

Café Philo à la Maison Güth de HOSTE

Retour sur la séance du 6 juin 2019

Auteur : Jean-Yves Trépos

Document de synthèse comportant une bibliographie, rédigé à la demande des participants.

Sujet de la discussion : « Quelle est la fonction de l'art dans la société ? »

A la recherche des présupposés

Pris ainsi, le sujet nous pousse à chercher des arguments pour élucider ce que pourrait être cette « fonction », qui serait liée à l'essence de l'art, sans nous poser ou en écartant un peu vite le caractère relatif de cette question.

Plusieurs éléments devraient pourtant être pris en considération.

*Ne pourrait-il pas ne pas en avoir du tout ? L'art serait donc non-fonctionnel ou in-fonctionnel ? Il restera d'ailleurs à vérifier si « fonction » et « utilité » se recourent complètement.

*A supposer qu'on maintienne quand même la question, ne faut-il en envisager qu'une seule ou plusieurs fonctions ?

*A supposer également réglée cette dernière éventualité, faut-il parler « de l'art » ou « des arts » ?

*Reste encore à se demander ce qu'il faut entendre par « la société » : est-ce toute société (pas seulement occidentale), de tout temps ou la société contemporaine ? Et même : existe-t-il quelque chose comme « la société » ?

*A supposer dépassée cette interrogation, peut-on tout de même imaginer que cette fonction puisse être différente pour la société considérée comme un tout et pour différents groupes sociaux voire pour des individus pris comme non interchangeables ?

*Reste encore un point : si fonction il y a, pourquoi serait-elle contenue dans l'art, considéré comme ayant une essence ? Ne pourrait-elle pas signifier tout autant que les sociétés s'efforcent de construire des fonctions relatives à leurs enjeux circonstanciels, tordant ainsi l'activité artistique et/ou les œuvres d'art, sachant que ces dernières pourraient résister à cette torsion ? En d'autres termes : est-ce l'art qui a une fonction sociale ou la société qui cherche à lui en attribuer ?

Différentes problématiques pourraient s'ancrer dans ces mises en doute, mais, même si on récuse ces présupposés, cela n'interdit pas de chercher à préciser, pour chacune d'elle, comment se poserait alors la question des fonctions.

A la recherche des enjeux de toute réponse

Se trouvent ainsi posées des questions relatives à la diversité des pratiques humaines évaluées les unes par rapport aux autres : dire quelque chose à propos de l'art, c'est le situer par rapport à l'activité économique, politique, religieuse ou par rapport au lien social. Peut-être même des questions relatives à une définition de ce que serait l'humanité (par rapport à l'animalité) ou, à défaut une définition de son évolution historique.

En d'autres termes, se prononcer sur l'art est sans doute plus important qu'il n'y paraît.

Quels sont les concepts en jeu dans la question ?

Le concept-pivot est donc celui de fonction et les concepts dépendants seraient l'art et la société. On ne s'interroge pas prioritairement sur ce qu'est l'art ou sur ce qu'est la société, même s'il est impossible d'aller plus loin sans être au clair sur les deux concepts dépendants.

*« Fonction » renvoie à l'idée que quelque chose (une relation entre des êtres, animés et/ou inanimés) a un rôle à jouer dans une institution (cette institution ne fonctionne pas si cette relation n'est pas assurée et ceux qui sont chargés d'y veiller sont dits « fonctionnaires »). C'est cette idée qui a fait le succès du fonctionnalisme dans différentes sciences (on parlera ainsi de la fonction de la reproduction dans l'évolution des espèces ou de la fonction de la monnaie dans une économie). Le fonctionnalisme est – par exemple en ethnologie¹ ou en sociologie² – une théorie de la complémentarité et de la solidarité de différentes fonctions : on y propose de prendre au sérieux chaque pratique humaine, même les plus absurdes, comme ayant une fonction en rapport avec un besoin, mais aussi comme ayant un lien avec d'autres pratiques humaines pour satisfaire ce besoin. Cela ne va pourtant pas de soi, ne serait-ce que parce que c'est fortement réducteur pour un grand nombre de pratiques humaines. Ce qui est certain cependant, c'est que le fonctionnalisme a fait de « fonction » un concept et pas seulement un outil ou un kit.

On voit donc que le concept de fonction oscille entre l'idée minimale de satisfaction d'une attente sociale et l'idée maximale de système de coordination des pratiques sociales.

