

Soyons raisonnables, exigeons l'impossible !¹

Jean-Marc Lachaud*

Les utopies émancipatrices du XX^{ème} siècle, comme la barque de l'amour du *pré-voyant*² Vladimir V. Maïakovski, se sont tragiquement fracassées « contre la vie courante ». Cependant, au regard des convulsions qui agitent aujourd'hui le monde, nul ne peut contester que l'idéologie de la *finitude* de l'Histoire (théoriquement formulée par Francis Fukuyama peu après l'effondrement du Mur de Berlin³) est de fait reléguée dans les poubelles de l'Histoire (qui inexorablement et brutalement continue !). L'affirmation selon laquelle le capitalisme serait un horizon indépassable est également rudement démentie par l'état de crise généralisé d'un système dont la logique infernale mène à la catastrophe (économique, sociale, écologique et culturelle) à l'échelle planétaire. Dans ce contexte d'une rare violence, du moins pour ceux qui ne possèdent rien, de multiples résistances et luttes, de l'indignation à l'insurrection, s'affirment, localement et globalement, assurément animées par ce qu'Ernst Bloch nommait le *Principe Espérance*⁴. Autrement dit, le désir d'émancipation, aux niveaux individuel et collectif, n'est ni asséché ni dompté, même si, sans plus croire aux « lendemains qui chantent » et désormais sans modèle imposé, il reste à donner sens et corps au slogan proclamant qu'un « autre monde est possible »⁵. Ceux qui, sur divers fronts, ici et ailleurs, refusent l'ordre établi, tiennent donc encore et malgré tout (au-delà des défaites qui rythment la mémoire des *vaincus de l'Histoire* selon Walter Benjamin) ce que Daniel Bensaïd considérait comme un « pari obligé, bien qu'incertain, sur le possible »⁶.

Les raisons de se révolter ne manquent pas et celles-ci résonnent à nouveau dans le champ artistique et littéraire, alors que pendant quelques années il n'était plus de bon ton d'évoquer les rapports (certes toujours difficiles et tortueux) entre l'art et le / la politique. Toutefois, Denis Sieffert, qui, dans un récent numéro de *Politis*, observe que beaucoup, appartenant au milieu de l'art (mais pas seulement), affichent volontiers une posture rebelle, a

* Philosophe, Professeur des Universités, il enseigne l'esthétique au sein de l'UFR des Arts de l'Université de Strasbourg. Il a récemment publié *Art et aliénation* (Paris, Presses Universitaires de France, 2012).

¹ Cette expression d'Ernesto Che Guevara semble aujourd'hui de nouveau d'actualité selon Mike Davis (*Soyez réalistes, demandez l'impossible*, trad. A. Meyer, Paris, Les Prairies ordinaires, 2012).

² Au sens où l'entend Alain Jouffroy dans son ouvrage *Les pré-voyants* (Bruxelles, La Connaissance, 1974).

³ Francis Fukuyama, *La Fin de l'Histoire et le dernier homme*, trad. D.-A. Canal, Paris, Flammarion, 1992.

⁴ Ernst Bloch, *Le Principe Espérance* (1954-1959), trois tomes, trad. Fr. Wuilmart, Paris, Gallimard, 1976-1991.

⁵ Ce que clament les altermondialistes (mais aussi, par exemple, avec une rage salvatrice, la rappeuse Keny Arkana dans un documentaire vidéo tourné au Brésil, au Mali, au Mexique et en France en 2006, et, reprise par les manifestants de Paris à Montréal, la chanson *On lâche rien* d'HK et les saltimbanques).

⁶ Daniel Bensaïd, *Le Pari mélancolique*, Paris, Fayard, 1997, p. 14.

raison de mettre en garde contre la banalisation médiatique du mot, qui risque « de transformer la rébellion en produit de consommation courante »⁷. De son côté, Constanzo Preve remarque ironiquement que, face à certaines révoltes *faciles* de l'art contemporain, au sein du capitalisme « post-bourgeois », lorsque « tout est possible parce que désormais tout est sans importance », une « réunion de vieux professeurs de latin qui se rencontrent pour un colloque sur Sénèque et Quintilien devient paradoxalement beaucoup plus anticapitaliste »⁸. Il n'est pas inutile alors, avant d'évoquer la dimension émancipatrice de l'art (et les « promesses de la liberté » qu'il incarne selon Olivier Revault d'Allonnes⁹), de contredire ici quelques idées reçues : l'art n'est pas *par nature* transgressif ou subversif (l'histoire des arts démontre que ceux-ci peuvent être complices du pouvoir) ; l'art ne peut prétendre (de par sa *singularité*) concrètement transformer le monde¹⁰ ; la puissance critique de l'art n'est pas *inaltérable* (dans les sociétés libérales-libertaires, les mutineries de l'art peuvent être *digérées*, quand elles ne sont pas sollicitées¹¹ !)..

