

CRÉATION ARTISTIQUE ET DYNAMISME SOCIAL

N'Dri Prosper KOUASSI

Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

prosperknd@gmail.com

Résumé : L'art, en tant qu'activité de l'homme, entretient un rapport avec la société. Celle-ci subit sans cesse des mutations qui influencent inéluctablement la création esthétique. Ces mutations sociales vont susciter l'abandon de certaines formes d'œuvres, ou permettre, à l'ère des nouvelles technologies, la performance dans certains aspects de la créativité. Malgré tout, la création artistique exprime souvent son autonomie à l'égard de la réalité sociale établie. De par son allure avant-gardiste, l'art se présente comme une subversion à l'égard des principes esthétiques institués, démystifie des autorités. Ainsi, en dénonçant des comportements dévoyés, et en suggérant de nouvelles possibilités, l'œuvre d'art se révèle comme la visualisation d'un monde meilleur auquel elle convie l'humanité à réaliser. Dans cette logique, l'art participe au dynamisme social dans le sens d'un mieux-être. Nous devons alors comprendre que la création artistique n'est pas une activité "froide" engloutie par le rets de la pression sociale, mais qu'il est constamment en interaction avec la société.

Mots clés : Art, dynamisme, interaction, mutation, société.

ARTISTIC CREATION AND SOCIAL DYNAMISM

Summary : Art, as human activity, maintains relationships with society. This one undergoing mutations, it influences aesthetic creation. These social mutations WILL give rise to the abandonment of certain forms of art, or allow, with new technologies, the performance in some aspects of creativity. Nevertheless, artistic creation often expresses its autonomy against established social reality. From its avant garde attitude, art appears as subversion against aesthetic principles instituted and it demystifies authorities. Thus, denouncing devoyed behaviors, and suggesting new possibilities, artistic creation is revealed as a visualization of a better world to which it invites humanity to realize. In this logic, art participates in social dynamism in the sense of better-being. So we must understand that artistic creation is not a "cold" activity engulfed in the net of social domination, but it is constantly in interacting with society.

Keywords : Art, dynamism, interaction, mutation, society.

Introduction

Par dynamisme social nous faisons allusion à la transformation que la société subit sans cesse. En effet, la société est sujette à l'évolution. Elle connaît des changements en tous ses points, à tous les niveaux, à travers les activités des hommes. Ces changements qui, à l'époque actuelle sont accélérés par le progrès de la technique, se manifestent au travers de toutes les activités de l'homme dans la société. Or, la création artistique a, elle aussi, un caractère social : l'art emprunte ses matériaux de la société, l'artiste lui-même est imprégné de la réalité de sa communauté.

Cependant, bien qu'elle soit marquée du sceau de la réalité sociale, le rapport de l'art avec la société est aussi particulier. La particularité de leur rapport résulte du fait que la création artistique émane, comme nous le dit Herbert Marcuse, de l'imagination. Cette source permet à l'activité esthétique d'échapper d'être totalement immergée par la réalité existante. Aussi, face à ce rapport ambivalent de l'art avec la réalité sociale, nous sommes conduit à nous interroger : quel est le statut de l'art dans le dynamisme social ? Telle est la question centrale qui orientera notre réflexion. Elle suscite les questions secondaires suivantes : quel est l'effet du dynamisme social sur l'art ? Par ailleurs, quel est l'apport de l'activité artistique dans le processus de transformation de la société ? L'analyse de ces questions nous permettra de vérifier successivement l'hypothèse centrale et deux autres secondaires. Nous les reformulons respectivement : Il y aurait une imbrication entre la création artistique et le dynamisme social ; l'évolution de la société influencerait la création artistique ; l'art contribuerait au dynamisme social.

Notre réflexion a pour objectif principal de révéler qu'il y a une inter-action entre l'activité artistique et la société. Il s'en dégage alors des objectifs secondaires. D'une part, il s'agit de montrer que l'activité artistique subit des changements relativement à l'évolution de la société. D'autre part, c'est-à-dire en ce qui concerne le deuxième objectif secondaire, il s'agit de révéler le rôle rénovateur de l'art sur la société.

En toute logique, les objectifs sus-indiqués nous inspirent d'adopter une méthode historique et analytique. Aussi, dans un premier temps, nous montrerons les effets du dynamisme social sur la création artistique. À ce point, nous parlerons de l'abandon de certaines œuvres et nous évoquerons le perfectionnement que le progrès de la société apporte à l'activité artistique. Dans le deuxième moment de notre réflexion, il s'agira de présenter l'art dans sa capacité à participer au changement de la société. Cela, nous le révélerons à travers le refus de certains critères esthétiques qui en fait naître d'autres, ainsi que par le caractère révolutionnaire de l'artiste dont l'œuvre critique et suggère de nouvelles réalités sociales.

1. Les effets du dynamisme social sur la création esthétique

La création artistique en tant qu'activité humaine ne saurait échapper au rythme de la société. Aussi, le changement que subit la société influencera-t-il l'art. Ces influences se manifesteront par l'abandon de certaines formes artistiques et la naissance de nouvelles visions artistiques.

