
L'ART CONTEMPORAIN : ENTRE MORALISATION ET PERVERSION DE LA SOCIÉTÉ CHEZ ADORNO

ALI SALIFOU Rabilou

Université Abdou Moumouni/ Niger

E-mail : alisalifour@gmail.com

Résumé : Cet article est une réflexion sur l'art contemporain, plus précisément sur la moralisation et la perversion de la société dont il porte le cliché. En effet, l'art, dans son évolution socio-historique, n'a jamais cessé de faire corps avec les réalités sociétales. La sphère de l'art, activité sociale par excellence, tient compte des phénomènes qui sévissent au sein de la société et avec lesquels, elle est toujours en interaction. Cette caractérisation confère à l'art une réalité hybride de son existence inhérente à sa participation au déterminisme sociopolitique et économique. Ainsi, la recrudescence de la culture de masse constitue un facteur déterminant ayant impacté l'autonomie de l'art tout en débouchant ainsi sur la perversion de la société par le truchement des valeurs culturelles occidentales. Ce travail s'appuie sur une approche conceptuelle et dialectique de l'art et s'interroge sur le caractère dualiste de l'art contemporain chez Adorno afin de voir, en dépit de son caractère pervers, sous quel angle prendra-t-il en charge la moralisation des individus ?

Mots-clés : art contemporain ; culture de masse ; industrie culturelle ; moralisation ; perversion sociétale.

Abstract: This article is a reflection on contemporary art, more precisely on the moralization and corruption of society that it captures. Indeed, the concept of art is a term that, in its socio-historical evolution, has never ceased to be intertwined with societal realities. All the more so, the sphere of art, a social activity par excellence, takes into account not only the phenomena that occur within society, but also the context of its emergence as well as the socio-political and economic development with which it is always in interaction. This characterization gives art a hybrid reality of its existence inherent in its participation in sociopolitical and economic determinism. Thus, the resurgence of mass culture constitutes a determining factor that impacts the autonomy of art while also leading to the perversion of society. However, this work, which relies on a conceptual and dialectical approach, questions the dualistic nature of contemporary

art according to Adorno in order to see, despite its perverse character, from what angle it will address the moralization of individuals.

Keywords: contemporary art; mass culture; moralization; cultural industry; societal corruption.

Introduction

La problématique de l'art contemporain, à quelque niveau qu'elle soit évoquée, suppose une réalité ambivalente de sa propre existence. Elle est une réalité ambivalente dans la mesure où, l'expression art contemporain, ou du moins le contexte de son apparition est la résultante du désenchantement sous-tendu par les enjeux artistiques et esthétiques issus de la modernité. L'évidence s'impose en effet, que le contexte historico-conceptuel qui caractérise cette question cruciale de l'art, pose une extrême acuité les rapports de l'art avec les autres pans de l'existence humaine. L'un dans l'autre, il s'agit de faire une esquisse des influences plus ou moins profondes qui affectent considérablement la sphère artistique ou, pour le dire plus simplement, l'assujettissement dont il est l'objet. Ainsi, M. A. L. Serki (2014, p. 69) souligne qu'« aussi antinomique que cela puisse paraître, l'hétéronomie de l'art se présente même comme constitutive de son autonomie », facteur déterminant, qui, nonobstant le contexte aliénant de la culture outrancière, lui permettant de forger les outils de résistance afin de se faire valoir dans la société.

En effet, cette perversion de la société découle de cette imbrication de la technologie qui soutienne la production de biens culturels dans la société, facteur essentiel dans la manipulation des individus. S'inscrivant dans la droite ligne de J.-J. Rousseau et Éric Sommier qui ont théorisé sur le caractère pervers de l'art, Et comme le disent M. Horkheimer et T. W. Adorno (1974, p. 181), que « les standards de la production sont prétendument basés sur les besoins de consommateurs : ainsi s'expliquerait la facilité avec laquelle on les accepte. Et, en effet, le cercle de la manipulation et des besoins qui en résulte resserre de plus en plus les mailles du système ». En effet, faut-il le rappeler, que ce contexte de l'art contemporain, et du rapport complexe qu'il entretenait avec les autres domaines de la pensée humaine, donne la mesure de cette discordance dont l'art contemporain est confronté, voire l'entendu de la menace avec qui, il s'opère dans le monde contemporain.

Ainsi, nonobstant ce caractère hybride qui donne à voir en art une double réalité qui lui a fait perdre son prestige lui permettant de se faire valoir dans la dynamique d'une société émancipée, Adorno ne cède point au pessimisme. Etant donné que pour lui, bien qu'il ait été assujetti par la culture de masse jusqu'à concourir à la perversion de la société, l'art pourrait également déployer des outils de résistance propre à la moralisation des individus dans un monde combien perverti.

