

Sur quelques défis de la philosophie et de l'esthétique contemporaines à l'ère de la mondialisation

Marc Jimenez

Number 102, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45454ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jimenez, M. (2009). Sur quelques défis de la philosophie et de l'esthétique contemporaines à l'ère de la mondialisation. *Inter*, (102), 4–7.



MARC JIMENEZ

Sur quelques défis de la philosophie et de l'esthétique contemporaines à l'ère de la mondialisation

Est-il encore possible, en ces temps de crise universelle, de témoigner d'une culture « humaniste » dont l'avenir est loin d'être assuré à l'ère d'une postmodernité dominée par la rationalité technologique qui frappe chaque jour davantage tous les secteurs de notre existence ?

Que peuvent donc la philosophie et l'esthétique à une époque et dans un monde qui tendent à se soustraire à toute interprétation ? Que peut la philosophie esthétique contrainte, aujourd'hui, après la désagrégation du système des beaux-arts et l'extinction de la modernité, d'assumer la fin des grands paradigmes modernistes auxquels se référaient, par exemple, le philosophe Theodor W. Adorno et la critique d'art Clement Greenberg ? En somme, que signifie « faire de l'esthétique » aujourd'hui ? L'esthétique philosophique a-t-elle encore à voir avec les idées de liberté et de sujet, d'individu fondateur et responsable de son autonomie ?

Faisons un bref retour sur son étymologie. Hegel jugeait ce terme encombrant et incommode. Rien d'étonnant à cela puisqu'il s'agit d'un néologisme bâtard, issu du grec puis latinisé, apparu soudainement dans les langues européennes autour de 1750. Son origine remonte, ou remonterait (!), à l'indo-européen *ai-*, « percevoir », dont les Grecs anciens feront *aisthanomai*, « sentir ». Latiniste, le philosophe allemand Baumgarten, à qui l'on doit cette trouvaille à la fois modeste et géniale, pense forger un terme à partir de l'équivalent *sentio* mais, pour créer son vocable inédit, il retourne finalement à la langue grecque et construit ce néologisme, véritable « monstre » linguistique : *aesthetica*.

Et dès lors, nous sommes dans l'amphibologie : celle du sens « sensible », et du sens « signification », intellectuel. Sensibilité et connaissance se trouvent associées au sein même d'un terme unique, conciliant du même coup ce que les Anciens tentaient de réunir – seul moyen d'y parvenir – à l'aide de la locution proverbiale *aestheta kai noeta*.

Apax linguistique mais nécessité épistémologique, personne ne s'y trompe dans ce siècle des Lumières, époque de l'*Aufklärung* critique qui devient, au seuil de la modernité occidentale, l'élé-

ment dynamisant des activités philosophique, artistique et politique. En effet, il s'agit bien, au-delà de la question de l'art et du jugement de goût, universalisable selon Kant sous certaines conditions, d'ouvrir un espace inconnu jusqu'alors : celui de la liberté de juger et de la communication, ou de l'échange, du jugement. Dans un contexte prérévolutionnaire, à un moment où la flambée romantique s'apprête à faire pâlir les lueurs des Lumières, l'espace de la critique engendre le temps de la crise, laquelle, loin de se limiter au climat feutré et encore aristocratique des salons de Diderot ou dans l'atmosphère enfiévrée du café Procope, affecte tous les principes d'autorité : métaphysique, philosophique, religieux et politique.

Certes, pour les héritiers de l'idéalisme, notamment les successeurs de Kant et de Hegel – et cela va de Nietzsche à Adorno –, il s'agit bien d'explorer la sphère de l'imagination, des passions, des intuitions et des émotions. Mais cela veut surtout dire s'exercer à la liberté, désormais octroyée à l'individu, de penser et de juger par soi-même.

Un monde de paroles et de pensées se déploie qui, partant de l'étude des œuvres d'art, transcende la diversité des goûts et des couleurs de chacun pour s'interroger sur la société et l'histoire dans lesquelles ces œuvres, désormais exposées au public, naissent, parfois disparaissent et, de temps en temps, perdurent.