« L'Histoire n'a pas fini de se mettre en histoires », assure Jacques Rancière¹². Les artistes, à partir des matériaux puisés au sein du monde réel, et en les transformant lorsque la forme de l'œuvre jaillit (dans « la libération de la forme [...] se chiffre avant tout la libération de la société », expliquait Theodor W. Adorno)¹³, produisent d'originales réalités (les œuvres) qui s'imposent, en s'y opposant, à l'*organisation* de la société. Sans obéir à un quelconque impératif (« toute licence » doit être accordée à l'art, notifiaient André Breton, Diego Rivera et Trotsky¹⁴) et en s'efforçant d'échapper à toute entreprise visant à l'assujettir, l'art, par sa logique propre et sa *cohérence de sens* rompt avec la réalité empirique. Contre les fondements de la domination totale et contre la représentation faussée qu'en donne l'idéologie affirmative,

⁷ Denis Sieffert, « La larme du mineur de fond », *Politis*, n° 1213-1215, 26 juillet-29 août 2012, p. 3.

⁸ Constanzo Preve, *Histoire critique du marxisme*, trad. B. Eychart, Paris, Armand Colin, 2011, p. 250. Si ce constat mérite d'être pris en considération et discuté, nous ne sommes évidemment pas obligés de partager l'agressive critique de l'œuvre de Piero Manzoni (« [...] un pauvre type peut mettre en boîte sa propre "merde d'artiste" et exposer son produit scatologique raffiné, croyant peut-être violer les "conventions" bourgeoises ») sur laquelle repose notamment son raisonnement.

⁹ Olivier Revault d'Allonnes, *La création artistique et les promesses de la liberté*, Klincksieck, 1973.

¹⁰ Dans *La dimension esthétique* (1977, trad. D. Coste, Paris, Le Seuil, 1979, p. 45), Herbert Marcuse écrivait que si l'art « ne peut pas changer le monde », il peut néanmoins « contribuer à changer la conscience et les pulsions de ceux qui pourraient [le] changer ».

¹¹ Nathalie Heinich, dans *Le triple jeu de l'art contemporain* (Paris, Minuit, 1998), montre que les institutions culturelles et le marché de l'art n'hésitent pas à encourager de scandaleuses incartades artistiques. Si, dans ces sociétés, toute censure (politique, économique, judiciaire...) n'est cependant pas exclue (voir Agnès Tricoire, *Petit traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011), dans d'autres contextes, les risques pris par les artistes sont d'une autre nature (œuvres détruites et artistes menacés de mort par des groupes salafistes en Tunisie, artistes emprisonnés comme les trois membres du groupe punk Pussy Riot en Russie...).

¹² Jacques Rancière, « Sens et figures de l'histoire » (1996), dans *Figures de l'Histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 84.

¹³ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique* (publiée à titre posthume en 1969), trad. M. Jimenez et E. Kaufholz, Paris, Klincksieck, 1974, p. 337 (nouvelle édition : 2004).

¹⁴ André Breton, Diego Rivera et Trotsky, *Pour un art révolutionnaire indépendant* (1938), dans Trotsky, *Littérature et révolution*, trad. P. Franck, Cl. Ligny et J.-J. Marie, Paris, UGE, 1974, p. 492-500.

l'art est, selon Theodor W. Adorno, « l'autre de cette situation, et aussi libre que celle-ci interdit aux vivants de l'être »¹⁵. Dénonciateur (il est « la négation déterminée de ce qui suscite sans cesse le contraire de la chose possible qu'on espère », soutenait Ernst Bloch¹⁶), l'art est aussi un appel à l'imagination qui, pour Fredric Jameson, ne peut que stimuler un salvateur « élan utopique »¹⁷, ébauchant non l'irréalisable mais l'*irréalisé*.