Ce travail qui s'appuie sur une approche conceptuelle et dialectique, s'interroge sur la pertinence de cette réalité complexe de l'art contemporain en s'articulant sur trois axes essentiels : 1. L'authenticité de l'art face à la crise de légitimation ; 2. L'industrie culturelle et l'idée d'une perversion morale de la société ; 3. De la résistance de l'art à sa participation à la moralisation sociale.

1. L'authenticité de l'art face à la crise de légitimation

L'histoire de l'art contemporain fut jalonnée par des soubresauts relevant pour l'essentiel du contexte de la modernité ainsi que l'influence qu'il exerce dans tous les pans d'activité de la pensée humaine. En effet, ce passage de l'ordre ancien à un ordre nouveau, a entraîné la sphère de l'art dans une course sans précédent. Par la suite, loin de laisser la sphère de l'art intacte, ce passage, l'a par conséquent dévié des véritables assises permettant de concourir à la détermination des nobles desseins des individus, ne serait-ce que pour le développement. Ainsi, faudrait-il le rappeler, que dans sa forme authentique, la sphère artistique a servi de moyen inhérent au développement des individus. Cela se matérialise par la participation de l'art non seulement à la libération et l'émancipation de la société, mais également à sa moralisation. Tenant compte pour l'essentiel de cet état de fait, M. A. L. Serki (2013, p. 100) soutenait que « l'essence de l'art authentique réside dans l'expression de la souffrance dont il tire tout son sens ». Cette prise de position de ce philosophe nigérien à l'égard de l'art contemporain, justifie à suffisance le profond malaise qui affecte significativement la sphère de l'art, en mettant en relief la vocation qui lui est jadis reconnue, consistant à exprimer la souffrance des peuples. Force est de reconnaître que cette vocation, constate Serki, nous fait défaut aujourd'hui, à l'époque où on assiste à des artistes qui, plutôt que de s'engager dans la lutte pour la moralisation

de la société, s'adonnaient au contraire dans une logique de la recherche du gain. Ils se servent plutôt que de servir la société.

Déjà dans une perspective défendue par M. Jiménez (1997, p. 14), cette crise de légitimation est intrinsèquement liée à l'essence de l'art lui-même. Pour ce faire, Jiménez nous donne une esquisse des caractéristiques qui traduisent indubitablement cette crise de légitimation dont l'art contemporain en est en proie. Le passage ci-dessous illustre bien son point de vue :

L'art contemporain traverse une crise de légitimation. Chacun peut le constater. Les artistes actuels sont accusés de céder au laisser-aller, de produire n'importe quoi, de privilégier leur réputation médiatique au détriment de la création. L'art moderne et sa conception chimérique d'un monde rendu meilleurs grâce à l'art sont fréquemment tenus pour responsables de cette déliquescence. En rompant avec la tradition et tout classicisme, le modernisme aurait accéléré la dissolution des certitudes et favorisé la disparition des valeurs liées à la beauté, à l'harmonie, à l'équilibre, à l'ordre.

Par conséquent, l'analyse de l'auteur de *Qu'est-ce que l'esthétique ?* traduit à bien des égards cet état de fait relativement à la perversion des individus. Etant donné que, la rupture avec la tradition a conduit l'art à la dissolution des certitudes et favorise par ailleurs la disparition des valeurs liées à la beauté, à l'harmonie, à l'équilibre, à l'ordre. Ces valeurs, constituent dans cette optique ce qui sous-tendent la moralisation des individus. En revanche, la rupture traduit la crise de la valeur de l'art.

Cet état de fait, remonte à l'époque antique. Depuis au moins Platon, l'art a connu une critique acerbe. On s'en souvient que Platon condamne certaines formes de création artistique qui ne sont pas de nature à parfaire l'âme, notamment les beaux-arts et la poésie. C'est dire que l'hostilité affichée par Platon sur certaines formes d'art est due au fait qu'ils ne peuvent pas concourir à l'éducation des enfants, à qui, revient la charge de conduire la destinée de la cité vers un lendemain meilleur. Par conséquence, pour Platon, tout art qui ne concourt pas à la moralisation des individus dans la société est à bannir. En effet, afin de donner un caractère plus concret à cette analyse, J. Lacoste (2002, p. 50) souligne que « l'art n'a plus pour nous la haute destination qu'il avait autrefois. Il est devenu un objet de représentation et de réflexion. Il n'a plus cette immédiateté et cette plénitude vitale qu'il avait à l'époque de sa grandeur, chez les Grecs ». L'optique de cet auteur traduit indubitablement cette méfiance vis-à-vis de l'art

contemporain, notamment celui qui ne pourrait pas concourir à la moralisation des individus. Ainsi, on comprend clairement que cette critique adoptée par Lacoste, traduit la crise que l'art a connue à l'époque contemporaine.