Avec cette jonction esthétique-critique-philosophie si fondamentale qu'il convient de penser ces trois termes comme synonymes, on est bien loin, semble-t-il, de l'acception courante du terme *esthétique*, un terme, on le sait, source de nombreux malentendus, assimilé purement et simplement aux soins de beauté, *liftings* et autres artifices corporels, et parfois confondu avec la chirurgie plastique. Non pas que l'esthétique n'ait rien à voir avec la

beauté, du moins avec l'idée que s'en font chaque culture et chaque société à un moment déterminé de leur histoire. Mais notre époque n'est plus celle des académies sourcilieuses et soucieuses d'édicter critères, normes et conventions d'une « belle harmonie » qui, assurément, n'était qu'apparence dans l'univers transcendant et le monde sublimé de l'art ainsi que prétexte pour fuir des réalités sociale, économique et politique discordantes.

Notre temps en a fini également – du moins en théorie – avec l'autorité des conservatoires pour qui la tradition signifie avant tout nostalgie rétrograde plutôt que lumière héritée du passé afin de remplir la seule fonction qui échoit à cette tradition en raison de son étymologie même, à savoir transmettre, autrement dit léguer aux successeurs, et finalement éclairer l'avenir.

Alors, aujourd'hui, inévitablement, se pose la question, simple voire triviale dans sa formulation : que signifie, aujourd'hui, faire de l'esthétique ? Posons-la en affectant d'ignorer momentanément la similitude ou plutôt la synonymie que j'évoquais à l'instant et qui aurait pu me conduire instantanément et très logiquement à répondre : faire de l'esthétique, mais c'est philosopher, autrement dit exercer son droit, que dis-je, son devoir de critique.

Une telle question se pose doublement, d'une part au regard de la philosophie de l'art – ce qu'est aussi historiquement, depuis le milieu du XVIII^e siècle, l'esthétique, une esthétique qui, de nos jours et comme elle ne l'a jamais été dans le passé, se voit confrontée douloureusement au paradoxe hégélien. C'est bien un paradoxe chez Hegel d'exiger la fondation d'une réflexion sur l'art qui a pour nom « esthétique » et de pronostiquer simultanément la naissance d'un art moderne, tout entier livré à la subjectivité de l'artiste, qui, sous



L'une des plus grandes contradictions que doit affronter la réflexion esthétique actuelle réside probablement dans le fossé considérable entre, d'une part, le discours culturel dominant et, d'autre part, la création contemporaine, la pratique des artistes et leur but qui est presque toujours de dénoncer, de critiquer, d'alerter, de se rebeller.

sa forme contemporaine, signe en réalité la faillite de toute théorisation et défie précisément toute réflexion cohérente. D'autre part, la question sur la signification actuelle de l'esthétique se pose au regard de la gigantesque machine à produire de la culture, face à ce que j'appelle le « culturel », c'est-à-dire l'ensemble des moyens institutionnels, économiques et politiques qui, désormais à l'échelle mondiale, concourent à promouvoir et à distribuer – du moins en théorie – le maximum de biens culturels au plus grand nombre.

Ce culturel n'est ni sectaire ni sélectif. Il n'est pas répressif mais tolérant. Toutefois, c'est bien là son seul avantage, car le culturel est boulimique : il ignore les hiérarchies et différenciations esthétiques. Il érige chaque manifestation culturelle en exhibition de sa propre mansuétude et, ainsi, il désamorçait toute critique qui, comme s'y étaient risqués Diderot et Baudelaire, part de l'œuvre pour remonter à la société et à l'histoire. Si critiquer c'est distinguer, il convient de distinguer entre le culturel et l'esthétique. Le culturel – aujourd'hui en voie de mondialisation – se révèle comme une perversion de la culture, le contraire absolu de ce qu'on appelle dans la langue arabe *adab*. Le culturel montre les œuvres. L'esthétique, quant à elle, montre ce qu'il y a à voir dans les œuvres, c'est-à-dire l'histoire et la société investies en elles.

Entre des formes contemporaines de création et d'expression qui, en permanence, lui lancent de redoutables défis et une mondialisation culturelle qui tend à lui retirer toute légitimation, la réflexion esthétique a donc fort à faire.

