

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume VI - Numéro 12 Décembre 2016 ISSN : 2313-7908
N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

E-mail : ***administration@perspectivesphilosophiques.net***

Site internet : [http:// perspectivesphilosophiques.net](http://perspectivesphilosophiques.net)

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef : **Dr. N'dri Marcel KOUASSI**, Maître de Conférences
Rédacteur en chef Adjoint : **Dr. Assouma BAMBA**, Maître de Conférences

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Aka Landry KOMÉANAN, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Antoine KOUAKOU, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. David Musa SORO, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Jean Gobert TANO, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Dr. N'Dri Marcel KOUASSI, Maître de Conférences, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA
Prof. Yahot CHRISTOPHE, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE LECTURE

Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA
Prof. Yahot CHRISTOPHE, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION

Dr. Abou SANGARÉ, Maître de Conférence
Dr. Donisongui SORO, Maître de Conférences
Dr Alexis KOFFI KOFFI, Maître-Assistant
Dr. Kouma YOUSOUF, Maître de Conférences
Dr. Lucien BIAGNÉ, Maître de Conférences
Dr. Nicolas Kolotioloma YEO, Maître-Assistant
Dr. Steven BROU, Maître de Conférences
Secrétaire de rédaction : **Dr. Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

1. L'émergence comme apparaître de l'être, Georges ZONGO	1
2. Machiavel, thuriféraire de la misogynie ?, Séa Frédéric PLÉHIA	17
3. Religion et démocratie chez Leibniz, Mireille Alathé BODO	33
4. La philosophie de l'art chez Marcuse : un désengagement engagé, Amara SALIFOU	50
5. Perception de l'immigration ouest-africaine en milieu rural en Côte d'Ivoire : une menace ou une chance ? , Yogblo-Armand GROGUHE	70
6. La neutralité absolue ivoirienne : une politique contrariée ?, Antoine Sess GNAGNE	88
7. « Amour d'une chaise » et la figure de la métaphore, Pascal Assoa N'GUESSAN	109
8. L'énonciation et la restitution du progressif en français, Ehouman René KOFFI	135
9. L'appel de l'altérité dans la construction du vivre-ensemble en Afrique, Akanis Maxime AKANOKABIA	157

LIGNE ÉDITORIALE

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décloisonnement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décloisonnement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables

Perspectives Philosophiques n°012, Quatrième trimestre 2016

horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

Perspectives Philosophiques est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoséologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

Le comité de rédaction

**LA PHILOSOPHIE DE L'ART CHEZ MARCUSE :
UN DÉSENGAGEMENT ENGAGÉ**

Amara SALIFOU

Université Péléforo Gon COULIBALY (Côte d'Ivoire)

salifouamara@yahoo.fr

RÉSUMÉ :

À contre courant des positions classiques qui présentent tantôt l'art comme un "miroir de la société" ou comme une œuvre engagée aux côtés de causes sociales, Herbert Marcuse pense plutôt que de telles définitions sont étriquées et dangereuses. L'art doit être pour tous et contre toutes les formes qui enlaidissent la société industrielle établie, la société sous domination technologique, qui sclérose toutes les formes de changement. Mieux, aux côtés de la philosophie, l'art doit aider à faire éclore les possibilités d'épanouissement qu'offre l'existence.

Mots clés : Art, esthétique, société industrielle établie, théorie critique, négatif-désublimation, positif.

ABSTRACT :

In against current of the classical positions which sometimes introduce art as "mirror of the society" or as work hired beside social reasons, Herbert Marcuse thinks rather than such definitions are cramped and dangerous. Art must be for all and against all forms which make look ugly the established industrial society, the society under technological domination, which scleroses all forms of change. Better, beside philosophy, art must help to make hatch the possibilities of development which gives existence.

Keywords: Art, aesthetics, industrial society established, critical theory-negative, desublimation, positive.