Pour ce faire, cet auteur part du constat d'évidence, en mettant en relief cette vocation qu'assurait l'art à l'époque classique relativement à la moralisation des individus. Si l'art a perdu sa plus haute destination qu'il avait autrefois, ou bien comme aime à le dire Lacoste, l'immédiateté et cette plénitude vitale, ce qu'on assiste à la mort de l'art dont parle Hegel. Cette mort de l'art est comparable à cette crise dont l'art est victime à l'époque contemporaine où l'art n'a plus les mêmes caractéristiques qu'il revêtait dans le temps passé.

Cependant, avec la laïcisation de l'art, on assiste aujourd'hui à une rupture avec les fonctions jadis assignées sur lesquelles repose tout espoir de moralisation des individus. Même si par ailleurs, il faut reconnaître que cette laïcisation a été d'une certaine mesure, un facteur déterminant conférant ainsi à l'art une impulsion lui permettant de se faire valoir dans la concrétude de la vie sociale à l'échelle individuelle et collective. Ce contexte de laïcisation a permis aux œuvres d'art de participer à l'ordre moralo-scientifique et communicationnel.

L'analyse critique de l'auteur de *Paradoxe de l'œuvre d'art* (D. L. Fié, 2015, p. 79) traduit ce lien dialectique de l'autonomie et de l'hétéronomie dont l'art contemporain porte flambeau. Ainsi, dit-il, « si à l'origine, leurs œuvres étaient en contradiction avec la société établie, leur état présent ne fait que confirmer le statu quo ». Cet auteur met en exergue les socles authentiques d'un art autonome, fervent défenseur d'un monde régi par des valeurs spirituelles et morales, supérieures à l'univers des réalités matérielles changeantes, ou du moins de consommation, gage d'une perversion de la société établie. Cependant, faudrait-il le rappeler, qu'avec l'avènement de l'industrie de masse, l'art a quitté son piédestal en débouchant sur un autre relief ayant impacté son autonomie. En effet, cet impact de l'autonomie de l'art trouve toute sa légitimité dans le sillage de mouvement de siècle des Lumières, avec son lot des conséquences qui ne laisse aucun domaine d'activité de l'homme.

C'est dire que cette fameuse crise de légitimation dont la sphère artistique s'est vue révélée, doit être comprise à la lumière de cette rationalisation de tous les pans d'activité de l'agir humain dont la modernité en est la pourvoyeuse. Ainsi, dans le domaine artistique en particulier, cette rationalisation a, à plus d'un titre, contribué à faire

perdre à l’art son caractère authentique ; lequel confère à la sphère artistique toute sa légitimité d’être fervent défenseur des valeurs morales. En ce sens que, cette authenticité de l’art n’a de sens que lorsque l’artiste vise la moralisation de la société ou la conscientisation citoyenne. La réflexion philosophique développée par le philosophe nigérien dans son ouvrage intitulé *Penser l’art contemporain*, s’inscrit parfaitement dans cette logique. C’est en ce sens que M. A. L. Serki (2014, p. 97) disait que « l’art est justement un domaine de création d’images esthétiques par excellence, chose nécessaire à la jouissance esthétique, c’est-à-dire en dernier ressort, au plein épanouissement de l’être humain ». En revanche, lorsqu’il crée pour mettre sur le marché ou pour être apprécié, on est dans la dimension inauthentique. En effet, cette dimension inauthentique représente aux yeux de Benjamin le déclin de l’aura ou de la perte de valeur cardinale de l’art. Ainsi, ce sur quoi insiste Benjamin dans sa critique, ce qu’à l’époque contemporaine, l’art ne revêt plus les mêmes caractéristiques qui font de lui une source d’espérance, pour ainsi dire l’épanouissement et l’émancipation des individus. Cet art est par conséquent *technologisé* de la conception à la réception. Cet état de fait a été depuis longtemps pris en charge par les illustres contemporains, les uns plus connus que les autres.

Dans cette perspective, l’idée de l’art face à la culture de masse, implique indubitablement la crise de l’art. Cette crise est peut-être attribuée au développement exponentiel des moyens technologiques et de leur usage dans tous les domaines d’activité de l’homme. Ces moyens technologiques qui sont la résultante de la promesse des Lumières, ont des répercussions drastiques sur la production artistique. En effet, du fait des moyens technologiques, on assiste à une rupture marquée par les véritables critères de la conception de l’art dans sa forme authentique. Rappelons que chez W. Benjamin (2000, p.73), « ce qui fait l’authenticité d’une chose est tout ce qu’elle contient de transmissible de par son origine, de sa durée matérielle à son pouvoir de témoignage historique ». Certes W. Benjamin (2000, p. 76-77) reconnaît également que « les plus anciennes œuvres d’art naquirent au service d’un rituel, magique d’abord, puis religieux », mais il n’en demeure pas moins, qu’avec l’exploitation technologique, l’art se trouve dans un nouveau rapport qui est celui de l’affairement autour de l’œuvre. C’est cet état de fait que W. Benjamin (2000, p. 84), qualifie de la liquidation de la valeur traditionnelle de l’héritage culturel ou sa sortie de son *halo*. Et, « une fois que l’art avait été

affranchi de ses bases culturelles par la reproductibilité technique, il perdait à jamais tout semblant d'autonomie ».