Nous ne croyons pas que l'art ait pour mission d'éclairer les masses en leur révélant la *vérité* de leur réalité tangible (en quoi l'artiste serait-il un Maître interpellant les *ignorants* ?¹⁸), qu'il ait pour devoir de contribuer à leur prise de conscience, de décider de leur mobilisation et de leur action (l'art peut certes soutenir, accompagner, voire aiguillonner les luttes). On « ne passe pas de la vision d'un spectacle à une compréhension du monde et d'une compréhension intellectuelle à une décision d'action »¹⁹, explique justement Jacques Rancière. Un art démonstratif (un art de la preuve *lumineuse*) n'est-il pas finalement voué à l'échec ? Il ne s'agit pas pour nous de signifier la futilité et l'inutilité d'un art *engagé et militant* (l'histoire de cet art, de l'agit-prop des années 1920-1930 à l'art radical des décennies 1960-1970 est riche), mais simplement d'attirer l'attention sur les limites d'un art volontariste se substituant à l'action politique²⁰. Rejetant les positions de Jean-Paul Sartre, mais aussi la théorie brechtienne, Theodor W. Adorno écrivait que l'« art ne consiste pas à mettre en avant des alternatives, mais à résister, par la forme et rien d'autre, contre le cours du monde qui continue de menacer l'homme »²¹. Nous acceptons cette formulation, tout en précisant que si l'art ne trace pas d'« alternatives », il nous encourage à griffonner (modestement mais ardemment) de possibles issues (par un jeu aiguïlé de passages et de dérives). Loin de nous situer aux côtés de ceux qui pensent l'art comme un supplément d'âme ou un divertissement, ou qui promeuvent son

¹⁵ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, op. cit., p. 344.

¹⁶ Ernst Bloch, dans « Sur les contradictions propres au désir d'utopie », entretien radiophonique entre Th. W. Adorno et E. Bloch animé par Horst Krüger (1964), trad. Chr. David, *Europe*, n° 949, 2008, p. 54.

¹⁷ Fredric Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie* (tome 1, 2005), trad. N. Vieillescazes et F. Ollier, Paris, Max Milo, 2007, p. 26. Notons qu'il serait nécessaire, au-delà des thèses développées par Theodor W. Adorno et par Max Horkheimer (toujours actuelles pour l'essentiel), d'évaluer une probable dimension critique de certains produits de la *Kulturindustrie*. Indiquons, par exemple, que Valérie Cossy, Fabienne Malbois, Lorena Parisi et Sylvia Ricci Lempen (« Imaginaires collectifs et reconfiguration du féminisme », *Nouvelles Questions Féministes*, volume 28, n° 1, 2009, p. 6), d'un point de vue féministe, observent que des séries télévisées, tout en combinant « des traits tout à la fois conservateurs et progressistes » mettent en scène « des relations entre hommes et femmes, ou femmes uniquement, qui ne correspondent plus tout à fait aux schémas traditionnels (voir *Ally Mc Beal*, *The L World*, *Desperate Housewives* par exemple) ».

¹⁸ Voir Jacques Rancière, *Le Maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard 1987.

¹⁹ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 74. Insistons sur le fait que l'approche du théâtre brechtien par l'auteur peut être débattue.

²⁰ Dans *Art / Politique. Le devenir autre* (Besançon, La Maison chauffante, 2011), Claude Amey revient sur des questions essentielles, l'autonomie de l'art, la distinction entre le champ esthétique et le champ politique, l'émergence de pratiques politiques subculturelles. Voir également les deux ouvrages collectifs que nous avons dirigés avec Olivier Neveux, *Changer l'art. Transformer la société* (Paris, L'Harmattan, 2009) et *Une esthétique de l'outrage ?* (Paris, L'Harmattan, 2012).

²¹ Theodor W. Adorno, « Engagement » (1962), dans *Notes sur la littérature*, trad. S. Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 289.

impouvoir, il nous paraît indispensable de poser différemment et productivement la question de l'hasardeuse *efficacité* de l'art et d'examiner une nouvelle fois ce qu'Alain Badiou désigne comme étant la *capacité* de l'art.

Nous soutenons donc que l'art est émancipateur lorsqu'il nous permet, pour nous approprier les mots de John Holloway, « de trouver des fissures » et de « provoquer des brèches » au sein de l'ordonnement du système-monde que nous subissons (« L'ouverture de brèches est l'ouverture d'un monde qui se présente lui-même comme clos », écrit-il²²). Dans les *lignes de fuite* (telles que les définissaient Theodor W. Adorno) au plus profond desquelles nous précipitent l'expérience esthétique, là où jaillissent des images et des situations déroutantes, se combinent le moment de la négation (ou du « Grand Refus » selon Herbert Marcuse²³) et celui de l'acceptation osée d'un *hérétique* différend-futur. L'art, en faisant l'éloge de la perturbation, élabore des horizons de liberté, à partir desquels peut être somme toute sauvée et ravivée l'urgente aspiration à l'émancipation²⁴. La force discordante, protestataire et utopique de l'art n'attise-t-elle pas les frasques d'une « subjectivité libératrice »²⁵, d'une sensibilité brûlante ?