INTRODUCTION

Dans l'entendement des philosophes de l'École de Francfort, dont fait partie Herbert Marcuse, « *l'art est une réalité ambivalente. Fait social paradoxal parce que se posant dans la société en s'opposant à elle, il n'est pas coupé de la réalité, mais s'efforce de s'inscrire en son sein pour mieux en exprimer les contradictions* » (Y. Cusset et S. Haber, 2002, p. 7). L'art ne se désintéresse pas des formes de domination en œuvre dans la société mais s'y oppose comme un négatif qui relève en même temps les perspectives d'épanouissement que cette société refuse de voir. C'est un autre monde qu'affirme l'art comme négatif de ce monde. T. W. Adorno (1974, 2011, p. 9, 11), un des membres de l'École de Francfort affirme à propos que :

« les œuvres d'art se détachent du monde empirique et en engendrent un autre possédant son essence propre, opposé au premier(...) L'art acquiert sa spécificité en se séparant de ce par quoi il a pris forme ».

La négation, l'opposition et l'altérité sont consubstantiels à l'œuvre d'art dans le sens, non d'un enfermement mais d'un accompagnement engagé de ce qui demeure sous la critique, à savoir, l'existence quotidienne. Parlant précisément d'Adorno en ce qui concerne sa réflexion sur l'art, H. Marcuse (1979, p. 8) affirme ceci : « *Quant à ma dette vis-à-vis de la théorie esthétique de Theodor W. Adorno, il est presque superflu de la signaler ici* ». Dans le sens où les pensées d'Adorno, dans les réflexions de Marcuse sur l'art, sont comme des piliers qui soutiennent sa démarche sur l'engagement artistique. Mais en quoi consiste donc l'engagement de l'art chez Herbert Marcuse ?

Quelle est la particularité de la forme et du fond de cet engagement ? L'engagement de l'art dans la philosophie marcusienne est-il purement dénonciateur ou vise-t-il une sphère jusqu'alors non atteinte ?

La réponse est que chez Herbert Marcuse l'engagement de l'art est en même temps désengagement sous la forme du négatif, de la subversion mais aussi engagement en tant qu'ouverture opposée à la société établie. Il s'oppose à cette société qui a réussi, grâce à ses prouesses technologiques, à maintenir un monde

de statu quo et de conformisme tout en bloquant l'éclosion des potentialités d'affranchissement contre laquelle se mobilise d'ailleurs le monde établi.

Ainsi, dans le rapport entre la philosophie et l'art, il conviendrait de saisir le désengagement esthétique et la subversion artistique chez Marcuse. Ensuite, il nous faut voir les rapports que l'art entretient avec la société à laquelle il semble appartenir et contre laquelle il semble s'opposer. Enfin, nous verrons la particularité de l'engagement de l'art dans le changement que promeut la théorie critique marcusienne.

Au terme de cette réflexion qui s'appuie sur l'analyse et la critique nous essayerons de percevoir la particularité de la philosophie de l'art chez Herbert Marcuse et les perspectives à dégager pour un monde moins conflictuel et plus épanouissant.

1. DÉSENGAGEMENT ESTHÉTIQUE ET SUBVERSION CHEZ MARCUSE

La perception engageante que la philosophie marcusienne a de l'art ne saurait faire l'économie de deux principes fondamentaux à savoir : la particularité de l'esthétique et le caractère subversif de l'art.

1.1. Art et l'engagement esthétique chez Marcuse

Il semble admis que l'esthétique, le beau, les beaux-arts soient perçus comme des identités inséparables de l'art. Tout art pourrait-on dire vise ainsi le beau. On retrouve en effet, l'esthétique, dans l'œuvre d'art comme le signe qui l'auréole et dont elle ne peut se passer afin de continuer de conserver ces formes d'attraction et cette illumination qui lui sied à propos. L'esthétique marcusienne a cette profondeur que retiennent A. Feenberg et J. David (2002, 2003, Quaderni n°49) lorsqu'ils disent ceci :

« La référence de Marcuse à l'esthétique peut être comprise, non pas seulement comme l'introduction d'un critère de beauté dans des jugements politiques radicaux, mais comme la forme a priori d'un nouveau type d'expérience au sein d'un nouvel ordre social ».