En d'autres termes, grâce à cette technique de reproductibilité, on assiste à une discontinuité de la fonction religieuse que revêtaient, dans les étapes antérieures, les œuvres d'art. C'est dire que, le principe de recueillement sur lequel est fondée la réception de l'œuvre est tombé en désuétude, et sa prétendue emprise mystique s'est également estompée. Dans sa tradition classique, l'œuvre d'art se présentait comme une apparition unique, nimbée du mystère spirituel. Elle semblait alors répondre nécessairement à une fonction cultuelle. Par voie de conséquence, son insertion dans le domaine culturel a été un facteur déterminant ayant conduit à la perversion de nos sociétés contemporaines.

2. L'industrie culturelle et l'idée d'une perversion morale de la société

Le développement de la rationalité et des dérives de la société industrielle technocratique constitue à n'en point douter un facteur déterminant ayant contribué à la perversion de la société établie. Cela est d'autant plus vrai, dans la mesure où, à l'époque contemporaine, on assiste à un univers des techniques de l'information et de la communication, du numérique, qui a atteint un point inédit, au point où les nouvelles techniques de production et de reproduction sont partie intégrante de la création artistique, bouleversant ainsi des identités culturelles des cadres d'interprétation et de repères pour paraphraser Domique Wolton. Cette culture outrancière et les dérives qui en résultent, sont la résultante de promesse de la modernité qui, de par son essence (une instance salvatrice), se donne comme l'idéal de créer les conditions de possibilité de sortir l'homme non seulement de l'existence tutélaire, mais également de l'emprise de forces aliénantes et dominatrices. Un but manqué selon les analyses des philosophes de l'Ecole de Francfort dans la mesure où, il s'est avéré que la modernité s'est vue être complice de sa propre destruction d'autant plus qu'elle n'avait pas pu se hisser pour pouvoir être à la hauteur de but qu'elle s'est fixé, propre au bonheur des individus. Ainsi, constate une fois de plus D. L. Fié (2015, p. 12) : « avec cette modernité, les valeurs de liberté, d'émancipation, de bonheur prônées par le siècle des Lumières se sont fondues pour devenir que de simples mots ». On peut dès lors noter que la modernité, sensée éclairer le chemin de l'action, s'est vu

désormais aliénée par le développement exponentiel de la technoscience, devenue elle-même au service du capitalisme triomphant et de la barbarie, facteurs essentiels d'une perversion de la société.

C'est pourquoi, tenant compte pour l'essentiel de ses effets pervers, certains théoriciens de l'Ecole de Francfort ont eu à récuser la promesse de la modernité en dénonçant les dérives qui en résultent. Ces illustres contemporains, à l'image de Max Horkheimer et Theodor W. Adorno ont pris en charge cet état de fait dans la *Dialectique de la raison*. En effet, ces deux auteurs procèdent d'abord d'un constat d'évidence, un examen critique de la culture occidentale et du phénomène issu de la raison, et de tout ce qu'elle a engendré comme instrumentalisation par l'entremise de l'étude de la culture de masse. Cette culture a entraîné également des profondes mutations. Ainsi, nous révèle J.-J. Gleizal (1994, p. 32-33) :

À l'origine de toutes ces mutations se trouvent bien évidemment les grandes transformations technologiques de la seconde moitié du xx siècle. L'éclatement de la pensée rationnelle suit la découverte de la complicité du monde, de son irréductibilité à un principe unique qui va pourtant de pair avec la nécessité d'une croyance en un fondateur. Or l'art n'échappe pas à ce mouvement

Par conséquent, cela a conduit l'art dans une logique étrangère, totalement en inadéquation avec sa véritable mission. Si l'art authentique incarnait des valeurs sur lesquelles reposait valablement tout espoir d'individualité, du bonheur, de résistance, etc., celles-ci, du fait qu'elles se sont retrouvées sous l'emprise de la rationalité instrumentale vont connaître un tournant décisif en adoptant une nouvelle réalité totalement absurde qu'est le conformisme, l'aliénation et la standardisation. C'est pourquoi M. Horkheimer et T. W. Adorno (1974, p. 19) constatent que « si la culture respectable fut jusqu'au XIX^{ème} siècle un privilège payé par une souffrance accrue de ceux qui en étaient exclus, l'usine aux conditions d'hygiène parfaites du XIX^{ème} siècle a été payée par la fusion de tous les éléments culturels dans un gigantesque creuset ». À en croire la perspective de ces auteurs, la culture authentique et les valeurs dont elle est porteuse se trouvent aujourd'hui à la croisée des nouvelles valeurs. Ce regroupement de toutes ces valeurs n'est pas sans conséquence dans la mesure où, si, sous l'emprise de la rationalité instrumentale, les valeurs authentiquement reconnues à l'art, tendraient vers le conformisme, la standardisation et l'aliénation, c'est sans doute la résultante de

l'influence de la culture de masse. Les valeurs que celle-ci véhiculait s'inscrivent aux antipodes de la véritable mission jadis assignée à l'art, tel qu'il est perçu dans sa forme authentique.

