Document généré le 25 avr. 2024 07:31

Vie des Arts

Vie des arts

Le testament esthétique de Marcuse

Pierre-Yvan Laroche

Volume 25, numéro 99, été 1980

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54639ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Laroche, P.-Y. (1980). Le testament esthétique de Marcuse. *Vie des Arts*, *25*(99), 52–53.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Pierre-Yvan Laroche

LE TESTAMENT ESTHÉTIQUE DE MARCUSE

L'auteur nous invite à redécouvrir l'esthétique de choc de Marcuse, à l'occasion du premier anniversaire de la mort de ce penseur contestataire

Que deviendrait l'art, écriture de l'histoire, s'il rompait avec le souvenir de la souffrance accumulée? (ADORNO)

A l'instar de Marx et de Mao, dont il partage l'initiale patronymique et auxquels on l'a souvent associé, Marcuse s'est vu attribuer la paternité de tant d'idées, de propos ou de slogans, qu'il est peut-être temps aujourd'hui de regarder de près ce qu'il nous laisse réellement.

Si le spécialiste de Platon, de Hegel, de Marx et de Freud devrait passer à l'histoire avec le seul titre de prophète de la génération étudiante des années soixante, on perpétuerait le formidable malentendu qui affecte l'œuvre et la pensée de Herbert Marcuse. En effet, l'obscur philosophe, dont le nom allait sur le tard faire le tour du monde, aura été plus que le simple théoricien d'une contestation qui devait mettre en branle un extraordinaire mouvement étudiant de Berkeley à Berlin ou de Paris à Montréal. L'œuvre de Marcuse est certes un long plaidoyer pour la libération. Paradoxalement, on s'en est servi pour réprimer toute déviance, toute expression personnelle. Au-delà du bruit et de la fureur des années soixante, le discours marcusien ne peut justifier le courant anti-intellectuel qui a sévi à partir de ces années et qui survit encore aujourd'hui.

L'étonnante critique de la société industrielle faite par Marcuse à partir de 1930, où il dénonce la «catastrophe de l'être humain tout entier», l'a amené à s'interroger sur la civilisation et la culture et, par là, à s'intéresser à l'art et à l'esthétique.

On ne semble guère avoir été conscient de la portée et de la signification de son projet esthétique, qu'il a inscrit dans une sorte de testament, si l'on veut bien admettre que l'un de ses derniers ouvrages, *The Aesthetic Dimension*, est un ultime message, avec le chapitre sur l'art et la révolution dans *Contre-révolution et révolte*.

La mort d'une culture

Si, pour Marcuse, la révolution culturelle est différente de la révolution politique ou économique en ce que souvent elle les devance, c'est qu'elle met de l'avant une transformation radicale de la culture traditionnelle. Mœurs et modes changent. Des formes nouvelles de vie et d'art apparaissent où s'exprime «l'expérience du corps (et de «l'âme») non en tant qu'instruments résignés de la force du travail mais en tant que véhicules de libération».

Dans les sociétés capitalistes d'aujourd'hui, la classe dirigeante a déserté, selon Marcuse, la culture héritée de la bourgeoisie ancienne, culture déterminée par les valeurs opérationnelles (argent et affaires, rôle du «père», travail-vocation) et par les valeurs supérieures (sciences, arts, religion). S'adaptant aux exigences du capitalisme moderne et méprisant les valeurs supérieures, la culture actuelle de cette nouvelle classe est en pratique assimilée aux biens et services de la société de consommation.

Marcuse voit dans cette situation un danger pour la révolution culturelle: en s'opposant à la culture traditionnelle, la révolution ne risque-t-elle pas de s'inscrire dans le sillage de la culture capitaliste et d'anéantir son propre objectif de création d'une culture radicalement anticapitaliste et qualitativement différente? Face à un système aberrant de productivité auto-entretenue, mutilatrice et axée sur la recherche exclusive du profit, la théorie et la praxis culturelles doivent viser à promouvoir véritablement la libération de la personne par une transformation de l'expérience sensible.

Vers une théorie de l'art

L'art est partie à cet objectif de changement radical de la société. Dans une entrevue qu'il accordait en 1977 au professeur Marcel Rioux de l'Université de Montréal, Marcuse déclarait: «L'art joue un rôle très important dans les changements sociaux; il ne le fait jamais directement, mais toujours de façon indirecte; il développe la conscience, l'imagination et la sensibilité au-delà et à l'encontre des formes établies. Je ne crois pas que l'art puisse prendre une part active à quelque action politique que ce soit, qui vise à apporter un changement radical, et je crois que la fonction critique de l'art transcende tous les mouvements politiques».

Posant ainsi la question des rapports de l'art avec la réalité, Marcuse assigne à l'œuvre d'art la fonction de transformer l'ordre établi par la magie de la forme esthétique.