Une façon de dire que la beauté à laquelle fait allusion Marcuse jouit de son autonomie et n'appartient pas à la pesanteur de ce monde de contraintes technico-sociopolitiques, à ses sources d'intérêts et à son expérience du vécu standardisé. A. Comte (1936, p. 66) précise en effet, qu'*« il y a une beauté des choses et des êtres, une beauté des manières d'être, et l'activité esthétique commence par la ressentir et l'organiser en la respectant quand elle est naturellement produite. L'activité technique, au contraire, construit à part, détache ses objets, et les applique au monde de façon abstraite »*. Ainsi, là où la technique et son mode de standardisation tendent à l'uniformisation et à la désacralisation afin d'instaurer la banalité ; l'esthétique garde encore ses fondamentaux qui s'inscrivent dans les valeurs universelles. L'esthétique revendique sa venue d'un ailleurs qui s'oppose à la radicalité de ce monde de conflit en proposant l'existence d'autres mondes antagoniques. Ces mondes sont ceux qui remettent en cause les formes qui se font passer comme étant les plus belles alors qu'elles ne célèbrent que des catégories inessentielles, factices et marchandes. M. Jimenez (1997, p. 18) fait bien de nous rappeler que *« l'esthétique (...) quel que soit son souci de répondre aux urgences du temps présent, ne peut que se remémorer en permanence de son origine philosophique »*. On ne saurait faire de la recherche du beau, une affaire de tendance, d'empirisme creux ou de violation de ce qui peut encore avoir une valeur.

C'est bien pour cela que l'esthétique marcusienne célèbre les valeurs à l'exemple de l'union. Il n'est pas engagé dans l'art en opposant des camps dans la société. De ce fait, elle se détache non seulement des clichés antagonistes dans et de la société, et surtout de l'esthétique marxiste.

Si l'esthétique marcusienne a bien en commun avec l'esthétique marxiste, la révolution, les voies pour atteindre ce "saut qualitatif", ne sont pas les mêmes. *« À l'inverse de l'esthétique marxiste orthodoxe, c'est dans l'art lui-même, dans la forme esthétique en tant que telle, que je trouve le potentiel de l'art »*. (H. Marcuse, 1979, p. 9).

L'esthétique marxiste oppose l'art du prolétariat à l'art bourgeois avec une préférence pour le premier. *Le grand dictionnaire de la philosophie* (2003, p. 213) qui cite Georg Lukács et Bertolt Brecht nous rapporte que : « *enrôlant l'artiste dans l'action politique, la critique marxiste fait coïncider militantisme et révolution formelle* ». La valeur universelle de l'esthétique marxiste finissant ainsi par s'inscrire dans une fonction politique aux côtés, essentiellement d'une classe donnée, celle du prolétariat. H. Marcuse (1979, p. 30) remet en cause une telle position en affirmant que :

« L'universalisation de l'art ne peut se fonder sur l'univers et la conception de l'univers d'une classe particulière, car l'art dirige sa perspective sur un universel concret, l'humanité (...) qui n'est contenu dans aucune classe particulière, pas même le prolétariat, la « classe universelle » de Marx ».

Ce n'est donc pas une esthétique de gauche ou de droite, de bourgeois ou de prolétaires, d'un milieu social donné par rapport à un autre milieu social qui doit être privilégié. Il s'agit d'éviter d'être entraîné dans le monde biaisé du statu quo qui limite le changement dans les luttes sociales actuelles et dont l'aboutissement ne peut que donner une image réchauffée de la même société de domination avec des acteurs qui ont tout simplement changé.

Le but esthétique visé, à l'inverse, c'est celui de s'engager au-delà de cette existence constamment conflictuelle et pénible tout en ne l'ignorant certes pas mais bien en a faisant éclore ses nombreuses possibilités encore ignorées à cause de la position d'affrontement dans laquelle l'on semble s'être résolu, coûte que coûte, à s'engager. « *Jouer avec des éléments de la réalité sans les copier comme dans un miroir, sans prendre aucune position, en trouvant son bonheur dans la liberté de ne pas obéir aux ordres, est bien plus dénonciateur que de prendre officiellement le parti de dénoncer* » (T. W. Adorno, 1984, p. 433). Le jeu esthétique brise bien évidemment toutes les barrières antagoniques tout en réussissant la prouesse de faire river tous les yeux sur des sujets pour lesquels tout le monde fini par se sentir soucieux. Mieux, il a cette magie de transposer, de transporter tout un chacun vers une réalité que la réalité de la société de domination réussissait grâce à ses artifices, à

étouffer. On se retrouve dans un clair-obscur, dans un paradoxe où est un message bien clair est pourtant délivré.