On perçoit bien le danger d'une rupture de ce lien historique entre l'esthétique, la critique et le politique. Dans la brèche ainsi ouverte se glissent des théories philosophiques qui prônent le nouveau paradigme du pluralisme consensuel. Post-avant-gardiste ou postmoderne, le pluralisme consensuel repose sur l'idée qu'il peut exister une parfaite adéquation entre l'art, la culture et plus généralement le travail intellectuel, d'une part, et les systèmes politique et économique d'autre part. Ce nouveau paradigme esthétique et philosophique ne signifie rien d'autre que la dépolitisation de la sphère de l'art et l'épuration, ou la purification, d'une réflexion esthétique et philosophique débarrassée de toute trace d'éléments critiques à l'encontre du social, du politique et de l'idéologie. La démocratie libérale à l'occidental, y compris sous ses formes exportées en dehors même de l'Occident, posséderait désormais l'art et la culture qu'elle mérite, un art et une



> Key, Vik Muniz, 2002.

culture considérés comme porteurs des valeurs et des idéaux que le libéralisme démocratique exporte à travers le monde. Il suffit d'un peu de curiosité au philosophe, au sociologue ou à l'esthéticien pour prendre la mesure du hiatus qui existe entre les motivations et les propositions de certains artistes ou de certains intellectuels et le discours culturel dominant. L'enveloppe culturelle, mondialisée par les nouvelles technologies, témoigne chaque jour davantage de son aptitude à absorber et à désamorcer tout ce qui tenterait de s'opposer à un mécanisme institutionnel, médiatique et mercantile extrêmement performant et rentable. Chacun sait, par exemple dans le domaine de l'art contemporain, largement investi par le marché du même nom, qu'on est passé depuis longtemps déjà d'une *posture esthétique* vis-à-vis de la création artistique à une *logique culturelle*, situation qui engendre ce qu'on appelle le consensus. Aucune œuvre d'art ne détient aujourd'hui le pouvoir de faire scandale vis-à-vis des réalités économique et politique surpuissantes, capables de convertir l'art en biens culturels ou en dollars. Le principe de performativité actuel est en passe d'annihiler l'utopie – cette subversion du réel – que toute œuvre, pourtant, recèle en secret.

On mesure ici l'enjeu de cette opposition entre l'esthétique et le culturel. Par cet antagonisme, je fais de l'esthétique un concept critique. L'esthétique, comme réflexion philosophique, a ouvert historiquement un espace inouï, celui de la critique, bien sûr, mais autrement dit de la crise – si tant est que l'étymologie autorise cette parenté – qui, dépassant la question de l'art, a affecté tous les principes d'autorités métaphysiques, philosophiques, politiques et religieux. Faire de l'esthétique, c'était et c'est toujours faire l'exercice de la liberté de pensée. Et la liberté de pensée, qui constitue



le principe même de la démarche philosophique, consiste – comme le disait Gilles Deleuze – à créer des concepts afin d'explorer les champs du sensible, du goût, de l'imagination, des passions, des intuitions, des émotions. En d'autres termes, c'est permettre à la double nature – nature souvent duelle – de l'homme, à la fois raison et sensibilité, de faire alliance : c'est en cela que l'esthétique est déjà un humanisme.

La conception de l'esthétique que je viens d'esquisser ici, indissolublement liée à la critique, puise aux sources d'une conception du monde – d'une *Weltanschauung* – qui, issue de l'Antiquité grecque, alimente la réflexion philosophique telle qu'elle se pratique dans les pays de culture latine.

Cette philosophie est, pour reprendre l'expression du philosophe Jean Grenier, une « philosophie de la séparation », déchirée par une schizé fondamentale, qu'il s'agisse de la transcendance ou de l'immanence, de l'intelligible ou du sensible chez Platon, du noumène ou du phénomène chez Kant, du sujet ou de l'objet chez les penseurs marxistes et postmarxistes, etc. Toute l'astreinte philosophique, son ascèse, vise la réconciliation ; elle est tension vers l'unité qu'elle sait à la fois souhaitable et impossible. Cette philosophie est donc celle du désenchantement, ou plutôt celle de l'effort pour surmonter ce désenchantement... grâce à la *philosophia*, précisément, c'est-à-dire grâce à la critique de cette crise permanente.