Transformer l'ordre établi ne signifie pas l'embellir ou le justifier à partir de critères d'ordre, de proportion ou d'harmonie. L'art, objet de consommation ou de standing, n'en est pas moins dans son essence étranger à la réalité: «L'aliénation artistique rend l'œuvre d'art, l'univers de l'art, essentiellement irréel. Elle crée un monde qui n'existe pas, un monde de *Schein*, d'apparence, d'illusion. Mais c'est dans cette transformation de la réalité en illusion, et seulement en elle, que se manifeste la vérité subversive de l'art». On admet que les paysages de Marc-Aurèle Fortin ou les portraits ou natures mortes de Suzor-Coté opèrent une rupture dans notre perception habituelle du monde. Formes et couleurs y créent un monde neuf, différent, néanmoins rattaché à la réalité empirique par le contenu de classe qu'elle livre tout en le dépassant. L'industrie culturelle peut bien fétichiser l'œuvre d'art en lui conférant un statut de marchandise, l'œuvre d'art n'en garde pas moins son autonomie, sa façon de nier la réalité.

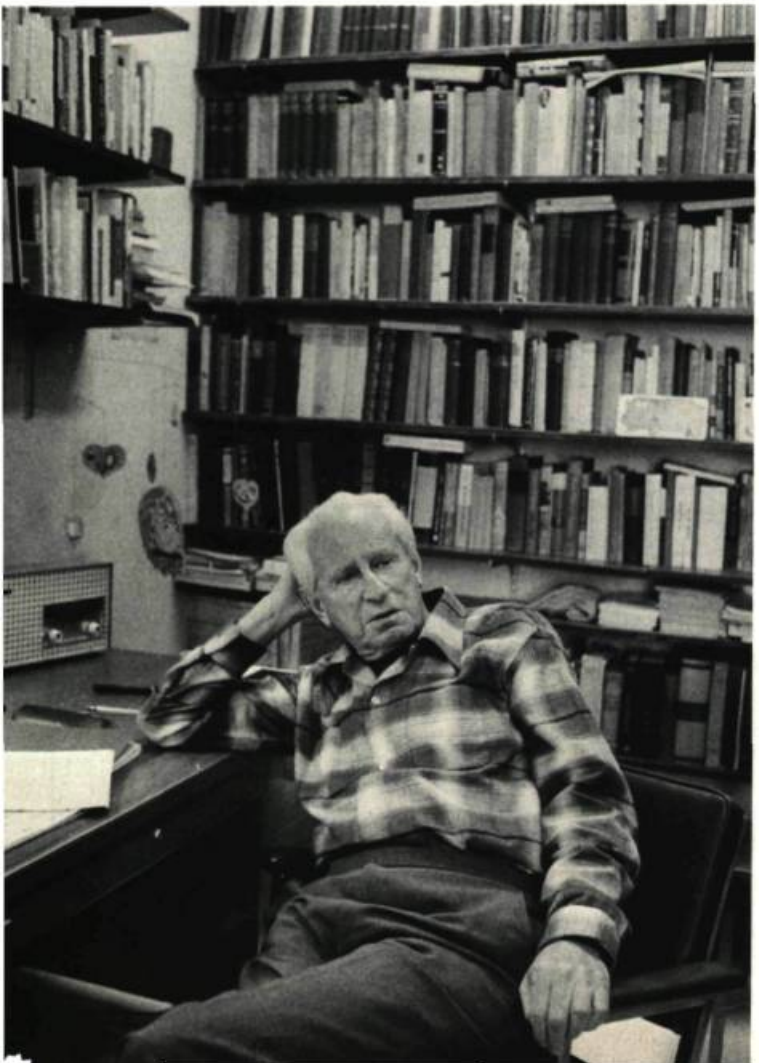
La forme esthétique, en affirmant ses normes propres, nie celles qui gouvernent la réalité empirique et par là invite à un dépassement, au passage à un nouveau monde.

C'est donc par l'affirmation esthétique, c'est-à-dire l'autonomie ou la distance de l'art par rapport à la réalité, que l'œuvre d'art parle le langage de la libération. Le particulier devient universel, l'historique passe à l'éternité. Réminiscence de tout ce qui est réprimé et manifestation concrète de la sensibilité, de l'imagination et de l'intelligence, l'œuvre d'art opère une synthèse de deux réalités antagonistes: l'ordre des choses établi et la libération possible ou impossible. Le temps et l'espace, la vérité, le bien, la paix, le plaisir ou l'erreur, le mal, la violence comprimés dans la réalité établie accèdent à une réalité autre dérivée de la première.