1.2. Le paradoxe artistique

Le paradoxe artistique chez Marcuse renvoie à cette évidence que l'art ne saurait être aux côtés des membres d'une même société tout en s'opposant aux autres membres. Toutefois, l'art n'ignore pas les réalités qui tirent la société vers l'inhumanité. C'est bien à ce niveau qu'il exprime, une fois de plus sa position d'être un négatif contre toutes les distorsions tout en gardant sa forme subversive. Le paradoxe de l'art subversif tient du fait que l'art doit être l'unité du peuple et de l'esprit.

« Marcuse définissait le roman d'art comme l'expression d'une époque où l'unité de l'art et de la vie s'était déchirée, où l'artiste se retrouvait solitaire avec sa « nostalgie métaphysique de l'idée et de sa réalisation » face à l'intense petitesse et pauvreté » des modes de vie dans la réalité » (R. Wiggershaus, 1993, p. 92).

Cette vie n'est plus celle de l'art. Elle n'est pas non plus une vie que l'art ignore. La misère qui y ait entretenue, les violences qui y sont créées, le mensonge érigé en mode d'existence sont une horreur pour le véritable artiste qui rejette ce monde où tout est positif comme étant l'évolution normale des choses alors que c'est le mode factice dans lequel le système des puissants a pris le temps de nous y maintenir et à fini par nous le faire admettre dans notre majorité. C'est pourquoi, la première action de tout art, c'est d'être négatif à ce mode de vie où la domination est justifiée. « *L'art présente une de ces vérités. En tant qu'idéologie, il s'oppose à la société donnée* » (H. Marcuse, 1979, p. 28). Il est idéologie, en ce sens qu'il combat cette société qui maintien et entretien l'exploitation des classes, le pillage des ressources, les affrontements, la vie standardisée et toutes ces libertés étouffées de part et d'autre d'une société qui a oublié de prôner la vie mais chante la mort. Son opposition à cette société prouve aussi qu'une autre société est possible. « *L'art, de par sa nature, échappe à la pensée ambiante et permet à l'individu de découvrir un univers autre que ce qui lui est présenté. Il est la voie indiquée pour l'autonomie du sujet* » (D. L. Fié, 2011, Baobab 8). Ce qui était alors juste

présenté à l'individu ressemble bien à une prison d'où on n'en sort jamais. Nous sommes comme dans une situation « *d'institutions extractives* » (D. Acemoglu et J. Robinson, 2015, p. 426) qui renforcent une gouvernance légitimement illégitime mais qui maintient, grâce à des subterfuges "normaux", la réalité de la soumission et de l'exploitation. L'art prend en ce moment l'engagement de montrer le monde tel qu'il est mais aussi de montrer tous ces mondes possibles qui sont rendus impossibles.

2. ENGAGEMENT DE L'ART DANS LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE ÉTABLIE

L'art, dans la conception marcusienne, a une fonction bien précise. Ce rôle s'inscrit dans le cadre du combat que mènent les forces d'avenir face aux tenants des activités rétrogrades. La cible première de l'art est bien évidemment la société industrielle établie qui a fait du monde une existence de labeur, d'antagonisme et de lutte quotidienne pour la survie comme si le monde ne pouvait être autrement que ce qu'il se donne actuellement à voir.

2.1. L'art est unité et non division

La société industrielle établie a pour particularité, une forte capacité d'évolution technologique, qui au lieu de favoriser l'unité, la libération et l'épanouissement individuel ; renforce plutôt tout un système de contrôle et de domination sur l'ensemble des sociétés, instaurant ainsi une lutte pour l'existence, une domination perpétuelle d'une minorité sur une majorité et créant constamment des parias et des exclus du système. Pourtant,

« les sociétés établies ont des ressources économiques et techniques telles qu'elles peuvent se permettre des conciliations et faire des concessions aux misérables ; elles ont des forces armées assez bien entraînées pour faire face aux situations d'urgence. Cependant la menace est là encore, à l'intérieur et à l'extérieur des frontières... » (H. Marcuse, 1968, p. 280).