Lorsqu'elle émerge peu à peu de la scolastique aristotélicienne au seuil de la modernité, la philosophie occidentale et européenne n'ignore pas la leçon du Stagirite : elle sait que « le bonheur est le bien suprême », mais elle sait aussi que ce bien est inaccessible, sinon au prix d'un déchiffrement d'une réalité rebelle, d'un décodage du réel qui finirait par ouvrir l'accès à la Vérité, à l'Absolu, à l'Être.

Ce nouveau paradigme esthétique et philosophique ne signifie rien d'autre que la dépolitisation de la sphère de l'art et l'épuration, ou la purification, d'une réflexion esthétique et philosophique débarrassée de toute trace d'éléments critiques à l'encontre du social, du politique et de l'idéologie.

L'idéologie de la modernité qui naît au XVIII^e siècle hérite, jusqu'à nos jours, de ce désenchantement. Et le discours philosophique de la modernité – j'emprunte cette expression à Jürgen Habermas – fait de la démarche critique, qu'elle soit dialectique, négative ou bien déconstructive, le principe moteur de sa dynamique. Rien de surprenant à ce que la réflexion philosophique sur l'art, de Kant à Derrida, en passant par Hegel, Schopenhauer, Marx, Nietzsche, Lukács, Heidegger et Adorno, soit la transposition, sur le plan de l'esthétique, de ce principe et de cette dynamique.

Or, depuis près d'une décennie, cette tradition vacille. Le nouveau paradigme qui vise l'instauration d'un pseudo-consensus à prétention universaliste fait de nombreux adeptes, notamment chez les représentants et les médiateurs de la philosophie anglo-saxonne. L'idée, qui tend à s'imposer comme un *Zeitgeist* prégnant, est que la tradition moderne ne peut conserver sa raison d'être critique. Au stade actuel du capitalisme et à l'ère du libéralisme démocratique, la postmodernité est devenue une dominante culturelle qui absorbe et donc désamorce toute velléité subversive de la pensée critique.

Récemment, la question de l'art, sous sa forme contemporaine, a été le point de cristallisation et le point d'affrontement entre la tradition philosophique « continentale » – comme l'on dit Outre-Atlantique – et la philosophie analytique anglo-saxonne, essentiellement nord-américaine. La philosophie analytique et ses variantes pragmatistes, fonctionnalistes ou institutionnelles résolvent les questions insolubles par la théorie traditionnelle de l'art concernant le problème ontologique de l'art et de l'œuvre d'art : qu'est-ce que l'art ? Quand y a-t-il art ? À ces interrogations de type essentialiste, elles substituent des questions existentielles du type « quand y a-t-il art ? » ou bien « quand un objet fonctionne-t-il comme œuvre d'art ? » En attirant l'attention sur nos usages linguistiques, ou en tenant compte des interactions entre l'œuvre, l'artiste et le « monde de l'art », on éclaire ainsi certains aspects de l'art contemporain, souvent mal compris, en rupture avec les formes, les matériaux et les procédures du passé. On peut parvenir à montrer que la création actuelle, déroutante, profondément marquée par Marcel Duchamp et ses *ready-made* provocants, n'est pas nécessairement n'importe quoi ou, si elle l'est, ce ne peut être qu'avec la complicité soit de l'institution, soit du public.

Mais ces théories, qui remportent actuellement un succès considérable dans les milieux philoso-

phiques européens, s'accordent parfaitement avec l'idéologie pragmatiste nord-américaine. Elles s'accrochent difficilement d'une philosophie de l'art qui nous est historiquement, culturellement et intellectuellement plus familière, une philosophie de l'art qui conserve l'idée que les œuvres d'art, et plus généralement toutes les créations aussi bien artistiques qu'intellectuelles, recèlent un potentiel critique qui les rend rebelles à leur intégration pure et simple dans le système actuel.