1.1. L'abandon de certaines formes artistiques

Au cours de son évolution, l'humanité abandonne certaines formes artistiques. En effet, la création artistique est au confluent de l'existence humaine. Elle intervient dans presque toutes les activités dans la société. Et elle y est en tant qu'un facteur actif. Par exemple, l'art participe aux activités militaires ; il se retrouve dans les pratiques religieuses, aussi bien que dans les activités culturelles et économiques. Or, la société évoluant, les pratiques des hommes connaissent, elles aussi, des mutations, comme en témoignent les œuvres dans nos musées. De fait, l'abandon de certaines œuvres artistiques provient de causes diverses. Dans leur usage, certaines œuvres d'art étaient des instruments. Ces œuvres-instruments servaient alors, à l'exécution d'autres

activités. Leur usage fut donc nécessaire à une époque donnée. La société évoluant, des activités ont dû être abandonnées, ou les instruments qui servaient à les exécuter ont subi une transformation.

Cette situation d'abandon des œuvres-instruments est beaucoup constatée au niveau de l'art négro-africain. Par exemple, ce fut le cas de la poulie à tisser, qui, autrefois, instrument essentiel dans le métier de tissage, était aussi sculptée avec dextérité esthétique de sorte que l'on est loin de se tromper en la considérant comme une œuvre d'art. D'ailleurs, parlant d'elle, dans son ouvrage *Industries et cultures en Côte d'Ivoire*, Holas Bohumil Théophile (1965, p. 45) écrit ceci :

Chez les Baoulé, Gouro, Yaouré et certains Sénoufo, la poulie, servant à guider les fils de la chaîne, est sculptée dans le bois et peut à l'occasion atteindre une haute perfection esthétique s'inspirant d'idées mythiques, de figures humaines et animales, de masques cérémoniels ou, enfin, de symboles géométriques conventionnels.

Avec la modernisation, le métier de tissage et de filature, sous sa forme traditionnelle, ayant disparu chez beaucoup de peuples, les objets, disons les instruments qui lui sont liés ne sont plus reproduits. Ils ont disparu dans les usages actuels des peuples. Certains sont conservés dans des musées qui, d'ailleurs, sont rares et moins fréquentés. Or, dans la création traditionnelle, l'objet-instrument est plein de symboles et de sens qui vont au-delà de sa valeur opératoire immédiate. Il constituerait autant de richesse pour la création artistique à toutes époques. La perte de l'objet en tant qu'instrument est moins regrettable, parce qu'il est suppléé par un autre plus moderne et plus performant. Mais, quant aux valeurs esthétiques qu'il sous-tend, elles n'ont pas de suppléants : elles se perdent. La poulie à tisser est un exemple de tant d'autres œuvres abandonnées du fait de l'évolution de la société.

Les œuvres-instruments ne sont pas les seules abandonnées sur le chemin de l'évolution de la société. Les intérêts de la société changent selon les époques. Ceux-là conduisent les peuples à adopter telle culture ou telle autre. Lévi-Strauss Claude (1961, p.43) le dit si bien :

L'historicité, ou, pour parler exactement, l'événementialité d'une culture ou d'un processus culturel sont ainsi fonction, non de leurs propriétés intrinsèques, mais de la situation où nous nous trouvons par rapport à eux, du nombre et de la diversité de nos intérêts qui sont gagés sur eux.

C'est par intérêt que l'on oriente son activité. La société moderne est marquée par le capitalisme, de sorte que la valeur de toute activité y est estimée à l'aune du gain pécuniaire qui en résulte. Cette vision mercantiliste de la société a aussi influencé l'activité artistique. En effet, les artistes vivant dans la société sont aussi soumis à l'obligation de satisfaire leurs besoins par le fruit de leurs efforts. En d'autres termes les artistes doivent par leurs œuvres se gratifier des moyens financiers. Ainsi donc, il n'y a plus trop de dilemme qui puisse hanter l'artiste. Les nécessités de la vie lui imposent un choix. Les créateurs sont alors enclins à des formes et styles en vogue dans la société et donc financièrement rentables

Cette aspiration au gain conduit à l'abandon de certains styles au profit d'autres. Aziza Mohamed (1978, p.60) fait percevoir comment cette situation s'avère inéluctable, en révélant un cas en ces termes :

L'Oba ou chef de la ville du Benin au Nigeria a bien péniblement, compte tenu de la médiocrité de ses ressources, continué jusqu'aux années 50 à entretenir quelques artistes, mais la plupart de ces héritiers d'une tradition prestigieuse ont, de plus en plus, préféré à travailler pour le marché touristique

Autrement dit, ces artistes ont préféré s'adonner à la création d'œuvres qui répondent au goût des touristes, notamment des occidentaux. Aussi, la stratégie employée par l'Oba pour les maintenir à la création des œuvres traditionnelles, demeura-t-elle sans effets.

Les mutations sociales qui conduisent à l'abandon de certaines formes de création artistique résultent de toutes les facettes de l'existence humaine. Et l'histoire de l'humanité révèle que la religion a toujours été un facteur essentiel de transmutation sociale. Aussi, des convictions religieuses (dominantes) ont-elles suscité l'abandon de certaines pratiques artistiques. Cela apparaît plus évident dans le monde arabe. De fait, il y eut un débat suscité par certains théologiens arabo-musulmans, et qui s'est, du coup, étendu aux espaces que conquerrait l'islam. Selon ces théologiens, la tradition musulmane n'admet pas la représentation des sujets humains et animaux. C'est pourquoi, l'avancée de la religion du prophète Mahomet s'est manifestée par l'interdiction de l'art de représentation sur tous les territoires conquis. Par exemple, Aziza Mohamed (1978, p.74) rapporte qu'« au XIII^{ème} siècle, le théologien Nawaw admet l'image figurée « à condition qu'elle ne fasse pas de l'ombre ». Entendons par "ombre" la statuaire. Cette situation semble tempérée aujourd'hui, cependant, elle resurgit sur les territoires sous contrôle des talibans avec leur attitude rigoriste dans l'application de la Sharia. C'est le cas en Afghanistan.

