

Culture, art et création historique : Vers une nouvelle approche du rôle et de l'impact social-historique de la culture

Culture, Art, and Historical Creation: Toward a New Approach in the Social Historical Role and Impact of Culture

Diane MOKTAR

Volume 17, Number 2, octobre 1985

Sociologie critique et création artistique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/001509ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/001509ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (print)

1492-1375 (digital)

[Explore this journal](#)

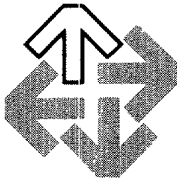
Cite this article

MOKTAR, D. (1985). Culture, art et création historique : Vers une nouvelle approche du rôle et de l'impact social-historique de la culture. *Sociologie et sociétés*, 17(2), 27–32. <https://doi.org/10.7202/001509ar>

Article abstract

Discourse on art and on the other aesthetic and symbolic expressions and manifestations included in culture can only find coherence and full force in reflections which place these phenomena in a more global analytical framework. Art can only be efficiently understood and circumscribed by bringing it into a theoretical relationship with cultural and societal phenomena. To insist on the singularity of art and to cut it off from this context which confers meaning and relief to it leads unquestionably to a biased and incomplete perception of the process of artistic creation, the intelligibility of which can only really be grasped by relating it to the complete dynamics of social and historical phenomena.

Culture, art et création historique: Vers une nouvelle approche du rôle et de l'impact social-historique de la culture



DIANE MOKTAR

Le discours sur l'art et les autres expressions et manifestations esthétiques et symboliques que la culture englobe ne peut trouver sa cohérence et sa pleine force qu'à partir d'une réflexion situant ces phénomènes dans un cadre analytique plus global. L'art ne peut être efficacement saisi et circonscrit que dans un rapport théorique le reliant au culturel et au sociétal. Vouloir singulariser l'art, et le couper de ce contexte qui lui accorde sens et relief, mène indiscutablement à une perception biaisée et partielle du processus de création artistique, dont l'intelligibilité ne peut être véritablement posée qu'en rapport avec la dynamique du social et de l'histoire. Plus, donc, qu'un discours sur l'art en tant que tel, notre présente réflexion réaffirme d'abord la nécessité d'une approche culturelle globale, et reprend une intentionnalité socio-politique trop longtemps négligée par les tenants du savoir positiviste. Nous souhaitons mettre ici en relief les traces de la création artistique sur l'espace social, tout en tenant compte de la dynamique d'un flux historique dont l'élément générateur premier est constitué par la culture.

VERS UNE RECONSIDÉRATION THÉORIQUE DU RÔLE SOCIO-POLITIQUE DE L'ÉLÉMENT CULTUREL

Toute tentative pour cerner la part du culturel ou de l'une de ses expressions spécifiques dans le processus social-historique exige à l'heure actuelle une remise en question conceptuelle fondamentale, et ceci pour diverses raisons d'ordre aussi bien épistémologique que praxéologique. Théoriquement, le concept de culture reste l'un des plus controversés du *Legein* sociologique contemporain. Considérée traditionnellement par la sociologie positiviste comme la part maudite de l'être social, la dimension culturelle reste problématique, et ceci contrairement à d'autres dimensions plus cernables et moins ambivalentes auxquelles la sociologie applique ses instruments méthodologiques pour disséquer le corps social. Car la culture échappe sans cesse à la quantification, à la réduction et au traitement que le discours «scientifique» veut faire subir aux phénomènes pluriels qu'elle recouvre. La culture résiste toujours à la théorisation, tant elle est faite de zones d'ombres et de nuances qui défient constamment les approximations abrutissantes de la connaissance instrumentalisée de notre époque, demandant pour être comprise une remise en question constante des fondements mêmes de l'option paradigmatique sous-tendant notre *Logos*.