L'art ne peut, conformément à son essence universelle, accepter que tout soit mis en œuvre pour instaurer la division là où tous les ingrédients existent pour garantir l'unité, le bien-être individuel et collectif. L'art n'a pas pour principe d'être une simple copie de ce monde mais d'être plutôt une force

contestataire à ce qu'elle représente. Il conserve en priorité cette force dynamique qui nous maintient dans l'espérance et nous élève sans cesse vers des cimes réellement en phase avec le bonheur, avec une vie vraiment harmonieuse. La contribution de l'art pour une société multiforme, ne se manifeste pas à l'image d'une lutte qui doit être menée avec des objectifs bien précis à atteindre en se tenant aux côtés d'une frange de la population.

Si c'était le cas, on détournerait l'art de sa nature d'être ouverte à toutes les sensibilités, de pouvoir inspirer tout un chacun, d'être un lien d'union plutôt que de désunion. Il ne faut donc pas croire qu'on rend service à l'art en faisant de lui quelque chose d'engagé, au sens traditionnel du mot, avec tout un discours élaboré à cet effet. Il est surtout dangereux pour l'art d'être du côté d'un camp contre un autre dans la même société. Ceci n'est pas pour les artistes ou pour les arts, une crainte ou une peur mais un sacerdoce. Celui d'être une réflexion qui valorise les universaux de l'unité, de la fraternité, de l'amour, du bonheur perdu que les intérêts aveugles nous en éloignent et dont l'effet de boomerang ne peut être que forcément catastrophique pour chacun des antagonistes d'hier. Remplacer des anciens riches par des nouveaux riches, c'est toujours perpétuer l'injustice qu'on dénonçait.

C'est pourquoi, « l'art participe directement à la communication du sentiment des individus et donc à la constitution de la « sociabilité » sans supprimer l'individualité du sentiment lui-même... » (F. D. E. Schleiermacher, 2004, p.14). Une façon de dire que l'art n'intervient pas comme un demiurge en ignorant ceux vers qui son discours est pourtant destiné. Il n'est pas non plus catégorisant et exclusif. Il est d'abord et avant tout rassembleur et libérateur. C'est pourquoi le véritable art est celui dans lequel chaque membre de la société, se reconnaît.

Quand toute une administration, toute une industrie est en marche pour s'accaparer l'art, l'orienter, lui assigner des taux d'audience, il faut craindre qu'il soit tout simplement vidé de sa substance réelle. Un exemple typique de cette dénaturation est celle que relève Adorno lorsqu'il fait référence à ce que

le jazz, cette musique des esclaves noirs, a fini par devenir, à force d'être chaque fois transformée et modernisée. Il relève en ce sens que :

« les allures sauvages des premiers jazz-bands du Sud, surtout de la Nouvelle-Orléans et de Chicago, se sont assagies avec le progrès de la commercialisation et l'élargissement du public, avant d'être ranimées par des professionnels qui régulièrement retombaient à nouveau dans le commerce, qu'ils appellent swing ou bebop, perdant ainsi de leur mordant » (T. W. Adorno, 1986 : 102).

Le mordant artistique tant recherché ne consiste donc pas à faire coûte que coûte de l'art, une œuvre gigantesque qui s'inscrit obligatoirement dans les rouages du business, de la "star system" ou même de s'attendre à ce que l'art mène un certain nombre de luttes sociales. Le monde de l'art est bien différent de celui de la technique, du calculable et de l'immédiat. C'est un monde d'un vaste chantier d'espérance.

2.2. L'art est espérance et non espoir

« C'est seulement à cause de ceux qui sont espoir que l'espoir nous est donné » (H. Marcuse, 1968, p. 281). Ce sont les derniers mots de "*L'homme unidimensionnel*" que Marcuse emprunte à Walter Benjamin. Ces mots siéent parfaitement à l'art qui chante encore l'espérance là où il ne semble plus avoir d'espoir. C'est l'espérance de toutes ces potentialités dont regorge le monde et qui peuvent être des leviers à la fois économiques, sociaux, sécuritaires, de joie, de loisirs ou de paix afin de combler la totalité que constitue l'individu et la société. Espérer, c'est s'attendre à une satisfaction immédiate qui cache hélas toutes les autres attentes. Être par contre dans l'espérance, c'est réclamer pour notre individualité, la totalité à laquelle aspire l'art.