*« L'art » résume en un mot une grande diversité d'activités, qui font l'objet de disputes serrées (Est-ce ou non de l'art ? Qui peut en décider ?) et on peut l'approcher soit par son résultat (une œuvre d'art), soit par son exercice (une activité artistique), soit par ce à quoi il s'adresse (une sensibilité, une rationalité), soit encore par son rapport avec l'idée de Beau (faut-il que ce soit beau pour que ce soit de l'art ?). Au-delà de la diversité de ces modes d'entrée, on voit que l'art se singularise par rapport à la production de biens de consommation courante qui sont détruits par cette consommation (c'est un des sens de *consumere* en latin), tandis que l'œuvre d'art demeure même après avoir été consommée (et même s'il s'agit d'œuvres destinées à être éphémères). Pour autant, l'art a en commun avec la consommation d'avoir à la fois une valeur d'usage (je consomme de la musique) et une valeur d'échange (la musique a un prix sur un marché). Enfin, il faut envisager sérieusement la question de la liste des arts, qui s'enrichit au fil du temps, incluant depuis le XX^e siècle, le cinéma, la BD, le street art.

Nous verrons plus loin que de grandes traditions de théorie de l'art se sont constituées au fil du temps et gardent une force surprenante parce qu'elles se sont diffusées dans les sociétés.

*« La société » est un concept lui aussi susceptible d'entrées multiples, puisqu'on peut tout aussi bien dire qu'il n'y a rien qui ne soit pas « social » (même l'individu), que dire qu'il y a quelque chose comme « la société » qui s'oppose à (ou se différencie de) l'individu. En outre, pour certains théoriciens, il n'y a rien qui corresponde vraiment à « société » : on peut imaginer que c'est le nom qu'on donne, après coup, à des réseaux éphémères de liens entre des individus, voire que ni « société », ni « individu » n'existent a priori et ce serait alors un

¹ Le premier grand texte fonctionnaliste en ethnologie est, en 1922, celui de Bronislaw Malinowski (1989) : pour comprendre une société, il faut avant tout mettre en rapport ses différentes composantes et admettre qu'aucune d'entre elles n'a de sens à elle seule. Le principe a été mis en œuvre ensuite de manières très différenciées par Evans-Pritchard et d'autres.

² En sociologie dans les années cinquante et soixante, Talcott Parsons (1973) et Robert K. Merton (1965) ont proposé deux versions différentes du fonctionnalisme, la seconde étant un peu plus souple que la première (Parsons considère que la société est un système qui remplit quatre fonctions : l'adaptation, la poursuite d'objectifs, l'intégration et le maintien des normes. Le fonctionnalisme est pour lui moins une théorie qu'un mode normal de vie des sociétés.

certain état stabilisé qualifiant a posteriori des êtres engagés dans l'action. Pour d'autres il n'y a pas de société mais (comme en son temps Margaret Thatcher) « des familles » ou des collections instables d'individus. Quoiqu'il en soit, la société est un concept, discutable peut-être, mais opératoire dans de nombreuses problématiques – comme celle de Durkheim et des durkheimiens.

En d'autres termes, si l'on ne fait pas de La Société une entité dans laquelle baigneraient des individus et des groupes, c'est une notion commode pour désigner des collectifs dans le temps et dans l'espace.

Quels autres concepts pourraient-ils s'avérer utiles pour problématiser ?

A côté de « fonction », on peut mobiliser « pratique technique » et « consommation ». Mais à côté d'art et de société, on pourrait aussi trouver des concepts intéressants, qui risqueraient cependant de nous conduire hors-sujet.

*Dans « fonction » il y a fondamentalement une dimension de régulation qui peut être (on vient de l'envisager dans les présupposés),

-assignée (une société ou une partie d'une société assignerait une fonction à l'art pour réguler des passions sociales)

-ou conquise (une société ou une partie d'une société modifie une fonction assignée pour lui en substituer une autre).

Mais il peut aussi y avoir une régulation non-fonctionnelle, résultat de hasards, d'accidents, de déviations.

Peut-être serait-il alors prudent de remplacer « fonction » par « usages » : il y aurait des usages de l'art qui assurent une régulation sociale sans que cela corresponde à une fonction identifiable et a fortiori contrôlable.

Dans tous les cas, l'œuvre et/ou l'activité artistique est saisie au-delà ou en-deçà de ce que celui ou celle qui l'a produite entend signifier. Mais on peut aussi envisager que ce dernier ou cette dernière est produit pour être complété(e) par ces usages (c'est la notion d'« œuvre ouverte », formulée par Umberto Eco, surtout pour caractériser notre époque) : le consommateur est partie-prenante de l'œuvre et/ou de l'activité (Eco, 1965).