Des transmutations sociales ont conduit à l'abandon de formes de pratiques artistiques. Mais l'évolution de la société a aussi des aspects mélioratifs pour l'activité créative.

1.2. L'évolution de la société comme facteur de perfectionnement de l'activité artistique

L'art en tant que faire de l'homme ne saurait stagner ; il connaît aussi une évolution au rythme de celle de la société. En effet, c'est de cette dernière qu'il emprunte ses matériaux.

Avec le progrès de la technologie qui influence presque toutes les activités dans la société, on assiste à une amélioration dans le secteur de la création artistique. Cette amélioration va jusqu'à la naissance de nouvelles visions artistiques. En effet, l'art est particulièrement une œuvre de l'esprit, cependant, il est rendu perceptible grâce à sa matérialisation. Le moyen qui permet à l'artiste de porter sa pensée à sa réalisation, de sorte qu'elle devienne un objet s'offrant aux sens de tous, a son empreinte en cette œuvre. Dans cette logique, du perfectionnement du matériau artistique résultera celui de l'œuvre d'art.

La technique a toujours été au cœur de l'évolution de la société en rénovant ou en révolutionnant des instruments de travail. Aussi, en est-il de même du domaine esthétique que la technique a très tôt intégré. Par exemple l'imprimerie, fruit du progrès technique a joué un rôle important dans la création artistique. Benjamin Walter (1939, p.271) a donc raison d'écrire ceci:

Il est du principe de l'œuvre d'art d'avoir toujours été reproductible. Ce que des hommes avaient fait, d'autres pouvaient toujours le refaire. Ainsi la réplique fut pratiquée par les élèves dans l'apprentissage de l'art, par les maîtres pour la diffusion de leurs œuvres, enfin par des tiers par amour du gain.

La reproduction de l'œuvre d'art répond à des objectifs multiples que nous ne saurions les approuver tous ; cependant cette pratique se révèle souvent nécessaire. Elle est née avant l'imprimerie. À en croire Benjamin Walter (1939, p. 271), « avec la gravure sur bois, on réussit pour la première fois à reproduire le dessin, bien longtemps avant que l'imprimerie permît la reproduction de l'écriture ». Par le biais de la gravure sur bois l'homme fit l'expérience de la reproductibilité de l'œuvre d'art. Elle fut antérieure à l'imprimerie. Cependant, cette dernière marquera, de façon déterminante, la reproduction artistique. « On connaît les immenses transformations introduites dans la littérature par l'imprimerie, c'est-à-dire par la reproduction technique de l'écriture », nous dit Benjamin Walter (1939, p. 272). Le système de la reproduction a connu sa phase intense avec l'imprimerie. Celle-ci permet de reproduire avec plus de rapidité. Elle permet aussi de fournir des copies qui présentent plus de conformité avec l'œuvre originale. Ainsi, l'avènement de l'imprimerie propulse la divulgation des œuvres littéraires, de sorte que le domaine de la littérature n'est plus le privilège d'une élite. La rapidité de la reproduction et la conformité de la copie à l'original sont deux aspects qui font que la reproduction technique surclasse les autres procédés de reproduction. Tout cela a favorisé la diffusion des œuvres. Désormais, toutes les classes y ont accès. L'usage des œuvres est ainsi conformé à la vision de la société industrielle capitaliste ; à savoir, la productivité abondante, la standardisation par la consommation.

Inventée par Nicéphore Niépce depuis 1816, la photographie s'est aussi révélée comme un moyen efficace de la reproduction technique. Avec ce dispositif technique, la reproduction des images devient une tâche facile. Vu le processus de son utilisation, la photographie a apporté une performance dans le système de la reproduction. En effet, Benjamin Walter (1939, p. 272) constatait qu' « avec elle pour la première fois, dans le processus de la reproduction des images, la main se trouva déchargée des charges artistiques les plus importantes, lesquelles désormais furent réservées à l'œil rivé sur l'objectif ». Non seulement la reproduction par la photographie est moins encombrante, en plus, elle se fait avec un rythme accéléré. De plus encore, elle fournit des images d'une grande netteté à laquelle ne pouvait parvenir la lithographie qu'elle venait supplanter. Comme le confirme l'historien de l'art, Barral I Altet Xavier (1989, p. 80), « la photographie joue un rôle important dans l'art le plus contemporain depuis 1970 où certains artistes l'utilisent comme moyen privilégié d'expression à l'instar du dessin ». Aujourd'hui, cet appareil a évolué conformément à l'usage que l'on fait de l'image photographiée.

Lorsque l'appareil photographique servait tout juste à la prise d'image, celle-ci présentait fidèlement l'aspect physique de l'objet ou de la personne photographiée ; d'où le nom "d'image-souvenir". Comme le dit Morin Edgar (1977, p.26), « la photographie dans ce sens, peut être exactement nommée, et cette identification va loin : souvenir. Le souvenir peut être lui-même nommé vie retrouvée, présence perpétuée ». Cette image conserve et présente l'objet en le préservant de tout changement que pourrait susciter les effets du temps. Sur l'image-souvenir, est suspendu le temps. Il était alors

convenable qu'en leurs débuts, les photographies aient remplacé valablement les peintures réalistes, très en vogue dans le passé. En effet, la tradition des Beaux-arts s'exprimait dans l'effort de représenter le monde physique, d'une manière réaliste.