En réalité et surtout « en vertu de sa forme esthétique l'art jouit d'une large mesure d'autonomie vis-à-vis des rapports sociaux donnés. Par son autonomie, l'art s'oppose à ces rapports et, en même temps, les transcende. L'art subvertit ainsi la conscience dominante, l'expérience ordinaire » (H. Marcuse, 1979, pp. 9-10).

Ce qui signifie que quand l'art parle de ce monde, il n'en parle pas telle qu'il est seulement mais en parle dans un style qui lui est propre et dans lequel un degré d'élévation personnel pourrait nous permettre de saisir ou du moins d'approcher ce qu'il ne dit pas de façon immédiate. Nous sommes, avec l'art, dans le monde du clair-obscur, du réel-irréel, du physique et de la métaphysique. C'est peut-être là, qu'il nous faut rechercher le vrai sens de l'art, son vrai discours dont la cohérence toujours incohérente qui constitue en même temps son levier, sa pâte subversive et créatrice. L'art, s'il ne constitue certainement pas à lui seul, le changement, n'en demeure pas moins une remise en cause de la réalité établie. Ce que transmet l'art n'a rien d'identique avec l'existant mais diffère bien avec ce qui est. Soit par la façon dont il représente le monde. Soit par un autre monde qu'il nous fait découvrir. Ce qui signifie donc que l'art donne obligatoirement du monde un autre visage.

Ce visage du discours artistique n'est jamais neutre. Il suffit de voir comment nous sommes emportés par une musique, un tableau, une photographie, une sculpture, un poème... Toutes ces œuvres parlent d'une façon ou d'une autre du monde dans lequel nous vivons. Elles n'en parlent pas comme si elles étaient une copie représentative de ce monde. Non ! Elles en parlent avec des formes qui leur sont propres. Avec une manière donnée que nous n'avons pas toujours l'habitude de voir. Avec un certain ton qui nous paraît venir d'un ailleurs. Elles parlent de ce monde comme si ce n'était pas de lui qu'elles parlent. Ce qu'elles disent, bouleverse le monde, le fait tressaillir, le perturbe, le fait chanceler.

C'est en effet, un discours nouveau qui est tenu ici. Ce n'est pas un discours démonstratif, explicatif, c'est tout simplement une nouvelle manière de voir les choses. Elles mettent à nu certaines situations, pour rétablir certaines vérités. Les fameux "*vieux souliers aux lacets*" du peintre Vincent Van Gogh (1853- 1890) sont un message assez fort pour montrer comment l'art est capable d'attirer l'attention sur un sujet que tout le monde feint de ne pas voir afin de ne pas créer le changement qui s'impose. Ces "*vieux souliers*

aux lacets” ne sont pas seulement vieux, ils sont sales, crasseux, en piteux état, rafistolés et indiquent tels qu’ils se présentent, la situation sociale de celui qui les porte.

À quel type de société avons-nous affaire pour qu’un individu puisse se retrouver dans un état de dénouement pareil avec des souliers aussi affreux ? Une tentative de réponse pourrait tout de suite nous amener à penser que nous avons certainement affaire à une société exploitante, appauvrissant ou tout simplement peu soucieuse des conditions de vie des individus en son sein. M. Heidegger (1950, p. 27) peut en ce sens nous rappeler que : « *la toile de Van Gogh est l’ouverture de ce que le produit, la paire de souliers de paysan, est en vérité* ». Cette toile qui dévoile l’être que l’étant de la société tente d’ignorer, d’étouffer.

Quel que soit le cas, cette société est criminelle. Elle nous renvoie dans un état de guerre, animalier et sauvage. C’est contre ce renversement des choses que l’art se dresse. L’art présente la société dans ses faces les plus individuelles, les plus personnelles, pour attirer l’attention sur des cas qui peuvent paraître essentiellement particuliers mais qui traduisent réellement ce que le monde a fait des individus. Ainsi, à partir de ce qui semble être un simple tableau, il se dessine tout un monde que l’art interpelle, qu’il met en cause, qu’il critique.