Pour ce faire, Adorno et Horkheimer développent le concept d'industrie culturelle, pour désigner ce mécanisme central du capitalisme contemporain par lequel les médias de masse, sous l'égide de divertissement et de l'information, transmettent l'idéologie dominante et assurent une conformité sociale, dominant ainsi l'individu. Ainsi, M. Horkheimer et T. W. Adorno (1974, p. 181) constatent également que « le terrain sur lequel la technique acquiert son pouvoir de ceux qui la dominent économiquement. De nos jours, la rationalité technique est la rationalité de la domination même. Elle est le caractère coercitif de la société aliénée ». Si la rationalité technique est une rationalité de la domination, c'est parce que pour ces auteurs, les innovations technologiques servent d'instruments dans la sphère culturelle afin de contrôler la pensée et l'expérience des citoyens, produisant des consommateurs dociles et soumis, plutôt que des individus autonomes, qui adhèrent, insidieusement endoctrinés au système de la société capitaliste. En effet, on comprend pourquoi, ajoutent M. Horkheimer et T. W. Adorno (1974, p. 181), que « les standards de la production sont prétendument basés sur les besoins de consommateurs : ainsi s'expliquerait la facilité avec laquelle on les accepte. Et, en effet, le cercle de la manipulation et des besoins qui en résulte resserre de plus en plus les mailles du système ». Cette perspective met en évidence le mécanisme par lequel les valeurs issues de la production industrielle sont transmises, acceptées et enfin consommées de façon béate par les citoyens. Ce faisant, constatent toujours ces mêmes auteurs, que la tromperie à laquelle s'est livrée expressément l'industrie culturelle est loin d'être limitée aux amusements. Elle renferme également d'autres pans de nature à pervertir les individus en particulier et la société de façon générale. Cette thèse développée par ces auteurs, s'approche celle d'Eric Sommier dans son fameux *Essai sur la mode dans les sociétés modernes*. Cet auteur, faut-il le rappeler, met en relief à travers son essai en question, la méconnaissance et l'ambiguïté dont certains aspects fondamentaux de la mode sont l'objet mais également la métamorphose qu'elle a connue dans les sociétés contemporaines. Sans oublier dans la même lancée, les nouvelles dimensions que revêtent la mode et la place inédite qu'elle prétendait occuper au sein des sociétés modernes. Pour ce faire, Eric Sommier procède d'abord à l'analyse des

phénomènes de la mode et ses mutations en lien avec les industries traditionnelles. Ses frontières s'étendent largement est renferment des multiples aspects. C'est du reste pourquoi, il serait difficile de la définir sous un seul angle. Dans son acception la plus courante, déclare É. Sommier (2007, p. 9) :

La mode est aujourd'hui associée au prêt-à-porter. Sa périphérie s'étend au champ des accessoires, parmi lesquels bijoux, sacs, lunettes ou chaussures occupent une place importante. Mais son cœur paraît indissociable de l'univers textile. Dans ce cadre plus étroit que par le passé, l'idée de mode renvoie spontanément à celle d'un changement rapide, parfois proche de l'inconstance.

Ainsi, en s'inscrivant dans le sillage des auteurs de l'Ecole de Francfort, notamment Horkheimer et Adorno, Éric Sommier souligne à son niveau la façon dont la mode véhicule des valeurs issues des productions culturelles en lien avec la technologie. Ses valeurs dont elle est porteuse, renferment des aspects qui sont de nature à endoctriner la conscience des citoyens dans la mesure où, tel qu'il se déploie dans les sociétés modernes, le phénomène de la mode suscite l'idée du changement et emporte l'adhésion collective des citoyens en vue de s'y conformer à la nouveauté. C'est dans ce sens que Sommier (2007, p. 32) disait « la mode cultive une forme de beauté spécifique inscrite dans le reflet des désirs des hommes, de leur conscience du monde et des règles de leur vivre ensemble ». Dans cette optique, Sommier montre à quel point la mode, à travers les produits qui la sous-tendent, fait la promotion des valeurs occidentales d'industrie culturelle qu'elle cherche à propager, dont entre autres l'idée de domination et de conformisme. En outre, si l'art issu de la l'avènement de la culture de masse véhicule l'idéologie, c'est parce que selon les analyses de J.-J. Gleizal (1994, p. 107), « non seulement l'art est façonné par l'idéologie, mais encore en produit-il ». Evidemment, aux yeux de Gleizal, la production incarne intrinsèquement l'idéologie. Mais il n'a pas perdu de vue sur le fait que cette idée de l'idéologie de l'art peut susciter du débat extrêmement complexe parce qu'il faut, effectivement selon lui distinguer l'idéologie qui façonne l'art, et l'art qui produit de l'idéologie.