Parfois considérée comme catégorie résiduelle ou secondaire, la culture se voit alors accorder une place minimale dans l'édifice sociétal tel que construit arbitrairement et abstraitement par les «spécialistes» du social. Sous le joug de cette théorisation, elle devient un mince reflet des autres

dimensions, décrétées «lourdes». À d'autres moments, et telle que définie traditionnellement, la culture se trouve piégée dans une autre perception extrême, se voyant cette fois accorder la place du Dieu caché: elle est ainsi projetée de la périphérie vers le centre tout-puissant de la structure sociale. Surdéterminée, univoque, monolithique, figée dans son solipsisme, la culture ressort de cette deuxième forme de théorisation maladroite amputée de ce qui fait sa spécificité.

À travers l'histoire de la connaissance sociologique, les querelles d'école autour de la question culturelle se sont succédées à un rythme effarant et continuent toujours de se multiplier. Ces querelles sont stériles et se déroulent sans la perspective épistémologique adéquate. Enchaînée par le biais des interprétations désuètes que lui impose la sociologie traditionnelle, la culture demeure néanmoins un fait social difficilement négligeable. Elle est pour la plupart des sociologues, qui paradoxalement s'y réfèrent continuellement dans leurs recherches, un fait théorique anxigène. Elle constitue pour eux une sorte d'énigme obsédante qu'ils voudraient pouvoir résoudre une fois pour toutes, ou rejeter à jamais. Ne pouvant imposer aucune de ces deux «solutions», le débat sur la culture continue de se heurter à ses propres limites.

D'un point de vue politique et pratique, le manque de consistance des perspectives théoriques actuelles sur la culture acquière de nos jours une gravité nouvelle. Dans les interstices de la «crise» qui altère l'alchimie économique-politique des complexes industriels d'aujourd'hui, des mutations profondes se jouent sur le plan culturel. Ces métamorphoses souterraines affectent la physionomie sociale de l'Occident et se manifestent surtout sous la forme d'un réarrangement culturel constant et drastique, mais encore inachevé et non clairement défini. Les principales valeurs sur lesquelles s'appuient et trouvent leurs raisons d'être les sociétés issues de la révolution industrielle perdent constamment leur caractère hégémonique et leur force consensuelle. La recherche d'une approche nouvelle du phénomène culturel prend aujourd'hui un sens politique et historique important. L'urgence de cette tâche s'impose à tous ceux et celles qui restent convaincus que le déséquilibre que nos sociétés traversent dépasse la «crise infrastructurelle passagère» où l'ont cantonné les garants politiques et les maîtres penseurs de l'ordre établi.

Une redéfinition de la culture, dont la nécessité se fait sentir dramatiquement dans cette période significative de restructuration du Sens dont nous témoignons, nous semble devoir se faire selon trois orientations fondamentales et complémentaires. Premièrement, il nous semble essentiel de nous démarquer le plus clairement possible des points de vue traditionnels sur la culture, tels que véhiculés par la pensée sociologique héritée. Deuxièmement, il s'agit de faire ressortir les contours théoriques d'une approche de l'élément culturel qui non seulement rompt avec les postulats philosophico-politiques d'un positivisme dévié et sclérosant qui paralyse le discours social dit «scientifique», mais qui nous permette surtout de restaurer le fait culturel dans toute sa force sociale et son impact historique.

Troisièmement, nous porterons notre attention sur la création historique, dont le côté maïeutique définit le changement et l'apparition du nouveau dans l'Institution sociale (Castoriadis, 1975; Moukhtar, 1981). Ce dernier point nous permettra d'avancer dans la nouvelle perspective de l'institution des sociétés, vue comme étant avant tout l'organisation sociale de l'imaginaire et du symbolique.

L'APPORT DE LA THÉORIE CRITIQUE

Notre mise en cause de la tradition sociologique positiviste trouve ses antécédents théoriques et politiques dans deux faits historiques importants.