*Dans « pratique technique », on insiste sur la mise en œuvre de moyens (savants ou non-savants), sur un travail, ce qui permet de ranger l'activité artistique parmi les autres formes de travail humain.

-Dans le vocabulaire grec antique, il y a une ambiguïté – pour nous qui l'analysons aujourd'hui, mais sans doute pas pour les Grecs – entre la technique artistique et la technique artisanale. Cette ambiguïté (peut-être est-ce une ambivalence) se poursuit encore aujourd'hui puisque certains artistes refusent de voir dans la technique tout ce qui fait leur art, tout en multipliant et en renouvelant les artifices techniques pour produire leurs œuvres (certains ont récusé le dessin pour affirmer la couleur, d'autres, comme Christo³, ont utilisé une technique réputée non-artistique pour faire un objet d'art d'un objet fonctionnel).

-En quoi cela décale-t-il la question des « fonctions » ? Si l'art est une pratique technique qui réussit (ou qui peine) à se singulariser parmi les techniques humaines, alors on ne peut se satisfaire de la question d'une ou des fonctions : dans l'art est engagée une activité – disruptive ou conventionnelle, autocentrée ou hétéro-centrée – qui doit pouvoir être examinée pour elle-même dans une situation et non en général.

³ Christo enveloppe le Pont-Neuf à Paris dans du papier d'emballage en 1985. Il en fait à peu près de même plus tard avec le Reichstag à Berlin (Heinich, 1998).

*Dans « consommation » – qui peut être immédiate ou différée – on envisage la place du grand absent de notre discussion pour l’instant : le public.

-On aurait tort de l’imaginer préexistant à sa consommation. Qu’il ait été ou non visé par le producteur d’art, qu’il soit captif (comme ces élèves qu’on traîne au musée) ou inattendu (comme le passant qui s’arrête devant une « installation »), le consommateur de l’art réalise une appropriation ; mais de quoi au juste ? Appropriation de l’objet d’art dans sa totalité – qui à la limite le cernerait (comme *Les Nymphéas* de Monet au musée de l’Orangerie qui sont disposés tout autour de la pièce dans laquelle se trouve le consommateur) – ou en partie (comme « le petit pan de mur jaune » dans *La vue de Delft* de Vermeer, qui fascinait Proust) ? Appropriation d’une expérience, c’est-à-dire d’un rapport entre une attente et une offrande, que cette expérience soit solitaire (écouter une musique, casque sur les oreilles) ou collective (comme lorsqu’on discute d’un film en sortant du cinéma) ? Appropriation de la trace d’une aventure humaine qui parle à sa sensibilité et/ou à sa raison (comme lorsqu’on est au pied des pyramides) ? Du beau et/ou de la vérité ?

-En quoi cela décale-t-il la question des fonctions ? La consommation artistique peut bien remplir une fonction, collective ou individuelle, elle ne saurait s’y réduire, puisque quelque chose d’imprévisible advient dans le temps où elle s’opère – même si d’aucuns chercheront à contrôler avant ou après coup, pour diverses raisons, vertueuses ou immorales, transparentes ou perverses.

Ces trois notions forment donc un réseau conceptuel fécond pour réfléchir philosophiquement sur l’art. On pourrait le ramener à trois directions : que fait le corps social, que fait l’artiste, que fait le consommateur ?

*Mais ce réseau est lui-même pris dans une histoire sociale du rapport à l’art : que l’on considère des théoriciens de l’art (notamment des philosophes) ou les amateurs d’art ou encore ce public inattendu qui passait par hasard, le rapport à l’art est sans arrêt parlé dans la société, au point d’être tributaire de lieux communs (ces prêt-à-penser qui font lien entre les membres d’une société) ou comme on dit parfois de vulgates. Il faut se garder de donner un sens péjoratif à ces deux termes : ils signifient simplement que le rapport à l’art circule dans les sociétés et les époques sous la forme de modes privilégiés d’appropriation que l’on peut ramener à trois grandes vulgates, encore particulièrement actives aujourd’hui (Leveratto, 2000).