On aura ainsi compris comment le potentiel subversif est de la nature même de l'art, comment un quatuor de Beethoven, un poème de Saint-Denys Garneau, une toile de Borduas ou une fresque de Chagall, nous transporte de l'ordre social établi à «l'univers détaché, *étrangé* de l'art» dans une harmonie où «tout n'est que luxe, calme et volupté». Cézanne n'écrivait-il pas: «L'art est une harmonie parallèle à la nature (...) toute [la] volonté [du peintre] doit être de silence. Il doit faire taire en lui toutes les voix des préjugés, oublier, oublier, faire silence, être un écho parfait.»

Art et condition humaine

Si l'œuvre d'art se conforme aux lois de l'ordre, de la proportion, de l'harmonie, une telle fidélité ne fait-elle pas de l'art traditionnel un agent de répression, un complice du Système correspondant? Ainsi, l'art n'exprimerait pas de façon appropriée la condition humaine réelle. L'énergie des instincts de création y serait réprimée et l'art deviendrait un facteur de stabilisation de la société répressive.



Marcuse croit au pouvoir et à la fonction politique de l'art. Au contraire de l'orthodoxie marxiste, il voit le pouvoir politique dans l'art lui-même, dans la forme esthétique comme telle. Par le dynamisme de la forme esthétique, l'art est largement autonome en regard des relations sociales. Par son autonomie, l'art conteste ces relations et en même temps les dépasse. Par là, l'art subvertit la conscience dominante, l'expérience ordinaire.

En effet, les normes qui régissent l'ordonnance artistique ne sont pas celles qui gouvernent la réalité mais plutôt celles de sa négation. L'unité dialectique du caractère affirmatif et négatif de l'œuvre d'art est essentielle à sa vérité. L'art se perd lorsqu'il ne se nourrit plus simultanément aux sources de ce qui est et de ce qui peut ou devrait être.

Or cette «tension entre affirmation et négation» exclut d'avance toute identification de l'art à la praxis révolutionnaire. L'art ne peut représenter la révolution, poursuit Marcuse. Il ne peut que l'évoquer dans une autre «sphère» sous une forme esthétique telle que le contenu politique y devienne métapolitique, régi par la nécessité interne de l'art. Et le but de toute révolution (un monde de tranquillité et de liberté) apparaît dans une sphère entièrement apolitique où règnent les lois de la beauté et de l'harmonie.

Le retour du sujet

Si l'art et la révolution se rejoignent pour changer le monde, pour la libération, le but politique n'apparaît dans l'art que par la transfiguration opérée par la forme esthétique. Courbet et Rimbaud sont des révolutionnaires de la Commune. Pourtant, les toiles de Courbet, les poèmes de Rimbaud, sont vides de contenu politique. Rimbaud aura voulu traduire le monde dans un langage nouveau, et les natures mortes de Courbet, après la Commune, seront, au dire d'André Breton, «plus puissantes et plus contestataires que toute peinture politique».

Ainsi, pour Marcuse, l'œuvre d'art sera authentique, vraie, non par la force de son contenu (c'est-à-dire la représentation appropriée des conditions sociales) ni exclusivement par sa forme mais par *un contenu devenu forme*. Un contenu particulier, individuel, transformé en un ordre social universel où apparaît la totalité de l'histoire.

L'esthétique de Marcuse est en définitive fondée sur l'affirmation et la défense de la subjectivité de l'artiste. A l'encontre de l'esthétique marxiste, Marcuse fait l'éloge de la subjectivité comme composante de la personne, dans une apologie de la réalité humaine globale. En des temps totalitaires, la subjectivité devient une force politique contre l'agression et l'exploitation du Système. L'art, profondément enraciné dans la subjectivité de l'artiste, saura ainsi mettre en accusation la réalité établie pour produire l'image libérante de la beauté au-delà des conditionnements sociaux.

La révolte contre la forme esthétique ou, comme dirait Marcuse, la «désublimation systématique de la culture» que proposent actuellement certaines écoles en littérature ou au théâtre, en musique ou en peinture, ne peut conduire qu'à la destruction de l'art. L'anti-intellectualisme de ces mouvements n'est en définitive pas dirigée contre la Raison de la culture capitaliste mais contre la Raison en soi. Si Marcuse condamne cette déviance tout en admettant néanmoins sa force d'opposition, il affirme, en guise d'ultime message, que l'indépendance de la pensée et de la sensibilité chez l'artiste demeure essentielle à la création artistique. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que le Système considère cette indépendance de plus en plus intolérable.

La lecture du testament esthétique de Marcuse nous invite en somme à redécouvrir l'esthétique. Synthèse de toute une œuvre de philosophie et de politique où s'affirme la permanence de l'art, l'esthétique marcusienne devient une morale de l'être, un mode de vie, une forme d'action.

Hubert MARCUSE
(Gracieuseté de la revue *Forces*, cette photographie de Ted Lou accompagnait une interview de Marcel Rioux avec le philosophe, parue dans son numéro 22, en 1973.)