1) Sur le plan politique, notre critique de l'héritage rationaliste reconnaît ses sources dans le mouvement contre-culturel des années soixante, dont l'un des principaux acquis fut de rompre avec la définition classique de l'engagement et du geste politique. L'originalité de la contestation contre-culturelle a été de sortir du champ politique qui, jusqu'à l'époque, était ancré dans la tradition stratégique développée à l'intérieur des luttes ouvrières du XIX^e siècle (Coudray, Lefort, Morin, 1968; Baynac, 1978; Moukhtar, Racine, 1979). La révélation révolutionnaire des années 60 se rapporte surtout à la prise de conscience de l'importance d'un déplacement d'axe de la critique du système, qui devait porter désormais plus sur la culture et ses composantes éthiques et esthétiques que sur les dimensions économiques et étatiques. C'est à partir de cette conclusion avant-gardiste majeure que vit le jour une nouvelle prise de position face au double rôle que remplit la dimension culturelle dans les sociétés modernes, position qui fait de la culture et le pivot de

l'ordre social et le noyau de sa remise en question. La dissidence des années 60 réactualisa ainsi, sur le plan pratique, la part foncièrement politique de la culture.

2) Sur le plan épistémologique, notre tentative de dépasser la pensée héritée au nom de la restauration du phénomène culturel se trouve ancrée dans une tradition philosophique dont l'importance fut redécouverte lors des années soixante par les militants et les militantes qui cherchaient un appui théorique à leur praxis, un appui autre que celui que mettaient à leur disposition les penseurs de la gauche ouvriériste traditionnelle. Développé dans un autre moment névralgique de l'histoire de la modernité, plus précisément dans la période de trêve factice qui a fait passer l'Occident d'un conflit mondial à l'autre, ce courant théorique anticipe avec clairvoyance la part de plus en plus imposante de l'élément culturel dans les contextes sociaux du xx^e siècle (Moukhtar, 1981). C'est ainsi que le débat sur la culture qui refait surface dans les années 80 est à la fois des plus classiques, par le fait qu'il plonge ses racines dans la première moitié de ce siècle, et obstinément actuel par la place croissante qu'il occupe aujourd'hui dans l'espace socio-politique général et à l'intérieur des dispositifs intellectuels.

Pour nos prédécesseurs des années 30, dont l'héritage philosophique nous est parvenu sous l'appellation de Théorie critique, il s'agissait de dépasser la désillusion politique et l'impasse théorique par l'invention d'une nouvelle voie polémique (Horkheimer, 1974, 1978; Adey, 1977; Howard, 1977; Arato, Gebhardt, 1978). L'autopsie que ces penseurs firent de l'échec du mouvement «révolutionnaire» marxiste-léniniste se rapproche du verdict qu'ils portent sur le déclin du monde dit «civilisé». Ce qui était à la base de cette régression morale idéologique et politique relevait, selon les théoriciens critiques, de toute l'option métaphysique que le monde occidental avait fait sienne en choisissant de soumettre l'ensemble du réel-historique à la dimension scientifico-rationaliste. Leur critique se rapporte donc avant tout à cette vision du monde et à son impact sur la culture des sociétés industrielles du xx^e siècle.

Leur témoignage, dont la portée réelle ne fut effectivement comprise que trente ans plus tard, est encore d'une actualité troublante. Sous les faits politiques tragiques déclenchés par l'échec de la «gauche» et le déchaînement des forces sanglantes de l'extrême-droite, ces penseurs éclairés virent le rôle décisif de la culture, de l'imaginaire et du symbolique (Howard, Klare, 1972; Jay, 1973). Par le biais de la réflexion de A. Gramsci, W. Reich, K. Korsch, G. Lukacs, Th. Adorno, M. Horkheimer, W. Benjamin, H. Arendt, etc., la problématique critique de la culture fait son entrée en force dans la théorie sociale contemporaine (Wellmer, 1974; Rioux, 1978; Moukhtar, 1981). Il fallait, pour ces auteurs, dénoncer une culture coupable qui avait généré la barbarie. C'est ainsi que la même volonté de déchiffrer le réel-historique à partir d'une autre grammaire traverse toute une génération de penseurs.