J'ai caractérisé la philosophie d'origine gréco-latine comme étant une philosophie de la séparation et du désenchantement. En art, cette philosophie, qui prend le nom d'esthétique, demeure marquée par l'aventure de la modernité, par les avant-gardes historiques et par les implications politiques et idéologiques de ces mouvements. Cette tradition hérite elle-même des conceptions idéalistes et romantiques qui donnent à l'art la vocation d'ouvrir l'accès à l'Être, à l'Absolu, à la Vérité. Manifestation sensible de l'Idée, activité métaphysique par excellence, révélation de l'Être, indice de vérité, l'art se tient à distance du réel, et cet espace est précisément celui de l'autonomie, de la liberté de penser contre l'ordre établi, autrement dit celui de la critique.

La philosophie analytique, en revanche, n'est ni une philosophie de la séparation ni celle du désenchantement. Le monde n'est pas, pour elle, une immense table à déchiffrer, et l'art, comme d'ailleurs tout langage, ne dit rien de ce monde. Art et langage sont des systèmes symboliques qui nous permettent de « fabriquer des mondes » – je reprends la formule de Nelson Goodman –, de connaître le monde... mais non pas de le représenter, de l'interpréter et encore moins de le transformer.

Il s'agit bien, comme le disent aujourd'hui les penseurs de la mondialisation et de la pensée unique, de « changer de paradigme ». Au modèle ancien d'une philosophie interprétative et critique déclarée obsolète, on entend substituer une mode de pensée « adapté » aux conditions actuelles de l'intégration culturelle. En somme, on prône paradoxalement la pluralité culturelle et le pluralisme esthétique comme modèles dominants devant irrésistiblement s'imposer à l'ensemble de la planète.

À ce modèle largement répandu d'une philosophie, d'une esthétique et d'un art « adaptés » au monde, c'est-à-dire soumis au *statu quo* et prétendument réconciliés avec l'ordre des choses s'oppose la vision optimiste, résolument anticipatrice, qui voit dans les nouvelles technologies une possibilité d'instaurer un contre-pouvoir « démocratique », un pouvoir de résistance aux formes multiples de coer-

citation. La question se révèle chaque jour davantage d'une extrême complexité, à la mesure de l'évolution accélérée et de la sophistication extrême des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Les nouvelles technologies, c'est comme la langue d'Ésope : espace de liberté ou instrument de contrôle ? Diversité culturelle ou uniformisation ? Autonomie de l'individu ou massification et homogénéisation des comportements ? Tout dépend évidemment de leur usage. « Enfer ou paradis ? », c'est ainsi, déjà en 1979 et à propos de l'ordinateur, que Jean-François Lyotard concluait son ouvrage sur *La condition moderne*. La seule façon de résoudre ce genre d'alternative serait, après avoir admis que les nouvelles technologies influent sur nos modes de vie, de pouvoir répondre aux deux questions suivantes : que bouleversent au juste ces outils et, surtout, dans quel but ? Et le problème devient soudain beaucoup plus compliqué, notamment lorsqu'il y va de l'avenir de l'art et de la création. Contrairement à une idée reçue, les arts traditionnels, peinture, théâtre, danse, etc., n'hésitent guère à s'approprier ces instruments sophistiqués. Ils les intègrent dans leur processus créatif, parfois en les détournant de leur fonction initiale, afin d'accroître la force expressive de leurs œuvres. Cependant, cette alliance n'est pas sans risque. Les nouvelles technologies façonnent de plus en plus une société où les intérêts économiques, la performance, la consommation et le mercantilisme s'accroissent et tendent également à influencer l'art contemporain. La fascination de l'art devant les pouvoirs de la technique ne peut-elle signifier aussi la perte de son autonomie, tant revendiquée par le passé ? L'art ne deviendrait-il pas, dès lors, le complice objectif du désenchantement et de la déshumanisation qu'engendrent certaines de ces technologies dans le contexte du capitalisme libéral qui caractérise notre société ?