-La vulgate classique peut être formulée à partir d’Aristote : à partir d’une condamnation par Platon de l’artiste (qui séduit et trompe les individus par ses images), la *Poétique* d’Aristote donne les outils pour distinguer les bonnes des mauvaises images (Aristote, 1996). Le grand art grandit les individus parce qu’il leur donne l’occasion, par l’exercice d’un jugement rationnel, de relativiser sa valeur. Mais c’est l’amateur cultivé et non l’artiste qui est le véritable « homme de l’art » : ici, le beau est dans l’objet d’art et l’artiste n’est pas le mieux placé pour le saisir. La vulgate classique se parachève avec les apports de Hume (2000) : le bon critique d’art est celui qui s’appuie sur une longue expérience de fréquentation des œuvres.

-La vulgate critique est redevable à Kant : contemporain de la révolution politique qui, en France du moins, donne à chacun le droit d’intervenir librement dans la chose publique, Kant reconnaît à tous les individus la capacité de porter un jugement esthétique. Cette fois la beauté n’est plus dans l’objet (qu’est-ce qui est beau et qu’est-ce qui ne l’est pas), mais dans le sujet (qu’est-ce que je dis quand je dis que c’est beau ?). Les quatre paradoxes qu’il énonce pour faire l’examen critique de l’esthétique (Kant, 1989), sont restés célèbres (au moins pour les trois premiers) : le beau est l’objet d’une satisfaction désintéressée (ce n’est donc pas un plaisir, ce n’est pas une admiration) ; le beau est ce qui plaît universellement sans concept (donc ce n’est pas le résultat de l’expérience ou des connaissances – comme l’a cru Hume –

mais de l'imagination) ; la caractéristique du beau est de manifester une finalité sans fin (l'objet d'art peut ressembler à un objet de la nature, mais c'est l'agencement qu'y opère l'artiste qui nous le rend beau) ; le beau est ce qui est reconnu sans concept comme l'objet d'une satisfaction nécessaire (la satisfaction doit être ressentie par tous, au-delà des normes et conventions sociales). L'institution qui permet de cadrer ces jugements esthétiques est un lieu emblématisé (le musée des beaux-arts, la salle de concert, le monument, etc.).

-La vulgate romantique (à laquelle ont contribué des penseurs par ailleurs aussi opposés que Hegel et Nietzsche) s'émancipe de l'idée que le beau serait dans l'objet (v. classique) ou dans le sujet (v. critique) et affirme que c'est l'art qu'il faut mettre au centre de l'analyse et qu'il ne se réduit pas à la question du beau. Hegel fait de l'art un moment spécifique du développement de l'humanité (il est une activité humaine supérieure comme la religion et la philosophie) et plus généralement le modèle romantique place l'artiste (et non plus le musée) au centre du jeu : c'est l'artiste – même si comme chez Hegel, il ne sait pas vraiment qu'il le fait – qui déplace les enjeux qu'une époque entend lui fixer en effectuant une torsion sur les lieux de l'art (aujourd'hui, il va remplacer le musée par l'installation, la performance, la participation des amateurs), sur les matériaux (il va subvertir les objets ordinaires, quelque fois rien qu'en les montrant comme tels), sur l'acte artistique en train de se faire (Hegel, 2000). Nietzsche a théorisé par l'opposition de l'apollinien et du dionysiaque la tension interne à l'acte artistique romantique (Nietzsche, 1986).

Quelles problématiques possibles ?

On en retiendra trois, mais bien d'autres seraient envisageables.

1.L'art dépasse toujours les fonctions qui paraissent lui être attribuées (donc il en a mais ne s'y réduit pas).

Dans cette première problématique possible, on admet les présupposés analysés ci-dessus et on cherche à montrer que l'art s'émancipe au moins partiellement (dans sa conception, dans sa réalisation, dans son appropriation consommatoire) des fonctions qu'on peut voir à l'œuvre dans les sociétés contemporaines (et donc on peut aussi chercher à savoir si ces fonctionnalités ont évolué dans le temps) : face, par exemple, aux fonctions éducatives (scolaires, périscolaires), ludiques ou culturelles (développement de rapports au temps, à l'espace et aux activités qui se distinguent du travail), économiques (participation du marché de l'art au développement d'une société), voire thérapeutiques (art-thérapie), on peut affirmer que le « continent artistique » (les producteurs, les médiateurs, les consommateurs et leurs objets et dispositifs respectifs) fait toujours un pas de côté.

C'est-à-dire qu'il surprend les attentes des consommateurs (je suis saisi par une œuvre sans que je puisse trouver exactement ce qu'elle m'apporte, alors que je croyais venir simplement entendre ou voir un style, une couleur, un rythme, un équilibre ou une œuvre célèbre, etc.), des médiateurs (l'œuvre n'est pas reçue comme ils s'y attendaient) et des producteurs eux-mêmes (on y trouve ce qu'ils n'y avaient pas mis ; ils y mettent ce qu'ils ne s'attendaient pas à y mettre).