Par le biais de cette critique, d'autres catégories envahissent la théorie et aiguisent la sensibilité politique. L'apport majeur de cette première génération de penseurs de la superstructure réside dans le fait qu'ils ont su dévoiler, sous le jeu du politico-politique et de l'économique, les raisons profondes de la décomposition complète de la *Polis* qui se déroulait sous le regard effaré et impuissant de l'Histoire. Toutes les institutions, même celles que leur apparente innocence politique plaçait en dehors de tout soupçon (mariage, famille, éducation et école), se voient réintégrées dans la sphère politique. De la sexualité à l'art, de la technique à l'esthétique, toutes les composantes de la culture, aussi bien dans son sens le plus général et englobant que dans ses aspects partiels et quotidiens, se voient mises en question, critiquées et condamnées en tant que porteuses principales du germe du totalitarisme. Les théoriciens dissidents des années 30 et 40 font ressortir d'une façon minutieuse comment le tissu culturel d'une société peut servir de catalyseur à l'invasion d'une morale dégénérée. Ils révèlent d'une façon dramatique la puissance politique et historique du culturel.

Sous l'allure rationnelle de la société scientifico-industrielle, que les penseurs de l'ordre du xx^e siècle avaient dépeinte, les théoriciens critiques font apparaître les nuances et les zones obscures dangereusement explosives de la société sous-jacente, que Gramsci appelle «civile» (Maccocchi, 1974; Boggs, 1978; Moukhtar, 1981). Une dimension toujours au bord du chaos, mais qui exige d'être connue, se détache ainsi de la structure organisationnelle du social. Avec elle fait aussi surface l'autre versant du métabolisme social: celui de la *Weltanschauung*. Mobile, changeante, s'infiltrant jusque dans les gestes les plus quotidiens de la vie, la culture retrouve, par le biais de la nouvelle perspective, l'importance qu'elle mérite. Ce qui n'était considéré auparavant que comme un effet secondaire de l'économique et du politique devient désormais la pierre angulaire du social, le «ciment» sans lequel l'institution politique ne saurait exister.

C'est dans le prolongement de cette définition revitalisée de la culture et de son rôle que notre réflexion actuelle se situe. Il est cependant important de souligner que ce qui aujourd'hui semble être un acquis théorique n'aurait pu être atteint sans l'«insight» premier de ces pionniers qui, envers et contre tous les obstacles philosophiques et politiques de leur temps, ont su faire avancer la connaissance sur de nouvelles pistes paradigmatiques. Il importe donc de souligner l'apport de ces hommes et de ces femmes, dont la lucidité philosophique et le courage politique ont contribué à provoquer une brèche dans l'édifice monolithique de la pensée héritée, ouvrant ainsi pour nous les horizons d'une nouvelle perspective critique (Rioux, 1978; Moukhtar, 1981).

CULTURE, CRÉATION ET HISTOIRE

Comme nous l'avons soulevé plus haut, se poser la question du social, de l'historique et de l'art, ne peut se faire qu'en étroite corrélation avec la mise en question du fait culturel. Cette constatation mène toutefois à la prise de conscience que la nature même du phénomène auquel nous nous adressons ici présente au chercheur qui tente de le cerner des difficultés essentielles, auxquelles il faut faire face afin de ne pas escamoter la spécificité propre de cette dimension primordiale. L'étude du phénomène culturel exige une ouverture théorique très grande qui nous oblige à renoncer à fixer une fois pour toutes l'essence et le sens de cette dimension. Ses contours imprécis, la pluralité et la polymorphie de ses manifestations, sa configuration double et contradictoire, font d'elle l'élément stable qui reproduit et perpétue l'Institution sociale et le foyer d'où émergent constamment les gestes créateurs imprévisibles et indéterminés (Castoriadis, 1975). Ces créations, dont l'émergence sans cesse renouvelée scande l'histoire et fait chavirer les vieilles formes sociales, font autant partie de la dynamique interne de la culture que son côté normatif et équilibrant.