L'urgence me semble être, aujourd'hui, d'aborder la question des rapports entre les individus et la forme actuelle du capitalisme sous l'aspect de la captation de l'énergie libidinale. Ce qui, de nos jours, devrait faire l'objet de théories critique, analytique et interprétative, c'est la formidable réquisition du désir et de l'imaginaire à laquelle procède le système infernal de production-consommation sous le signe exclusif de la rentabilité marchande. Rarement depuis leur parution les écrits d'Herbert Marcuse – notamment *Eros et civilisation* et *L'homme unidimensionnel* – et plus généralement ceux de l'École de Francfort – en particulier son versant freudo-marxiste – n'ont résonné avec autant de force qu'aujourd'hui. Cette réquisition de l'énergie libidinale désormais investie dans des objets et activités sous contrôle répond au principe marcusien de la désublimation répressive. L'art contemporain n'échappe pas à ce mécanisme. Face au durcissement de la société actuelle, à l'expansion planétaire des violences sociales, politiques, idéologiques et économiques, l'art contemporain tend à

ne plus faire opposition au système de domination, contraint finalement de pactiser avec lui.

Certes, on peut continuer à voir dans la création contemporaine l'expression de subjectivités désirantes, y déceler des possibilités de déterritorialisation, de multiples stratégies personnelles en réponse aux stratégies dominantes institutionnelles. On parlera alors d'effets de résistance voire d'émancipation, de micropraxis attestant le désir de vivre autrement. Mais l'expansion de la sphère culturelle qui absorbe toutes les formes d'art ancien, classique, moderne ou postmoderne pour les faire basculer dans la consommation et le divertissement peut aussi être interprétée comme une prise en charge systématique de l'imaginaire et des affects individuels et collectifs par le capital. Prise en charge, c'est-à-dire contrôle et pilotage facilités par les nouvelles technologies. Ce formatage et cette standardisation de l'art contemporain apparaissent nettement dans les manifestations artistiques internationales et, bien évidemment, sur Internet. L'art contemporain risque fort de devenir une sorte de médiateur du pouvoir – celui du capitalisme « libéral » – afin de maintenir l'équilibre (ou le déséquilibre) social. Dans une société de plus en plus contrôlée, hiérarchisée et inégalitaire, soumise aux seuls intérêts de la rentabilité et de la performance, cet art, sous l'aspect de son avatar mercantile, deviendrait, à l'instar du football – l'une des activités sportives les plus médiatisées et les plus mondialement consensuelles –, l'un des instruments privilégiés de la manipulation et de la mystification de masse.

C'est un fait que l'art contemporain est « hors limites » et qu'il n'hésite pas à explorer des domaines pourtant encore juridiquement et éthiquement sous contrôle, comme celui des manipulations génétiques, par exemple. Et l'on peut tout montrer dans la mesure même où, en vertu de l'alibi artistique, la scène du virtuel tient lieu de réalité, déformée, caricaturée, hypertrophiée mais sélectionnée et institutionnalisée.

L'art contemporain tend à devenir le lieu des « satisfactions substitutives », comme le dit Marcuse, entièrement intégrées à l'ordre établi, qui contribuent à enchaîner l'individu au système et à consolider celui-ci. Je cite presque au mot près la définition que le philosophe donne de la désublimation (ou tolérance) répressive.

Cette tolérance répressive – j'aime bien cet oxymore – repose sur une nouvelle économie de la libido qui favorise l'émergence d'une vie comme pseudo-œuvre d'art, une vie prétendument hédoniste, distractive – à défaut d'être distrayante – associée au divertissement programmé et à la consommation ostentatoire. Grande différence d'avec le XIX^e siècle et une grande partie du XX^e pour autant que la sublimation était, en principe, synonyme de répression instinctuelle, pression des tabous moraux, respects du code et des normes éthiques. Tout porte ainsi à croire que nous vivons

aujourd'hui sous le régime du « triomphe de l'esthétique », comme le dit Yves Michaud, là où l'esthétique et l'art contemporain tendent à s'insérer et à s'ancrer au sein même des activités commerciales, la mode, le tourisme, la gastronomie, etc., d'où le sentiment d'une plus grande liberté revendiquée par les individus qui se traduit par la course au fric, l'accumulation des biens de consommation, l'immersion totale, supposée jouissive, dans ce nouveau pays de Cocagne. Simplement, ce confort, lui aussi, a un prix (justement !) qu'il parvient à faire oublier, à savoir l'accroissement des systèmes de contrôle et de surveillance...