« Susciter en tous domaines la venue d'une INTERRUPTION », exige Michel Butel²⁶ ; ce, pour ouvrir à l'infini de multiples *à venir*. L'art, en esquissant comme le soutient Ernst Bloch de libertines et libertaires *images-souhais*, fait apparaître au cœur du monde réel ce qui manque, ce qui n'est pas encore là (et qui peut-être d'ailleurs ne le sera jamais). La rationalité esthétique défie ainsi la rationalité instrumentale dominante, pointant ce qui est inacceptable et bricolant ce qui est souhaitable. Les chemins de traverse débroussaillés par l'art accentuent les failles (et les contradictions) qui creusent la réalité banale. Plus encore, selon Herbert Marcuse, elles instaurent, en tâtonnant et au risque de l'échec, « des formes de communication » qui tentent de « battre en brèche l'emprise oppressive, sur l'esprit et le corps de l'homme, du langage et des images établis – langage et images depuis longtemps devenus moyens de domination, d'endoctrinement et de duperie »²⁷. Lorsque l'art nous propose une authentique expérience de l'écart, il libère et (ré)active notre capacité à imaginer. Dans le décalage / décadage ainsi produit, peut alors se déployer une énergie désirante productrice²⁸. L'art, en polémique avec

²² John Holloway, *Crack Capitalism* (2010), trad. J. Chatroussat, Paris, Libertalia, 2012. Nous empruntons ces lignes pour nourrir notre réflexion esthétique sans être toutefois politiquement d'accord avec la thèse consistant à « changer le monde sans prendre le pouvoir » défendue par l'auteur.

²³ Herbert Marcuse, « Préface », dans *Vers la libération* (1969), trad. J.-B. Grasset, Paris, Minuit, 1969, p. 11-12.

²⁴ Ne serait-ce qu'une « émancipation sans visée finale (ou seulement celle de nous apprendre à nous émanciper sans visée finale, au risque d'effets aléatoires [...]), sinon celle de "faire" encore quelque chose, contre toute idée de la « fin », sans rien formuler de définitif ! », observe Christian Ruby « La "résistance" dans les arts contemporains », *EspacesTemps.net* (<http://espacestems.net/document341.html>).

²⁵ Herbert Marcuse, *La dimension esthétique*, *op. cit.*, p. 19.

²⁶ Michel Butel, « L'interruption », *L'Impossible*, n° 6, 2012, p. 5.

²⁷ H. Marcuse, *Contre-révolution et révolte* (1972), trad. D. Coste, Paris, Le Seuil, 1973, p. 106.

²⁸ Au sens où, selon Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Capitalisme et schizophrénie*, tome 1 *L'Anti-Oedipe*, Paris, Minuit, 1972, p. 352), le désir est « de l'ordre de la production » et où « toute production

le réel existant, nous invite à nous affranchir des limites sinistres de la vie ordinaire, à nous heurter (non sans doutes et parfois inquiétudes) à l'inaccoutumé, à l'extravagant, au fantasque, au bizarre, à l'insolite... L'individu éprouve ainsi, en résonance avec le principe rimbaldien, la tentation d'*être autre dans un autre monde*.