CULTURE ET SOCIOGENÈSE

L'appréhension de la dimension culturelle doit s'effectuer à partir de plusieurs niveaux. Sous son angle le plus général, la culture se présente comme étant l'élément qui donne à un groupe social un sens, qui lui confère une identité et une raison d'être historique. Contenant premier, elle se place au cœur même de l'institution de toute société en fixant le code symbolique de base par le biais duquel les individus partageant un territoire et une histoire peuvent se reconnaître en tant que membres à part entière de cette société. La culture est donc, de ce point de vue, l'élément qui crée de l'ordre dans le chaos, de l'homogénéité dans la diversité, de la stabilité dans la mouvance. Par son jeu se délimitent les critères communs à partir desquels les myriades de subjectivités disparates qui forment la société peuvent constituer une entité socio-historique globale particulière, qui se distingue de celles qui l'entourent dans l'immédiateté spatio-temporelle et de celles qui l'ont précédé.

Allant de la manière selon laquelle sont gérées les questions d'ordre métaphysique à l'humour populaire, en passant par les habitudes alimentaires et vestimentaires, par les manières de table, la sexualité, l'érotisme, l'art, etc., la culture intervient à tous les niveaux du social pour créer un code symbolique régulateur commun. Elle ordonne autour du licite et de l'illicite, du sacré et du profane, un univers de sens et de significations, de règles, de valeurs, de normes et de sanctions qui imprègne tout notre environnement social. Toute société, en s'instituant, institue du même coup cet univers symbolique complexe que constitue la culture: son existence, son équilibre et sa survie dépendent de cette dernière.

LA CULTURE COMME FOYER DE CONTESTATION

Parallèlement, et d'une façon qui contraste avec cette première dimension génératrice d'ordre, la culture œuvre à l'intérieur de l'institution comme dimension subjective, partielle et instigatrice de changement. La culture est aussi le foyer d'émergence du nouveau, ce qui marque son ambivalence. Vu sous cet angle, l'élément culturel se rapporte plus spécifiquement au changement qui se produit sans arrêt dans un complexe social donné.

Ce deuxième rôle de la culture relève du fait que, tout en étant l'élément qui investit le «réel» d'un sens, elle ne peut exister en dehors du groupe à qui elle accorde telle ou telle autre définition de la Vie. Elle est donc tributaire des modifications que lui imposent constamment et

qu'exigent d'elle les individus et les groupes sociaux qui la composent. La culture ne peut donc jamais être perçue comme élément fixe, comme donnée imperméable. Elle est un territoire symbolique aux frontières mobiles, formé de sous-cultures, de contre-cultures, de cultures nouvelles qui s'opposent sur le même espace signifiant et qui contestent sans répit le code dominant. Ceci se produit au nom de nouvelles interprétations de l'être et du devenir que les hommes et les femmes de chaque époque veulent instituer (Castoriadis, 1975; Moukhtar, 1981). Menacée constamment par ce processus de remise en question interne, la culture ne peut néanmoins pas exister indépendamment de lui.

À chaque période historique, à chaque génération qui prend la relève de celle qui l'a précédée, sous l'influence de chaque découverte scientifique, de chaque création artistique, au nom de chaque conclusion philosophique nouvelle, la culture se métamorphose, au risque parfois de sa défiguration complète. C'est dans ce mouvement constant de dépassement que lui font subir, dans leur quête incessante de sens et d'affirmation, les femmes et les hommes auxquels paradoxalement il confère une raison d'être historique, que le phénomène culturel puise sa vitalité. Une culture donnée ne peut être considérée comme saine et active que dans la mesure où elle reste perméable à cette critique épisodique de ses propres assises. Elle reste vivante seulement quand la souplesse qu'elle donne à ses structures lui permet d'intégrer sans cesse, en changeant son propre profil, les nouvelles représentations et les nouveaux codes symboliques qui voient le jour en son sein. Si une culture ne réussit pas à assumer ce défi qui l'institue, elle se sclérose en des formes rigides, dégénérées, potentiellement auto-destructrices, comme celles qui sous-tendent les sociétés totalitaires. La particularité déviée de ces entités sociales étant la volonté de sacrifier la polymorphie du réel et la critique constructive aux valeurs sclérosées du groupe dominant, pour la pérennité desquelles la recherche du nouveau est sans cesse refoulée, et les potentialités créatrices niées et anéanties.

