs et l'esprit civique propre à la république genevoise. Il ne s'agit pas d'un argument nouveau.

### **b) L'art est innocent des reproches qu'on lui adresse**

L'art n'a pas la faculté de nuisance qu'on lui prête. L'art est une disposition à produire. La valeur de ses actions découle du choix et des intentions de l'artiste et du jugement de la cité. C'est ce qu'écrivit Voltaire dans la Lettre à Rousseau 30 mai 1755 : « *Les lettres nourrissent l'âme, la rectifient, la consolent ; elles vous servent, monsieur, dans le temps que vous écrivez contre elles ; vous êtes comme Achille, qui s'emporte contre la gloire, et comme le père Malebranche, dont l'imagination brillante écrivait contre l'imagination* ».

Le reproche de Voltaire à Rousseau pourrait encore renforcé par des attaques *ad hominem* : contre le romancier de *La Nouvelle Héloïse* et le dramaturge de *Narcisse* ou l'amoureux de soi-même. Rousseau est à sa façon un artiste et sa charge contre le théâtre est à la mesure de l'insuccès que connut son unique pièce.

### **c) La place de l'art**

Si l'art résiste aux attaques larvées ou ouvertes et n'a pas disparu malgré les charges répétées de Platon, des iconoclastes byzantins, de Rousseau, c'est qu'il est sans doute nécessaire à l'existence humaine – divertissement – et offre la faculté unique de créer des formes plaisantes au service de la cité. De là à donner aux artistes une place de choix voire prépondérante, il n'y a qu'un pas, c'est précisément ce qu'a à l'esprit Henri de Saint-Simon dans *L'Artiste, le savant et l'industriel* : « *N'oublions pas que nous contribuons tous à ce bien-être pour une portion à peu près égale ; que sans l'une des trois classes dont nous faisons partie, le corps social serait en état de souffrance, et dans un imminent danger ; que, privé tout à coup des sciences, des arts et de l'industrie, il tomberait frappé de mort subite.* ».

Comte reprendra en partie l'héritage saint-simonien dans le *Discours sur l'ensemble du positivisme* mais il prive les poètes de toute volonté hégémonique et leur assigne une fonction servile: « *Membres accessoires du pouvoir intellectuel, les poètes n'y peuvent suivre leur vocation normale qu'en renonçant à la suprématie temporelle encore plus complètement que les membres principaux.* » Néanmoins Clotilde de Vaux écrit *Wilhelmine*.

### **III La fausse opposition entre l'art et la société.**

#### **a) L'art social du divertissement**

L'art est par nature social. Vouloir le couper de toute généalogie ou de toute filiation sociales, c'est se priver de la capacité à en penser l'origine, la valeur et le sens. L'art est une pratique sociale d'une certaine société. L'art engagé de Brecht repose par exemple sur l'effet de distanciation entre les acteurs et leurs personnages et les spectateurs et les personnages voire les actions ou la fable. Il ne s'agit pas de donner à comprendre à la manière des sciences ou d'appeler à la révolte (le spectateur est encouragé à rester dans le théâtre jusqu'à la fin de la représentation). Le spectateur devient actif en rassemblant les éléments que le metteur en scène, à éparpiller. Le spectateur devient actif et se divertit ainsi de la passivité dévolue aux membres des classes populaires. Le théâtre n'est pas moyen en vue de fins politiques. Selon le *Petit Organon pour le théâtre* : « *Le théâtre consiste à fabriquer des reproductions vivantes d'événements, rapportés ou inventés, qui opposent des hommes (la vie des hommes en commun), et cela aux fins de divertissement.* » Bertolt Brecht.

#### **b) La société détermine l'art**

La société a toujours conditionné l'art et ce n'est pas parce que l'art est hors d'usage ou qu'il annule le plus souvent l'utilité – en dehors du design- qu'il procède d'une autre origine. Certes Protagoras en fit le don d'un Dieu – Prométhée. Fernand Léger remarque dans l'essai de 1950 *Peinture murale et peinture de chevalet* que « *le social conditionne l'art et la société change lentement mais sûrement* ». Il voit dans la politique le moyen de changer l'art et la société. Il prend conscience par exemple que la société capitaliste a fait de l'œuvre d'art un bien échangeable et mobile et décide de se consacrer à la peinture murale à même d'échapper à toute spéculation mobilière.

#### **c) Démystifier l'art : la tâche de l'esthétique**

Couper de son lien avec la religion – avec l'avènement de la peinture bourgeoise- l'art se rattache au monde dont elle fait l'éloge – peinture flamande ou hollandaise par exemple- ou dont elle se détache – Baudelaire ou l'art pour l'art. Mais l'art moderne – de l'art pour l'art- reste un ressort créatif et politique suscitant l'enthousiasme, l'esprit de recherche et la combativité. La représentation insiste sur le caractère dissonant et décevant du réel. Selon la formule d'Adorno : « *l'art est une promesse de bonheur qui se brise* » (*Théorie Esthétique*). L'art dans sa forme contemporaine ramène au réel et réaffirme avec force le besoin du politique.

### **Conclusion**

La force de l'art constitue-t-elle une menace sérieuse contre la politique ? On fit certes des révolutions en chanson – la révolution française. On dénonça les crimes politiques en peinture : *Guernica* de Picasso. A dessein ou à son corps défendant, l'art n'a donc cessé de ramener au politique. Pour autant, l'art n'est pas une conséquence de l'ordre de la cité ou de l'État mais une expression individuelle ou collective de la société, un art de vivre plus profond peut-être que l'art de faire cité.