Mais, l'un dans l'autre constate également J.-J. Gleizal (1994, p. 108) que les deux phénomènes sont, à certains égards indissociables, car « l'idéologie est omniprésente et fonctionne toujours en amont et en aval de toute activité sociale ». On comprend fort aisément, que dans la perspective de Gleizal, la question de l'idéologie et de la production artistique va de pair. Bien évidemment, on pourrait

s'accorder à cette thèse dans la mesure où, en substance, toutes les productions tiennent compte des conditions socio-culturelles non seulement lors de son exécution mais également lors de leurs manifestations dans l'espace et dans le temps.

Certes, relier la question de la mode avec l'art et de tout ce qu'il a connu suite à l'avènement de la culture de masse pourrait susciter de brouillard d'incompréhension chez le commun des peuples. Pourtant, le triptyque : mode, culture et art sont intimement liés dans la mesure où É. Sommier (2007, p. 21) nous fait remarquer encore que « la mode s'est toujours affirmée comme l'une des manifestations pratiques de la culture des collectifs humaines. Elle constitue en effet avec l'art, l'une de ses traductions les plus directes ». Pour dire autrement que la mode, telle qu'elle est perçue dans la perspective d'Eric Sommier, entretient une relation plus ou moins étroite. En effet, cette corrélation entretenue entre les concepts de la mode, la culture et l'art se justifie par le fait que la mode se reconnaît à travers la culture et sa manifestation dans le temps et dans l'espace. Et que l'art, est un élément important de la culture. Si la mode est représentée par l'art, c'est sans doute parce qu'elle est omniprésente dans les aspects les plus pratiques de la vie et les objets qui nous entourent et sur lesquels elle dépose également sa marque. Et cela se voie à travers nos attitudes en générale : notre façon d'être, d'agir, de penser. C'est du reste, ce qui fait dire à É. Sommier (2007, p. 31) que « si une forme d'art peut être à la mode, la mode elle-même figure au rang des arts mineurs ». Cet état de fait, a été depuis J.-J. Rousseau (1971, p. 40) dénoncé d'autant plus que cet auteur condamne les arts du fait qu'ils détruisent la communauté des hommes. Cela se justifie par le fait qu'ils ont conduit à épurer les moeurs. Le passage ci-dessous est illustratif :

Avant que l'art eu façonné nos manières et appris à nos passions à parler un langage apprêté, nos mœurs étaient rustiques, mais naturelles ; et la différence des procédés annonçait au premier coup d'œil, celle des caractères. [...]. Aujourd'hui que des recherches plus subtiles et un goût plus fin ont réduit l'art de plaisir en principes, il règne dans nos mœurs une vile et trompeuse uniformité, et tous les esprits semblent avoir été dans un même [...]. On n'ose plus paraître ce qu'on est.

Pour l'essentiel, cette thèse développée par Rousseau, trouve toute sa pertinence dans le changement survenu dans les relations sociétales caractérisées par l'esprit de classe et d'inégalité, résultant de

l'avènement ou du moins du développement des arts. Ces arts, constate Rousseau sont à la base de la dépravation des mœurs. Pour justifier une telle dépravation, l'auteur procède par une certaine comparaison sur les attitudes qu'ont les hommes avant que l'art puisse s'introduire dans les manières de vivre, les mœurs étaient rustiques. Aussitôt qu'il est introduit, c'est la dépravation totale des mœurs.

En outre, constate également Sommier (2007, p. 30) que « l'œuvre d'art éblouit et fascine le spectateur. Elle suscite en lui le même état de passion et de désir suspendu que celui qui a porté l'artiste à engendrer son œuvre ». À ce niveau, la quintessence de cette thèse développée par cet auteur se trouve dans l'adhésion suscitée par l'œuvre d'art vis-à-vis de consommateurs parce qu'autant l'artiste qui l'a vu naître, le spectateur est aussi emporté par le désir de consommer. Cependant, il faut noter qu'il a contribué de façon significative à la perversion de la société par le truchement de l'industrie culturelle, la sphère artistique est pour Adorno, un domaine de l'espérance par excellence, dans la mesure où, l'art est à la fois une activité subversive et une réalité utopique, qui ne se laisse pas totalement altérer par aucune force, aucune idéologie non plus. Et, c'est cette force révolutionnaire qui confère à l'art un pouvoir inouïe de résistance afin de participer favorablement à la moralisation de la société.