CONCLUSION

Toute problématique radicale sur la culture ne peut être posée qu'à partir de la prise en considération de la double spécificité qui la constitue. Par conséquent, toute tentative théorique qui fait du phénomène culturel un élément réductible, secondaire, fixe, déterminable de part en part, doit être contestée et dépassée.

Un autre point auquel nous mène notre analyse du phénomène culturel est celui du constat de la nécessité d'adhérer à une nouvelle forme de discours sur le social, qui se fonde sur l'acceptation de l'indéterminité et de la fluidité imprévisible de l'histoire. Celle-ci, comme nous le fait remarquer le philosophe grec C. Castoriadis, est le mouvement qui cristallise le flux perpétuel de la création du nouveau. Le social-historique se façonne par la force de l'apparition de l'intégralement autre (Castoriadis, 1975). La culture, dans sa nouvelle acception, crée ce changement et se nourrit de lui: elle est donc toujours souple et plurielle.

* * *

En guise de conclusion, quelques points de réflexion concernant la création artistique. La part esthétique qui imprègne le social par le biais des manifestations artistiques, telles que la peinture, le théâtre, la littérature, la musique, la danse, etc., est aussi essentielle au processus de l'institution symbolique du réel-historique que le versant normatif de la culture. La création artistique s'insère dans cette même logique de l'être social que nous avons tenté d'explicitier au fil de notre exposé. Tout comme les autres dimensions institutantes des sociétés, l'art excède la simple appréhension rationnelle du social-historique et apparaît dans l'espace d'indétermination qui relie les individus à l'ensemble social qu'ils habitent. Née dans l'élan historique, la création artistique, tout comme la découverte scientifique, transcende le donné pour instituer des nouvelles formes symboliques, de nouveaux codes, de nouveaux discours. Par son biais se cristallisent pour chaque société et chaque individu les critères esthétiques de base qui façonnent l'univers des formes et des objets, des sons, des mots, des couleurs et des gestes, en dehors desquels tout tomberait dans l'indifférenciation. Lieu privilégié et réconfortant de la société, l'art reste aussi l'une de ces dimensions que le savoir positiviste a complètement étouffées par sa logique instrumentale. Il s'agit maintenant de le sortir de cet obscurantisme réductionniste, de mettre en valeur sa luminosité, sa force politique, sa valeur transcendante.