Par contre, avec la photographie destinée à la publicité, il y a une sorte de rupture avec la tradition réaliste, en faveur de formes de représentations libres d'obédience impressionniste et expressionniste. En cela, elle est nettement esthétique que l'image-souvenir, vouée en quelque sorte au culte des personnes. Dans la société actuelle, soumise à la consommation de masse, la photographie moderne est plus affriolante. Ainsi, Benjamin Walter (1935, p. 81) estime que « *dans la photographie la valeur d'exposition commence à repousser la valeur culturelle sur toute la ligne* ». La valeur d'exposition est synonyme de consommation de masse. Or, la valeur culturelle émane de l'authenticité de l'œuvre. L'image photographiée subit des manipulations possibles pour répondre à un but publicitaire. Il ne s'agit plus d'une simple prise d'image, mais d'une réalisation, voire d'une création. Il y a une valeur esthétique dans la photographie moderne qui surclasse ainsi l'image-souvenir.

C'est au vu de sa perfection technique que la photographie a été associée au cinéma. Le cinéma, depuis son début, est perçu comme le fruit du progrès scientifique. En effet, l'art cinématographique lui-même résulte de l'invention de processus techniques, dans le but de fixer aussi bien les rêves que la réalité. Cette visée qui a toujours hanté le septième art sera de plus en plus atteinte au rythme du perfectionnement des nouvelles technologies. Avec la création du cinématographe, à la fin du 19^e siècle, et sa dotation de système permettant d'enregistrer puis de restituer de façon satisfaisante l'analyse d'un mouvement réel, le cinéma traduit une avancée technologique notable dans l'univers de la création esthétique. Aussi, avec la mise en œuvre des technologies de réalité virtuelle, le cinéma apparaît comme un réel moyen de production, un pouvoir de réalisation d'œuvres et de mise en forme de rêves.

Aujourd'hui, le progrès technique met l'art cinématographique en position d'aborder un autre tournant dans son rapport avec la réalité. C'est ce que traduit les films documentaires, d'où le cinéma du réel. Au sujet du cinéma du réel, le directeur artistique Javier Packer-Comyn précise ceci :

Historiquement, la frontière entre fiction et documentaire est justifiée. Mais aujourd'hui, le champ du cinéma est plus ouvert que jamais, et cette notion de frontière n'a plus aucun sens. On se retrouve devant chaque film face à une expérience du monde, avec ses propres codes.¹

De toute évidence, l'art cinématographique révèle, à travers ses réalisations, une nette évolution suscitée par le perfectionnement du matériel technique dont il résulte.

Par ailleurs, l'ordinateur se révèle comme un collaborateur sûr de l'artiste. Aussi, ce nouvel instrument, a-t-il intégré l'univers esthétique où il permet la réalisation d'œuvres largement mieux appréciées. En l'occurrence, dans un texte portant sur "l'art et la technologie", Marzena Puzniak révèle:

L'animation obtenue par ordinateur, [...], crée un magnifique monde de fantaisie que les costumes et les décors ordinaires ne peuvent pas égaler. L'année dernière, poursuit-il, les programmeurs ont proposé une nouvelle direction avec le film *Final Fantasy*, un film animé entièrement par ordinateur,

¹-(<http://fluctuat.premiere.fr/Cinema/New/Cinema-du-réel>. (Consulté le 17 mai 2022)

et quelques acteurs (de cinéma) s'inquiètent du possible anéantissement de leur profession.²

L'intégration de l'ordinateur produit un résultat satisfaisant. Aussi, l'intention de substituer cette machine aux acteurs ordinaires est-elle grande ; ce qui ne manque d'inquiéter ces derniers. La situation est similaire dans le domaine musical.

Le domaine de la création musicale connaît aussi de réelles performances émanant du progrès de la technique. Elles se traduisent par le perfectionnement des instruments ; ce qui a pour effet la réduction des peines dans la création et le raffinement des œuvres qui en résultent. Déjà, en 1987, le "reggae man" ivoirien Alpha Blondy recevait une sono et pour faire comprendre sa joie au philosophe esthéticien, Konaté Yacouba qui l'interviewait, l'artiste affirmait ceci :

Je n'ai plus besoin de courir après un chef d'orchestre pour répéter ma dernière composition. Désormais, dès que des sons me trottent dans la tête, ils deviennent réels parce qu'à tout moment je peux réunir mon groupe pour objectiver, travailler et retravailler une mélodie ou une harmonie. Konaté Yacouba (1987, p.10).

Avec sa sono, Alpha Blondy allait pouvoir travailler ses chansons, harmoniser des sons, sans avoir besoin de chef d'orchestre. Cela n'est pas resté un simple rêve puisque Konaté Yacouba (1987, p. 85) révèle que « *multipliant à l'infini ses moyens sonores par la technologie sophistiquée du synthétiseur, le reggae d'Alpha Blondy prouve chaque jour sa maturité, sa technicité et sa simplicité* ». Les technologies ont eu un impact faste sur l'activité artistique de Koné Seydou³, comme c'en est le cas pour la plupart des artistes de grande renommée aujourd'hui.

Les transmutations qui interviennent dans la société imprègnent inéluctablement la création artistique, à l'ère des nouvelles technologies. Des termes tels que cyberculture et cyberart sont des néologismes révélateurs ; le préfixe "cyber" désignant ce qui a trait à l'utilisation du réseau internet. Ainsi, « *du point de vue de la production culturelle, la cyberculture englobe des œuvres très diverses présentant un lien avec les technologies de l'information : informatique et réseaux* »⁴. De même, cyberart se définit par analogie à cyberculture. Aussi, accordons-nous à dire que « *cyberarts ou cybertart fait référence à la classe d'arts produits à l'aide de logiciels et de matériel, souvent avec un outil interactif ou multimédia aspect* »⁵. L'art s'accorde ainsi au rythme des nouvelles technologies qui sont les facteurs de mutation de la société actuelle. Il convient alors de dire que la création artistique en général évolue selon l'évolution de la société.