Un autre aspect de la désublimation répressive mérite notre attention : celui du lien, évoqué par l'auteur d'*Eros et civilisation*, entre le plaisir, la libido, l'économie et la technologie. L'art contemporain, vu sous l'angle de l'expansion de la sphère culturelle liée à l'utilisation des NTIC, repose sur le non-refoulement des pulsions qui s'expriment au sein de l'imaginaire, autrement dit sur le défoulement trompeur des pulsions. Un psychanalyste parlerait ici de conscience perverse dissimulée, perverse au sens où les pulsions, la libido, sont investies dans un objet (l'art contemporain) dont on sait qu'il est sans danger pour la conservation du système dans la mesure où il le nourrit et lui donne sa justification.

Les nouvelles technologies, c'est comme la langue d'Ésope : espace de liberté ou instrument de contrôle ? Diversité culturelle ou uniformisation ? Autonomie de l'individu ou massification et homogénéisation des comportements ?

Ainsi, l'art contemporain apparaît comme le lieu de production d'une valeur symbolique, détachée du réel, qui repose sur une hiérarchisation de plus en plus inégalitaire et potentiellement conflictuelle au sein des rapports sociaux et économiques au lieu de les aplanir.

Sous l'alibi de la démocratie, le capitalisme libéral favorise en principe l'égalité des chances. Dans les faits, il supprime progressivement les conditions d'accès à une pensée libre, c'est-à-dire une pensée non assujettie au modèle qu'il propose et impose. Il produit donc une gamme toujours plus large d'individus plus faciles à soumettre. Ce phénomène est mondial. L'affaiblissement de la culture humaniste, la mise hors circuit progressive des sciences humaines et sociales répondent à un processus de domination largement favorisé par les avancées technologiques et la médiatisation.

L'une des plus grandes contradictions que doit affronter la réflexion esthétique actuelle réside probablement dans le fossé considérable entre, d'une part, le discours culturel dominant et, d'autre part, la création contemporaine, la pratique des artistes et leur but qui est presque toujours de dénoncer, de critiquer, d'alerter, de se rebeller.

Le défi pour l'esthétique et la philosophie est considérable à l'heure où l'industrie culturelle réquisitionne l'art et plus généralement la création intellectuelle, lesquels n'ont pas ou n'ont plus de fonctions, en tout cas pas celles que leur assignait, il n'y a encore pas si longtemps, la modernité. On pourrait se réjouir de cette absence de fonction et se dire qu'elle accroît la disponibilité de la fonction créatrice, augmentant sa capacité de résister au principe d'instrumentalisation.

Prenons l'exemple de l'art : rares parmi les activités que nous sommes contraints d'effectuer sont celles qui – librement – peuvent se permettre de *mimer*, de *fabuler*, de *parasiter*, de *détourner*, de *provoquer*, d'*infiltrer*, d'*ironiser*, d'*exprimer la révolte*, de *multiplier les formes et les procédés*. Mais ce serait là faire preuve d'un grand optimisme.

L'intérêt d'un prochain débat esthétique et philosophique sur la création actuelle – avant que celle-ci ne tombe totalement sous le joug des puissances économiques qui gèrent la production des biens culturels – pourrait bien dépendre de notre capacité à prendre du recul sur ce qu'il advient présentement de l'art contemporain occidental et à mesurer, du même coup, l'impact du modèle de développement culturel qu'exporte l'Occident et qu'il impose de façon hégémonique... quoi qu'il en coûte pour les importateurs. Dans les pays qu'on

appelle « émergents », c'est-à-dire dépendants, pieds et poings liés, de la sollicitude intéressée des pays « nantis », les enjeux artistiques ressortent de façons plus vitales et parfois plus dramatiques qu'aux États-Unis ou en Europe, précisément parce qu'il apparaît clairement que ces enjeux, par la création et grâce à elle, débordent largement la sphère artistique. Le cri des artistes y résonne différemment et ne sombre pas – du moins pas encore – dans l'océan de la communication, à la différence de l'art occidental contemporain, pris dans la nasse du *culturel*, du marché de l'art et de la promotion médiatique ou institutionnelle. Il se confirme bien chaque jour que la question philosophique, esthétique et artistique demeure fondamentalement et essentiellement politique ☺