2.L'art est non-fonctionnel, parce qu'il engage d'abord un rapport à soi-même de l'artiste qui, même lorsqu'il cherche à se complaire dans un style académique, s'engage dans une exploration de son propre univers, sans avoir a priori une intention de plaire à un public. De même, le public de l'art se constitue à partir de l'œuvre et ne lui préexiste pas (bien sûr, on peut imaginer que certains groupes sociaux et certains individus auront une appropriation différente d'une même œuvre). La fonction essentielle de l'art serait alors de ne pas en avoir : l'art serait ce que la société autorise – plus ou moins délibérément – à ne servir à rien et cette

in-fonctionnalité nous conduit à attaquer la notion même d'œuvre en reconnaissant qu'elle peut parfois ne pouvoir se distinguer de son auteur (dans une performance où il engage son corps), de son consommateur (qui la prolonge par son interprétation et sa réutilisation). On cherche ici à mettre au centre du raisonnement, ce qui apparaît comme seulement complémentaire dans le raisonnement précédent.

3. Ce qui est fondamental, c'est le rapport social à l'art, qui compose et recompose les situations de l'institution, de l'artiste et du consommateur à partir de matrices historiquement déterminées.

Ici, on déplace la question des fonctions conçues comme quasi-immuables pour les dissoudre dans la notion de situation : sans du tout nier l'intérêt des deux argumentaires précédents (qui pourraient constituer les deux premières parties de cette troisième problématique), sans non plus exclure qu'il puisse y avoir des déterminismes sociaux plus ou moins invisibles qui poussent à vivre la production, la médiation et la consommation de l'art comme des affinités et des répulsions (en particulier parce que les artistes réutilisent, en les déformant, voire en les inversant, des formes que d'autres avaient pratiquées avant eux⁴), il s'agit d'insister sur ce que le rapport à l'art doit, à la fois, à la pratique de ce qui n'est pas lui (le travail, le loisir, l'apprentissage, la relation domestique ou amicale) et à l'engagement de modes privilégiés de rapport à l'art (en gros : les trois vulgates énoncées ci-dessus). Très concrètement, lorsque je sors du cinéma et bois un verre avec des amis, il y a quelque chose qui tient à ce qui rend possible cette situation (j'ai du temps, j'ai des amis et il existe des lieux de sociabilité) et quelque chose qui tient à ces vulgates (je vais m'emporter pour défendre ce beau film en développant des arguments liés à son contenu ou à sa forme, tandis que d'autres vont se déclarer « pas touchés » par le film, voire le trouver sans intérêt et que d'autres vont dire que c'est un film « fort », malgré son caractère plus ou moins impénétrable). Mais on peut considérer aussi que chacun de nous peut d'une situation à l'autre pratiquer chacune de ces vulgates sans pour autant être incohérent.

Références

- Aristote, 1996, *Poétique*, Paris, Gallimard (env. 335 av. JC).
- Ginzburg C., *Peur révérence terreur. Quatre essais d'iconographie politique*, Paris, Presses du Réel, 2013
- Hegel G.W.F., 2009, *Esthétique*, Paris, Le Livre de Poche (écrit entre 1819 et 1829, publication posthume en 1831).
- Heinich N., 1998, *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Editions de Minuit (Collection Paradoxe).
- Hume D., 2000, *Essais esthétiques*, Paris, Flammarion (1757).
- Kant E., 1989, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard (1790).
- Leveratto J.-M., 2000, *La mesure de l'art*, Paris, La Dispute.
- Malinowski B., 1989, *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard (1922).
- Merton R.K., 1965, *Eléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Plon (1949).
- Nietzsche F., 1986, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard (édition Colli et Montanari, traduction : Haar, Lacoue-Labarthe et Nancy) – (1872).
- Parsons T., 1973, *Sociétés : essai sur leur évolution comparée*, Paris, Dunod (1966).

⁴ L'historien de l'art allemand Aby Warburg a appelé cela des « *pathosformeln* » (souvent traduit par : « formules d'émotion ») et récemment l'historien Carlo Ginzburg a étudié certaines de ces chaînes de *pathosformeln*, utilisées en politique pour susciter l'adhésion ou la terreur (Ginzburg, 2013). Dans ce cas, ce n'est pas une « fonction » de l'art, mais une utilisation après coup.