C’est bien pour cela que la société industrielle, lorsqu’elle ne réussit pas à l’intégrer dans son industrie culturelle, n’a d’autres moyens, que de le tourner en dérision et de traiter tous ces artistes qui refusent de jouer le jeu de l’enfermement ; d’illusionnistes, de rêveurs. Ce qu’on feint d’ignorer c’est qu’en vérité, « *l’œuvre d’art transforme l’ordre qui préside à la réalité. Cette transformation est une « illusion », mais une illusion qui confère au contenu représenté un sens et une fonction différente de ceux qu’il a dans l’univers habituel du discours* » (H. Marcuse, 1973, p. 108). L’illusion artistique est tout sauf une pure et simple illusion. Ce qui est appelé ici illusion n’est certes rien par rapport au quotidien de ce monde, mais un tout autre monde avec une

réelle signification qui, introduite dans ce monde-ci, ne peut que lui donner un sens plus humain, plus universel.

C'est vrai que l'art ne se sert pas ici de coup de boutoirs, de fusils d'assauts, d'armes de destructions massives pour s'imposer, pour traduire ce qu'il ressent mais il se sert de cette force irremplaçable qui est le verbe créateur, de ces styles, de ces manières, de ces formes qui touchent, même les âmes les plus endurcies.

En effet, « l'œuvre d'art possède une identité originale et complexe. Son caractère « anti- institutionnel », sa puissance indisciplinaire et protestataire, lui permettent de s'opposer à la brutalité de la société administrée. Par sa singularité, comme par sa modalité d'existence décalée, elle expose sa différence face à l'ensemble des simples choses (...) » (J. M. Lachaud, 2003, p. 270).

L'on semble des fois ne rien comprendre au discours artistique parce que son langage est tout sauf celui qu'on tient habituellement sur la marche de la société. Ce caractère apparemment étrange constitue sa marque et son pouvoir d'opposition au monde tel qu'il se donne à voir. La vie, celle qui mérite d'être menée est bien loin d'être totalement plate. Elle est plutôt un ensemble de richesses, faite de couleurs, de sons, de lumières, d'extraordinaires beautés, de calme, d'activités fécondes, de joies, de peines qui ne demeurent pas éternelles, de félicité, d'harmonie, d'amour, de partage... Il serait bien difficile de retrouver toutes ces qualités dans la société industrielle établie. Elle qui reste toute engluée dans la raison instrumentale et pour qui ne compte que l'ici-bas. Ce qui est tout le contraire de l'art.

Il ne faut pas l'oublier, l'une de ses principales définitions c'est qu'il est création. Il est la garantie d'un espoir éternel que la masse ne saurait étouffer. L'art est liberté et c'est d'ailleurs ce que ne cesse de protéger la culture en permettant à la pensée, au sentiment, à l'inspiration de constamment traduire cela dans les œuvres.

La culture, précisément, « parle de la dignité de l'Homme, sans se soucier d'une existence réellement plus digne des hommes. La beauté de la culture est

avant tout une beauté intérieure et ne peut toucher l'extérieur qu'à partir de l'intérieur ; son domaine est essentiellement celui de l'âme » (H. Marcuse, 1970, p.118). La vie en ce sens mérite respect. Il s'agit de respecter toutes les vies. Pour avoir une telle réaction, il est bien évident qu'il nous faut avoir une bonne dose d'élévation que l'art peut justement nous permettre d'avoir. L'artiste, parce qu'il a justement cessé d'être comparé depuis longtemps à l'artisan, garde encore cette particularité de pouvoir nous faire rêver de mondes meilleurs auxquels chacun de nous a droit. Le monde que promet l'art est sans aucun doute celui d'une félicité telle que chacun peut à nouveau se sentir en train de revivre. On peut dans ce cas reconnaître donc que « la beauté de l'art est (...) compatible avec l'insuffisance du présent, car elle peut y apporter le bonheur » (H. Marcuse, 1970, p. 133). Tout cela peut paraître comme une sorte de croyance, de rêve, d'invention, d'imagination pour se réfugier dans un certain monde chimérique.