La mutation de la société a des influences évidentes sur l'activité de création artistique. Selon les aspects de son changement, la société suscite l'abandon de certaines formes de créations artistiques, dans son évolution, soutenue surtout par le progrès technique, elle crée souvent des conditions de performance de la création artistique. Mais, quel peut être, à l'inverse, le rôle de l'art dans l'évolution de la société ?

²-(<http://homes.chass.utoronto.ca/wulfric/lexperimenta/puzniak> (consulté le 17 mai 2022)

³-Nom à l'état civil de l'artiste reggae man Alpha Blondy

⁴-Définition tirée de wikipédia, in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Cyberculture>, (Consulté le 17 mai 2022)

⁵-Définition tirée de wikipédia, in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Cyberarts>, (Consulté le 17 mai 2022)

2. La création artistique : un facteur du changement social

Si l'influence de la société sur l'art est avérée, cela n'empêche de percevoir le pouvoir rénovateur de l'art sur la société. De son caractère subversif et de son origine imaginative l'art suscite le changement de la société.

2.1. La subversion esthétique comme facteur de dynamisme social

Ce qui nous donne de parler de subversion artistique, c'est la possibilité qu'a l'art d'échapper au rets de la société. En d'autres termes, la création artistique ne saurait être totalement subordonnée à la réalité sociale. Le caractère réfractaire de l'art à l'égard de principes établis est inscrit dans sa nature même. Jimenez Marc (1997, p.212) le dit : « *De tout temps l'art a dû résister contre les tentatives visant à lui dicter des lois, à lui imposer des conventions, des règles, des critères, des canons et à lui assigner des finalités. Cette résistance se manifeste aussi bien en Grèce qu'à tout « âge » de l'art* ». Cette attitude de l'art que nous qualifions de subversion se traduit évidemment par le rejet de certains critères esthétiques de même que par le renoncement à des décisions de l'autorité. En cela, l'on peut dire que la subversion esthétique est interne et externe. En effet, la subversion esthétique est interne lorsqu'elle se traduit par le refus de l'artiste de se conformer aux principes établis et son entêtement à instaurer ses propres règles. Au regard de l'histoire de l'art, cette attitude d'insoumission a plutôt suscité une certaine révolution dans le domaine de la création artistique. De fait, le domaine artistique est constamment en quête liberté. Souriau (1990, p. 949) précise alors :

Surtout, la liberté de l'art est aussi une liberté intérieure à lui-même. L'art est libre quand il ne se soumet pas à des règles esthétiques arbitraires ou de pure convention, mais que chaque œuvre, chaque catégorie esthétique, se donne ses propres lois et les fonde sur sa nature propre.

Dans un tel contexte de quête permanente d'autonomie, naîtront divers courants, au sein des différents genres littéraires et artistiques. Novateurs, ils marquent une rupture avec ceux qui les précèdent. Il est alors justifié qu'ils reçoivent l'appellation d'"avant-garde". En effet, Jimenez Marc (1999, p. 32) nous apprend que "l'avant-garde", « *dans le domaine de l'art désigne les divers groupements décidés à rompre avec l'ordre ancien, l'académisme, la tradition, l'ordre bourgeois établi* ». À leur égard, on parlera d'"anti-art" parce que cette catégorie d'art refuse d'adopter certains principes traditionnels de la création.

À travers la révolte contre les critères esthétiques institués, les artistes avant-gardistes envisageaient briser le joug de la domination bourgeoise qui s'étendait à tous les domaines de la société et maintenait celle-ci dans l'impasse. Le refus de l'académisme, est un refus de l'immobilisme. Bourdieu Pierre (1992, p.191) le dit si bien : « *La mise en question de l'Académie remet en marche l'histoire apparemment finie d'une production artistique enfermée dans le monde clos des possibles prédéterminés et ouvre à l'exploration un univers infini de possibles* ». Tenu par l'Académie, le champ artistique est enrégimenté dans un système clos. En se passant des principes académiques, artistes et écrivains se donnaient pour mission de révéler de nouvelles possibilités. Aussi, le désir d'autonomie conduira-t-il à une forme de spontanéité. À en croire Marcuse Herbert (1979, p.18), « *le besoin d'un changement radical doit avoir ses racines dans la subjectivité des individus eux-mêmes, dans leur intelligence et leurs passions, leurs pulsions et*

leurs buts ». Et la création artistique est la manifestation de tous ces objectifs et de toutes ces facultés enfouis dans l'intériorité des individus.

Nous comprenons que la subversion contre les principes esthétiques a une visée plus large ; elle vise à combattre les systèmes sociaux abjects en vue d'une restauration de l'existence sociétale. La nécessité de briser les verrous du système établi en appelait alors à une radicalité d'obédience avant-gardiste, aussi bien que le dit Marcuse Herbert (1979, p.11):

Un tel changement peut être le fruit d'une avant-garde de bon aloi, annonçant et reflétant des changements substantiels dans la société en général. Ainsi l'expressionnisme et le surréalisme annonçaient-ils le caractère destructif du capitalisme monopoliste et l'avènement de nouveaux objectifs pour un changement radical.