En se confrontant à l'étrangeté de l'œuvre d'art, le regardeur (ou le spectateur) est incité à vivre une expérience singulière. L'expérience esthétique, qui l'embarque vers des contrées étranges / étrangères où se nouent d'insoupçonnées fantaisies, lui permet, non de fuir, mais d'entrer en collision avec le monde (de plus en plus) administré. Cette expérience perturbatrice participe à l'enrichissement de ce que Philippe Corcuff désigne comme un « *bricolage de soi* »²⁹ (signalons que l'auteur, sans négliger l'indispensable action collective, insiste sur le fait que Karl Marx « était fortement attaché à la figure de l'individualité, tant comme appui de la critique du capitalisme que comme horizon de l'émancipation sociale »³⁰), susceptible de pousser l'individu à briser les pesantes chaînes de la quotidienneté contrôlée et à se livrer au vertige de ce que Daniel Bensaïd nomme le « sens du virtuel »³¹. Il y a bien quelque chose de *prophétique* dans l'art (pour Michaël Löwy, la prophétie est pensée par Daniel Bensaïd comme une « anticipation conditionnelle qui cherche à conjurer le pire, à tenir ouvert le faisceau des possibles »³²), lorsque s'impose un choc qui, proche de ce qui est vécu lors d'une étreinte amoureuse, produit un effet libérateur. Les turbulences et le trouble provoqués par cette rêverie éveillée en acte (et dont les secousses, ouvertement ou plus souterrainement, agiront au-delà du moment de la rencontre), élargissent l'expérience vécue en exaltant l'aspiration à aborder ici et maintenant des rivages désentravés. Dans les déchirures et les espacements ainsi *fomentés*, se propagent de disparates événements et avènements, dans et par lesquels le principe de plaisir est réhabilité et percute de plein fouet le principe de réalité. L'art, par sa présence au monde dissonante, crée du « chaos dans l'ordre »³³, selon la formule de Theodor W. Adorno. Ce travail de sape, qui prend toute son ampleur au plus profond de ce qui se révèle et se partage au niveau du sensible au moment de l'expérience esthétique³⁴, relève sans doute d'une « poétique de la rupture » qui, pour Leyla Mansour³⁵, dans les ruines du présent³⁶, nous engage à « *avoir le devenir pour seul modèle* » (ce qui, d'une part, ne signifie nullement que le passé vécu soit *oublié* ou *défait* et ce qui, d'autre part, n'implique pas que le futur inventé inéluctablement se

est à la fois désirante et sociale ».

²⁹ Philippe Corcuff, *Marx XXI^e siècle*, Paris, Textuel, 2012, p. 97.

³⁰ *Ibid.*, p. 61.

³¹ Daniel Bensaïd, *La discordance des temps*, Paris, Editions de la Passion, 1995, p. 207-219 (repris dans *Une radicalité joyeusement mélancolique (1992-2006)*, ouvrage conçu par Philippe Corcuff, Paris, Textuel, 2010).

³² Michaël Löwy, « Un communiste hérétique », dans *Daniel Bensaïd, l'intempestif*, ouvrage collectif dirigé par François Sabado, Paris, La découverte, 2012, p. 27. L'auteur considère en effet que pour Daniel Bensaïd, « il y a de la prophétie dans toute grande aventure humaine, amoureuse, esthétique et révolutionnaire » (*ibid.*).

³³ Th. W. Adorno, *Minima Moralia* (1944-1947), trad. E. Kaufholz et J.-R. Ladmiral, Paris, Payot, 1980, p. 207.

³⁴ Voir à ce propos Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

³⁵ Leyla Mansour, *Corps de Guerre. Poétique de la rupture*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 29.

³⁶ A condition toutefois de considérer les ruines comme les pièces d'un jeu de construction sans règles préétablies. A partir de ces restes brisés de la réalité, on peut alors rêver et construire d'autres paysages.

réalise). L'ouverture sur les *possibles-impossibles*, soutenait Henri Lefebvre, sera toujours hypothétique.

Par ses dimensions critiques et anticipatrices, l'art participe au combat contre le fatalisme et la résignation. En édifiant des réalités licencieuses, en faisant frissonner en nous d'intempestives envies, l'art nourrit ce que Toni Negri nomme une « excédence d'être »³⁷. L'art « brouille les lignes de séparation qui configurent le champ consensuel du donné »³⁸, écrit Jacques Rancière, et cette expérience à laquelle il nous convie n'est pas seulement esthétique ; elle est aussi politique, dans le sens où elle fait vaciller l'ordre de la platitude (subie et aliénante) qui a « toujours partie liée avec le pouvoir », affirme Radovan Ivsic³⁹. En exhibant, en incandescents pointillés, d'innombrables potentialités, en nous transportant vers d'attirantes étendues de vie, l'art ne possède-t-il pas, pour reprendre la forte vision de Pierre Naville, le pouvoir de forcer l'« organisation du pessimisme »⁴⁰ ?

³⁷ Toni Negri, *Art et multitude*, Paris, atelier / EPEL, 2005, p. 90.

³⁸ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 85.

³⁹ Radovan Ivsic, « Eternel voleur des énergies... », Préface à Pierre Mabilie, *Thérèse de Lisieux* (1937), Paris Le Sagittaire, 1975, p. 102.

⁴⁰ Pierre Naville, « Mieux et moins bien » (1927), dans *La Révolution et les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1975, p. 116.