3. De la résistance de l'art à sa participation à la moralisation sociale

Certes, la sphère artistique s'est vue assujettie par des nombreux facteurs, ou du moins des pesanteurs sociales présentes tant industriels, politiques et économique ; les quels facteurs n'ont eu de cesse de la tirailleur vers le bas au point qu'elle ne succombe dans la poubelle. Mais, il faut reconnaître avec l'auteur de la *Dialectique négative*, nous révèle M. Thibodeau (2008, p. 17) que certes, « l'expérience de l'art moderne est l'expérience d'une perte, perte qui est celle de son exclusion des domaines de la vérité cognitive et pratique. Elle est le langage que parle l'art, celui de la particularité sensible, a été exclu de la vérité ». À cet égard, M. Jimenez (1973, p. 39) nous révèle que « la figure de l'utopie, dont Adorno affirme la possibilité de réalisation, devient le signe du vrai en opposition avec la fausseté de la totalité », dans la mesure où, rajoute encore M. Jimenez (1973, p. 50), « l'art est donc la "protestation radicale" contre toute

domination, protestation qui s'inscrit dans sa forme et non dans son contenu ».

En tant que réalité ambivalente, l'art contemporain pourrait déployer les outils nécessaires de résistance propre à la moralisation des individus. Cela n'est nullement étonnant, étant donné qu'il est un véritable laboratoire dont le poids de ses multiples dimensions pourrait à bien des égards créer les conditions de possibilité permettant aux sociétés modernes et contemporaines de cultiver la culture de l'humanisme. Cela est le propre de l'art contemporain dans la mesure où, il est pour le philosophe nigérien M. A. L. Serki (2014, p. 73) « doté d'un pouvoir tonifiant et est capable d'éclairer le chemin de l'action. » À travers cette posture, Serki prétend mettre en relief, malgré l'assujettissement dont il est l'objet, la possibilité qu'a l'art de faire de merveilles jusqu'à concourir dans l'atteinte des nobles objectifs au sein de la cité. Cela est d'autant plus évident, constate également le philosophe nigérien, dans la mesure où, étant un puissant instrument de communication, l'art peut servir à la transmission de messages allant dans le sens de l'instauration d'une culture propice à la paix, condition *sine qua non* de tout véritable développement. Par conséquent, vu sous cet angle, relevant de sa forte dimension communicationnelle, cette sphère de l'art pourrait sans doute concourir à assurer une formation propre au développement d'un Etat de façon générale ou plus spécifiquement d'un pays, ne serait-ce que citoyenne. Cette formation à la citoyenneté est ce qu'on appelle aujourd'hui intégration sociopolitique.

On peut ainsi dire que fort de sa fonction critique, l'art est susceptible de créer les conditions de possibilité de la sortie de crise malgré qu'il soit assujetti à l'implacable logique culturelle, dans la mesure où, constatent E. Renault et Y. Sintomer (2003, p. 270), il est doté d'une « puissance indisciplinaire et protestataire, lui permettent de s'opposer à la brutalité de la société administrée ». Cela traduit, en quelque sorte le pouvoir qu'à l'art de résister à toute influence phare de la culture de masse. Cette puissance indisciplinaire et protestataire, est comparable au caractère subversif de l'art et sa réalité utopique permettant de rendre beaucoup plus effective la moralisation de la société, en dépit de la technologie grandissante qui lui fait perdre son autonomie chèrement acquise.

Bref, par le truchement de sa communication esthétique, « l'art, souligne J.-J. Gleizal (1994, p. 106), rétablit le dialogue et se trouve en mesure de transformer l'homme ». Et c'est pourquoi J.-J. Gleizal (1994,

p. 41) ajoute que « l’artiste est un pédagogue et créateur. Il participe à des actions normatives ». Dans cette perspective, l’artiste doit prôner à travers sa création la meilleure façon de vivre dans un monde multiculturel inhérent à la mondialisation, sous-tendu par la culture industrielle porteuse des valeurs occidentales de natures à pervertir nos sociétés.