L'avant-gardisme est donc une rébellion contre le capitalisme. De nouveaux critères, disons plutôt, de nouvelles attitudes ont suscité l'adoption et la réalisation de nouvelles formes qui ne se plient plus aux règles. En renonçant aux critères esthétiques, des artistes modernes influençaient l'activité artistique et par la même occasion, dénonçaient le caractère aliénant de la société bourgeoise capitaliste.

Dans sa logique de dénonciation, l'art s'est aussi révélé comme une voie de protestation ouverte et virulente. Les artistes s'adonnent parfois à la démystification de la réalité établie en tenant en dérision certaines autorités qui maintiennent la société dans un statu quo. La démystification est une caractéristique essentielle de tout art qui se veut révolutionnaire. C'est sa capacité à démystifier les tenants de la répression et à susciter des voies de libération qui fonde le ferment révolutionnaire de l'œuvre.

On peut appeler révolutionnaire l'œuvre d'art qui représente, (...) le défaut de liberté régnant et les forces de rébellion existantes, perçant ainsi à jour la mystification (et la pétrification) de la réalité sociale pour ouvrir l'horizon du changement (de la libération). Marcuse Herbert (1979, p. 11)

Le rôle révolutionnaire de la création artistique vise tous les aspects de la société pour sortir les individus de l'aliénation.

Dans les faits, la critique des artistes à l'encontre de la société américaine a révélé nettement le pouvoir de l'art dans le dynamisme social. Face à certains projets expansionniste des États-Unis, les critiques ont été aussi acerbes ; surtout de la part du « beat generation » avec son leader Allen Ginsberg⁶. Ainsi, Ginsberg dénonçait l'attitude dévoyée des autorités américaines, dans son poème "America" dont Palmier Jean-Michel (1968, p.150) nous fournit un extrait : « *Amérique : des hommes, Amérique, quand en finiras-tu avec la guerre, va te faire mettre avec ta bombe atomique. Je ne me sens pas bien dans ma peau, fous-moi la paix. Amérique, pourquoi tes bibliothèques sont-elles pleines de larmes?* » Comme lui, écrivains, acteurs de théâtre, chanteurs et poètes ont mené des actions révolutionnaires. Au lieu de se constituer en force politique, c'est par l'expression artistique qu'ils ont réussi à sensibiliser toutes les couches sociales sur l'angoisse que cette politique expansionniste suscitait au sein de la société. Sous la pression, les autorités américaines mirent fin à la barbarie qu'elles faisaient perpétrer au Vietnam. Marcuse Herbert (1969, p.p.131-132) a donc raison : « *il est de bonnes raisons*

⁶-« Le poète américain Allen Ginsberg fut une des grandes figures de la « beat generation ». Pour lui, la poésie peut, comme la politique, participer aux mutations sociales parce que les mots sont des armes pacifiques.

de penser que le changement de l'attitude gouvernementale aux États-Unis à l'égard de la guerre du Vietnam doit moins aux scrutins parlementaires ou aux sondages Gallup qu'aux émeutes des universités et des ghettos ». En effet, le parlement ne pouvait manifester une opposition conséquente. Encore moins, le pouvaient les sondages d'opinions, qui plus est, n'échappaient pas à la manipulation.

L'attitude des groupes « Zouglou », dans les années 90, en Côte d'Ivoire fut similaire à celle de la « beat generation » aux U.S.A. dans les années 70. Ils ont été des voies et des voix de critiques virulentes. C'est essentiellement de ce genre musical que Fié Doh Ludovic (2012, p. 23) fait allusion en écrivant ceci :

Liée à l'histoire du pays, la musique dans les années 90 devient un facteur décisif dans les mutations sociopolitiques. À cette période marquée par la diversité politique, la musique apparaît comme un facteur essentiel à l'éveil des consciences. Elle est un pilier important de refus dans la quête des libertés. De par ses textes, elle participe à la mobilisation des forces contestatrices pour la naissance du multipartisme et de la démocratie.

Même si les artistes « zouglou » n'étaient pas directement impliqués dans les débats sur l'arène politique, leurs chansons furent de véritables interpellations auxquelles les tenants du pouvoir d'alors ne pouvaient faire fi. C'est donc à juste titre que le philosophe esthéticien ivoirien les tient pour participante à l'avènement du multipartisme en Côte d'Ivoire. D'ailleurs, par les suggestions qu'elles émettent, des œuvres d'art apparaissent comme une forme de visualisation d'un monde meilleur.

2.2. *L'œuvre d'art comme visualisation d'un monde meilleur*

Dire que l'œuvre d'art est la visualisation d'un monde nouveau, c'est signifier que l'art permet de percevoir de nouvelles possibilités au-delà de la réalité établie. En effet, le principe de réalité maintient les individus, à travers leurs activités répressives, dans le statu quo. Cependant, selon H. Marcuse (1963, p. 135), « *Freud signale l'imaginaire comme la seule valeur mentale qui demeure, dans une très large mesure, libre à l'égard du principe de réalité* ». Comme nous le rapporte Marcuse, l'imaginaire, dans la conception freudienne, échappe au rets de la réalité établie. Aussi, l'imagination étant à l'origine de la création artistique, cela témoigne de la duplicité de l'art. Le bouleversement de l'ordre établi apparaît comme une nécessité. Dans la mesure où Marcuse perçoit la réalité établie comme fondée sur des principes sur-répressifs, un monde meilleur implique le bouleversement de celle-là. Bürger Peter (1974, p. 83) a donc raison d'écrire ceci au sujet du philosophe francfortien :

La théorie de Marcuse sur la duplicité de l'art dans la société bourgeoise fournit une explication particulièrement claire de l'intention des artistes d'avant-garde. Du fait que l'art est séparé de la vie pratique, tous les besoins dont la satisfaction est impossible dans l'existence quotidienne, en raison du principe de concurrence qui la traverse de part en part, y trouvent un exutoire. Des valeurs comme l'humanité, la joie, la vérité, la solidarité sont à la fois exclues de la vie réelle et préservées dans l'art. Dans la société bourgeoise, l'art joue un rôle contradictoire : il laisse entrevoir l'image d'un ordre meilleur en protestant contre la médiocrité de l'ordre existant, mais en réalisant illusoirement dans l'apparence l'image d'un monde meilleur.