BIBLIOGRAPHIE

- ADEY, G., Frisby, D., *The Positivist Dispute in German Sociology*, London, Heinemann, 1977.
- ADORNO, T., «On the Logic of Social Sciences», dans Adey, G. Frisby, D., London, Heinemann, 1977, pp. 105-123.
- ADORNO, T., «Sociology and the Empirical Research», dans Adey, G., Frisby, D., London, Heinemann, 1977, pp. 68-87.
- ANDERSON, P., *Sur le marxisme occidental*, Paris, Maspero, 1977.
- ARATO, A., Gebhardt, E., *The Essential Frankfurt School Reader*, New York, Urizon Books, 1978.
- BAYNAC, J., «Mai 68: une hypothèse sur la stratégie, le temps, la révolution», *Libre*, n° 4, 1978, pp. 193-207.
- BOGGS, C., *Gramsci's Marxism*, London, Pluto Press, 1978.
- BREINES, P., «Introduction to Horkheimer's: The Authoritarian State», *Telos*, n° 15, 1973.
- CASTORIADIS, C., *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.
- COUDRAY, J. M., C. Lefort, E. Morin, *Mai 68: La Brèche*, Paris, Fayard, 1968.
- HORKHEIMER, M., *Eclipse of Reason*, New York, Seabury Press, 1974.
- HORKHEIMER, M., «End of Reason», dans Arato et Gebhardt, 1978, pp. 20-50.
- HORKHEIMER, M., T. Adorno, *la Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974.
- HORKHEIMER, M., *Théorie critique*, Paris, Payot, 1978.
- HORKHEIMER, M., *Théorie traditionnelle et théorie critique*, Paris, Gallimard, 1974.
- HOWARD, D., «Introduction to Castoriadis», *Telos*, n° 23, 1975, pp. 131-156.
- HOWARD, D., *The Marxian Legacy*, New York, Mac Millan, 1977.
- HOWARD, D., Klare, K., *The Unknown Dimension*, New York, Basic Books, 1972.
- JAY, H., *The Dialectical Imagination*, Boston, Little and Brown, 1973.
- MACCIOCCHI, M. A., *Pour Gramsci*, Paris, Seuil, 1974.
- MARCUSE, H., *la Dimension esthétique*, Paris, Seuil, 1979.
- MARCUSE, H., *l'Homme unidimensionnel*, Paris, Minuit, 1969.
- MOUKHTAR, D., RACINE, L., «Nouvelle culture, utopie et non-pouvoir», dans *les Transformations du pouvoir au Québec*, Actes du Colloque de l'ACSALF, Laval, 1979, pp. 267-297.
- MOUKHTAR, D., *Vers une nouvelle théorie critique du social-historique*, Thèse doctorat, U. de M., 1981.
- O'NEIL, J., *On Critical Theory*, London, Heinemann, 1977.
- REICH, W., *la Psychologie de masse du fascisme*, Paris, Payot, 1972.
- RIOUX, M., *Essai de sociologie critique*, Montréal, Hurtubise, 1978.
- WELLMER, A., *Critical Theory of Society*, New York, Seabury, 1974.
- ZIMA, P., *l'École de Francfort*, Paris, Éditions universitaires, 1974.

RÉSUMÉ

Le discours sur l'art et les autres expressions et manifestations esthétiques et symboliques que la culture englobe ne peut trouver sa cohérence et sa pleine force qu'à partir d'une réflexion situant ces phénomènes dans un cadre analytique plus global. L'art ne peut être efficacement saisi et circonscrit que dans un rapport théorique le reliant au culturel et au sociétal. Vouloir singulariser l'art, et le couper de ce contexte qui lui accorde sens et relief, mène indiscutablement à une perception biaisée et partielle du processus de création artistique, dont l'intelligibilité ne peut être véritablement posée qu'en rapport avec la dynamique intégrale du social et de l'histoire.

SUMMARY

Discourse on art and on the other aesthetic and symbolic expressions and manifestations included in culture can only find coherence and full force in reflections which place these phenomena in a more global analytical framework. Art can only be efficiently understood and circumscribed by bringing it into a theoretical relationship with cultural and societal phenomena. To insist on the singularity of art and to cut it off from this context which confers meaning and relief to it leads unquestionably to a biased and incomplete perception of the process of artistic creation, the intelligibility of which can only really be grasped by relating it to the complete dynamics of social and historical phenomena.

RESUMEN

El discurso sobre el arte y las diferentes expresiones y manifestaciones estéticas y simbólicas que la cultura engloba, no puede encontrar su coherencia y su plena fuerza más que a partir de una reflexión que sitúe esos fenómenos en un cuadro analítico más global. El arte no puede ser captado eficazmente ni ser circunscrito sino que dentro de una relación teórica que lo ligue a lo cultural y a lo social. Querer singularizar el arte aislándolo de ese contexto que le da sentido y relieve, lleva indiscutablemente a una percepción equivocada y parcial del proceso de creación artística, cuya inteligibilidad no puede verdaderamente ser expuesta más que en relación con la dinámica integral de lo social y de la historia.