En s’inscrivant dans la même logique, l’auteur de *Communication ou différend*, O. Garba (2019, p. 215), s’est aussi rendu compte de cet état de fait lorsqu’il disait que « l’œuvre esthétique ouvre l’individualité à l’universalité et la rend beaucoup plus réceptive au bien moral. Il peut donc résulter du beau une communicabilité que les méthodes déductives si chères à la science ne sauraient assurer ». Dans cette perspective, cet auteur met en relief la particularité qu’a la sphère de l’art d’amener le sujet issu de la secte terroriste et pris individuellement à se départir de son repli dans le but de s’ouvrir vers les autres, c’est-à-dire, l’œuvre esthétique comporte une exigence de réciprocité. En effet, il ne relève évidemment pas d’un fait de hasard, si l’œuvre esthétique ouvre l’individualité à l’universalité tout en se conformant à la morale. Cela est dû au simple fait qu’il relève de son pouvoir qui se déploie tout en affectant le psychisme humain en orientant l’individu vers un but propre à la moralisation de la société. De ce qui précède, sans tenir compte du fait qu’il convertit le sujet à avoir les sentiments meilleurs, l’art jalonne également à ce sujet la voie de la paix et la justice sociale pour l’unité et le développement d’un Etat. Sur ce, on peut sans doute lui accorder ses mérites dans la mesure où, si l’on sait que, tel qu’il a souligné, cette communicabilité résultant du beau, est le propre de la contemplation esthétique. C’est pourquoi, dans sa *Théorie esthétique*, T. W Adorno (1995, p. 26) révèle :

De par sa rupture inévitable avec la théologie et l’ambition absolue d’une vérité rédemptrice, une sécularisation sans laquelle il n’aurait jamais pu s’épanouir, l’art se condamne à octroyer à l’individu et à l’ordre établi une consolation qui, privée de l’espérance en un monde autre, renforce le sortilège dont aurait voulu se libérer son autonomie. Mais le principe d’autonomisation ne peut être suspecté d’apporter une telle consolation.

En clair, l’art est pour Adorno, une réalité certes ambivalente issue de son caractère bipolaire qui se situe entre d’une part la moralisation de la société qui se donne à lire lorsqu’on se réfère à son empire authentique. Et, de l’autre côté la perversion à laquelle la sphère de l’art avait significativement concouru après son détachement avec les valeurs religieuses et cultuelles.

Conclusion

En somme, dans la perspective francfortoise, notamment adorienne, l'art contemporain, au regard des caractéristiques qui la définissent, laisse à croire qu'il est un art ambivalent dans la mesure où il est porteur d'une dualité qui se rapporte à la fois à la morale inhérente à sa réalité classique. Et d'autre part, les bouleversements postmodernes qui confèrent à l'art contemporain un caractère pervers dénaturant les individus et la société de façon générale.

Cependant, pour les illustres penseurs contemporains, il faut le rappeler, il n'y a pas lieu de céder au désespoir d'autant plus la sphère artistique garde toujours son caractère ambivalent lui permettant de garder son statut créatif. Pour Adorno, l'art reste et demeure une réalité à part entière qui, plutôt que se laisser absorber par la réalité établie, affiche une aversion totale et continue de tous les phénomènes sociopolitiques et économiques. Cela vaudrait qu'il se déploie avec un élan contestataire ou un sursaut de nature à surpasser les pesanteurs sociales qui l'influencent au quotidien et cela avec toutes les possibilités de concourir résolument à la moralisation de la société.

Références bibliographiques

- HORKHEIMER Max et ADORNO Theodor Wiesengrund, 1974, *La dialectique de la raison*, traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard.
- ADORNO Theodor Wiesengrund, 1978, *Dialectique négative*, traduit de l'allemand par Gérard Coffin, Joëlle Masson, Olivier Masson et alt., Paris, Payot.
- ADORNO Theodor Wiesengrund, 1995, *Théorie esthétique*, traduit de l'allemand par Marc Jimenez et Eliane Kaufholz, Paris, Klincksieck.
- BENJAMIN Walter, 2000, *Œuvres III*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard.
- FIE Doh Ludovic, 2015, *Le paradoxe de l'œuvre d'art*, Paris, L'Harmattan.
- GLEIZAL Jean-Jacques, 1994, *L'art et le politique. Essai sur la médiation*, Paris, PUF.
- JIMENEZ Marc, 1997, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard.
- LACOSTE Jean, 2002, *La philosophie de l'art*, Paris, PUF.

- OUMAROU Garba, 2019, *Communication ou différend. Le grand débat Habermas-Lyotard*, Paris, L’Harmattan.
- RENAULT Emmanuel, SINTOMER Yves, 2003, *Où en est la théorie critique ?*, Paris, La Découverte.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1971, *Discours sur les sciences et les arts. Discours sur l’origine de l’inégalité*, Paris, Garnier-Flammarion.
- SERKI Mounkaila Abdo Laouali, 2013, *Rationalité esthétique et modernité en Afrique*, Paris, L’Harmattan.
- SERKI Mounkaila Abdo Laouali, 2014, *Penser l’art contemporain. Contribution à l’esthétique philosophique*, Paris, L’Harmattan.
- SOMMIER Éric, 2007, *Essai sur la mode dans les sociétés modernes*, Paris, L’Harmattan.
- THIBODEAU Martin, 2008, *La théorie esthétique d’Adorno. Une introduction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.