Cette perception de l'art par Marcuse, inspirée par Freud, nous révèle une des valeurs intrinsèques de l'œuvre d'art. La duplicité de l'art, c'est son pouvoir à subvertir

la réalité établie. Il est dans la société, sans toutefois s'y accorder absolument. Les valeurs qui peuvent conduire au bien-être des individus dans la société n'y sont pas vécues réellement quoiqu'elles y soient prônées. L'artiste s'attèle alors à les présenter, dans son œuvre, sous leurs aspects authentiques. Ainsi, il produit son œuvre qui apparaît comme une visualisation du meilleur des mondes. L'imagination est donc le pouvoir de l'artiste. C'est par elle que celui-ci réussit à fournir à l'humanité éreintée une "copie" de ce qu'elle aurait pu vivre de meilleur, de ce qu'elle aurait pu être. Et comme la société n'est jamais statique ; puisqu'elle est une réalité dont le dynamisme résulte de l'action de ses membres, ceux-ci se voient en devoir d'agir en vue de faire advenir la "copie" qui demeure encore dans le virtuel. C'est surtout en cela que se situe le rôle des œuvres avant-gardistes. Elles sont des stimulants au changement.

C'est d'ailleurs peu que de dire que l'artiste nous donne de percevoir une "copie" d'un monde meilleur. En effet, un monde n'est pas donné pour être seulement perçu ou contemplé. Il doit être vécu. L'œuvre d'art réussit à convier le spectateur à faire l'expérience d'un ailleurs meilleur. C'est ce qui se passe réellement au cours d'un spectacle ou au moment de contemplation d'une œuvre. L'art nous projette un monde meilleur. Comme le dit Garaudy Roger (1971, p. 11) : « *L'art est essentiellement projectif. L'art comme projection du possible humain, est meilleure initiation à l'invention des fins* ». Aussi, il est la projection de l'humain dans le possible. C'est suivant cette logique que l'art doit orienter la société, pour qu'elle devienne le lieu de réalisation de soi. L'activité artistique est, ainsi, engagée à la pacification de l'existence.

Sa capacité démystifiante est le fondement de son autonomie à l'égard de la réalité établie axée sur le principe de production. Le principe de production, dans la société capitaliste, est source de domination et d'endiguement des consciences. Toute activité qui s'y accorde devient source d'aliénation. Comme le dit clairement Marcuse Herbert (1979, p. 35) en ces termes :

C'est parce que l'art est séparé du processus de production matérielle qu'il peut démystifier la réalité reproduite par ce processus. L'art adresse son défi au monopole que s'arroge la société établie de déterminer ce qui est « réel » ; le moyen consiste à créer un monde fictif qui soit néanmoins plus réel que la réalité elle-même.

La société établie suscite une conscience mutilée à l'ensemble de ses membres. Chaque individu (intégré) ne peut juger que selon la vision à lui imposée, selon le conditionnement à lui infligé par les maîtres. Aussi, ne peut-il appréhender la réalité avec objectivité, mais de façon préétablie et unidimensionnelle. L'art échappant à la réification, il peut créer, sinon suggérer un univers plus juste. Ainsi que le précise Haar Michel (1975, p.51), « *l'essentiel en effet, est que l'humanité puisse nier les valeurs de rentabilité et d'exploitation ; pour le faire, elle devra s'appuyer sur des valeurs de créativité, des valeurs esthétiques* ». Ce commentateur de Marcuse indique la rentabilité et l'exploitation comme les maux de la société, conformément à ce que Marcuse a pu observer au sein de la société américaine capitaliste. Évidemment, la rentabilité conduit inéluctablement à l'exploitation dans la société capitaliste, et à une certaine envergure à l'impérialisme. Tous ces principes avilissants sont pris comme des valeurs, parce qu'ils sont au fondement des intérêts de la classe privilégiée. Les valeurs esthétiques, c'est-à-dire celles résultant de l'activité de créativité, démystifient celles-là. Collin Denis et Barbara Sébastien (2017, p. 373) réitèrent : « *Le domaine de l'esthétique*

est par excellence la négation du principe de rendement ». C'est l'autonomie de l'imagination, à l'égard du principe de réalité, qui justifie ce ferment critique de l'art. C'est pourquoi l'œuvre d'art est, comme le dit Haar Michel (1975, p.51), un « *renversement des valeurs* ». Disons mieux, l'œuvre d'art suscite le renversement des pseudo-valeurs. Nous soutenons avec Palmier Jean-Michel (1968, p.15) que « *tout ceci, apparaît plus clairement à travers l'expérience du Living theatre* »

En effet, par exemple, dans une société américaine répressive et injuste, le Living theatre, "le théâtre vivant", a manifesté les vrais aspects d'une activité artistique libératrice, dans la mesure où il fut une force de contestation et de proposition, surtout au sujet de la guerre du Vietnam. Comme le révèle Palmier Jean-Michel (1968, p, 151) : « *le Living a voulu d'abord dire dialoguer, refuser les crimes dont chacun est complice, les dénoncer, dire non à la guerre, à la violence et toutes les atteintes de la liberté. Le monde du Living est un monde à venir, un monde qu'il faut construire* ». Le Living se révèle comme une attitude critique, une négation de la réalité aliénante, par la dénonciation et la renonciation : le "Living theatre" a suggéré les voies de réalisation d'une société qui se veut émancipatrice.

Ne nous y méprenons pas, chaque société a ses pseudo-valeurs qu'il faille renverser. La jalousie, la haine, la corruption, l'égoïsme, l'exploitation des autres, sont, en réalité, les comportements qui incitent les agissements des individus ; mais souvent, ceux-ci réussissent à les couvrir sous une bannière fallacieuse de bienveillance. Tous ces problèmes de l'existence sont les préoccupations de l'art. Si l'on reconnaît aux sciences sociales, telle que la philosophie, leur préoccupation à analyser les problèmes de l'existence afin d'en proposer des solutions, le rôle de l'art ne peut pas être négligé dans ce sens.

Ce n'est pas seulement la philosophie, ce sont encore les beaux-arts qui travaillent au fond à résoudre le problème de l'existence. Car dans tout esprit, une fois adonné à la contemplation véritable, purement objective du monde, il s'est éveillé une tendance, quelque cachée et inconsciente qu'elle puisse être, à saisir l'essence vraie des choses, de la vie, de l'existence [...] – Aussi [...] une réponse de plus à cette question : « Qu'est-ce que la vie ? » – À cette question toute œuvre d'art véritable et réussie répond à sa manière et toujours bien. Schopenhauer (2004, p. 1138) :

Conclusion

En somme, une analyse objective laisse percevoir la véritable nature du rapport entre l'art et la société. Réalités dynamiques, l'art et la société entretiennent des rapports interactifs. Au cours de son évolution, la société influence l'activité de création artistique ; elle suscite l'abandon de certaines formes artistiques. Conséquemment au progrès qu'elle acquiert, la société procure à l'artiste de nouveaux matériaux qui concourent parfois à sa perfection. De même, l'art, en adoptant des formes esthétiques subversives, affiche une certaine autonomie à l'égard de certains critères esthétiques institués. Aussi, par son versant révolutionnaire exprimé dans les œuvres avant-gardistes, l'art a suscité ou du moins soutenu des mutations sociales importantes. Même les représentations artistiques, apparemment illusoire, sont une forme de visualisation du possible et de véritables suggestions pour un monde meilleur. C'est pourquoi elles marquent de leurs empreintes l'évolution de la société.

Références bibliographiques

- AZIZA Mohamed, (Sous la direction), 1978, Patrimoine culturel et création en Afrique et dans le monde arabe, N.É.A., Dakar.
- BARRAL I ALTET Xavier, 1998, Histoire de l'art, P.U.F. Paris.
- BENJAMIN Walter, 1935, L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique, Gallimard, Paris.
- BENJAMIN Walter, 1939, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Gallimard, Paris.
- BOURDIEU Pierre, 1992, Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire, Éd. Seuil Paris.
- BÜRGER Peter, 1974, Théorie de l'avant-garde, Éd. Questions théoriques, Francfort-sur-le-Main.
- COLLIN Denis et BARBARA Sébastien, 2017, Comprendre Herbert Marcuse, Philosophie, théorie critique et libération humaine, Éd. Max Milo, Paris
- FIÉ Doh Ludovic, 2012, Musiques populaires urbaines et stratégies du refus en Côte d'Ivoire, Édilivre, Paris.
- GARAUDY Roger, 1971, Esthétique et invention du futur, U.G. É. Paris.
- HAAR Michel, 1975, L'homme unidimensionnel: Marcuse: 'Analyse critique', Hatier, Paris.
- HOLAS Bohumil, 1965, Industries et cultures en Côte d'Ivoire, préface par Félix Houphouët-Boigny, Centre des sciences humaines, Limoges.
- JEMENEZ Marc , 1999, L'esthétique contemporaine : tendance et enjeu, Éd. Klincksieck Paris.
- 1998, Qu'est-ce que l'esthétique?, Gallimard, Paris.
- KONATÉ Yacouba, 1987, Alpha Blondy : Reggae et société en Afrique Noire, CEDA, Abidjan
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1961, Race et histoire, suivi de l'œuvre de Claude Lévi-Strauss par Jean Pouillon, Éd. Gonthier, Paris.
- MARCUSE Herbert, 1963, Eros et civilisation : contribution à Freud , Éd. Minuit, Paris,
- 1969, Vers la libération : Au-delà de l'homme unidimensionnel, Éd. Minuit, Paris.
- 1979, La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste, Seuil, Paris.
- MORIN Edgar, 1977, Le cinéma ou l'homme imaginaire, "Essai d'Anthropologie Sociologique", Les Éditions de Minuit, Paris,
- PALMIER Jean- Michel, 1968, Sur Marcuse, U. G. E., Paris.
- SOURIAU Étienne, 1990, Vocabulaire d'esthétique, P.U.F. Paris.

Webographie

BLUM Anita, « Le cinéma du réel : Le documentaire qui explore le monde », in
<http://fluctuat.premiere.fr/Cinema/New/Cinema-du-reel>. (Consulté le 17 mai
2022)

UZNIAK Marzena, « L'art et la technologie », in
<http://homes.chass.utoronto.ca/wulftric/lexperimenta/puzniak> (consulté le 17 mai
2022)