Si on a de telles pensées, c'est qu'on n'est pas sorti du trou dans lequel nous avons été placés depuis très longtemps. Ce qui veut dire que la machine de l'enfermement continue toujours de bien fonctionner et que nous sommes partis pour n'avoir pour seul repère que la société industrielle établie. Il est évident que se donner beaucoup de mal pour prouver qu'il n'y a pas meilleure société que celle-ci, c'est certainement admettre que d'autres formes de vies meilleures sont possibles. Pour cela, il faut non seulement avoir de l'imagination pour penser une telle réalité tout comme pour construire ces autres mondes. Pour ce combat, l'art n'est pas seul.

3. LA PLACE DE L'ART DANS LA THÉORIE CRITIQUE MARCUSIENNE

3.1. La théorie critique marcusienne

L'outil principal dont se sert Marcuse, avec lui, la plupart des philosophes de l'École de Francfort tels Horkheimer, Adorno, Walter Benjamin, Löwenthal ou Habermas, est la "théorie critique" qui consiste à faire advenir le changement social. En référence à deux membres de l'École de Francfort, à savoir Horkheimer et Habermas, le premier parce que représentant un des

membres fondateurs de l'École et le second parce que pouvant être perçu comme étant celui qui représente une autre forme d'appréciation des réflexions de l'École ; nous pouvons dire que la théorie critique se donne à voir avec plus d'engagement et d'objectivité en ce qui concerne les mondes souhaités en opposition à la société industrielle établie.

« Dans les textes fondateurs de l'École de Francfort, Horkheimer définit la critique comme la « propriété essentielle de la théorie dialectique de la société », comme la seule alternative à la pratique dominante d'une science à la fois aveugle sur elle-même, sur son environnement historique et sur ses effets sociaux ... » (Y. Cusset et S. Haber, 2002, p. 15).

La science dont la critique est faite ici, concerne à la fois, la raison qui est devenue, depuis les *Lumières*, de plus en plus obscure et qui se mue en raison instrumentale, ramenant tout au calcul, au profit, à la domination matérielle, à la force. Son pendant est le capitalisme qui ne cesse de conforter ses assises sur l'univers entier, sur les individus et sur la nature. Comme première alternative, M. Horkheimer (1974, p.38) pense déjà que :

« L'homme peut prendre pour objet la société elle-même. Cette attitude ne vise pas simplement à éliminer certains défauts de la société (...); ils lui apparaissent bien plutôt comme liés de façon nécessaire à toute l'organisation de l'édifice sociale. Bien qu'elle soit elle-même un produit de la structure sociale, elle n'a pas pour intention consciente ni pour effet objectif d'améliorer en quoi que ce soit le fonctionnement de cette structure ».

La structure sociale forme en elle-même un tout et doit être appréhendée dans son aspect global. Une vision qui diffère d'ailleurs de la critique ancienne où l'on semble percevoir essentiellement deux entités qui s'opposent.

Habermas s'inscrit lui aussi dans la théorie critique. Sa réflexion ne s'arrête pas à l'analyse, à la dénonciation ou à une certaine proposition de principes à adopter ; mais à la mise en place d'une théorie critique qui épouse à la fois une *démarche procédurale* et qui en plus, privilégie la communication sur tout sujet donné. On dit à propos de la Théorie Critique habermassienne, qu'elle s'écarte d'une certaine façon de celle soutenue jusqu'alors par la plupart des membres de l'École de Francfort, pour finalement se présenter comme étant une "*éthique de la communication*". Pour revenir à la pensée que

J. Habermas (1985, p. 309) a de la théorie critique, il faut savoir qu'il soutient lui-même que :

« la réflexion critique attaque de front l'absolutisme de la philosophie de l'origine et de la théorie pure, la compréhension scientiste que peuvent avoir d'elles-mêmes les sciences, ainsi que la conscience technocratique d'un système politique coupé de ses enracinements pratiques ».

Ce qui signifie que malgré ses bonnes intentions, la philosophie ne saurait à elle seule constituer l'unique source décisionnelle de toute action. Même si la science n'est pas elle aussi la voie royale à retenir.

Chez Marcuse, la Théorie critique, avec comme guide principal, la philosophie, devient véritablement incontournable si l'on veut faire preuve d'une réflexion qui embrasserait la marche du monde dans toutes ses représentations. Au contraire certainement de Habermas, Marcuse ne croit pas que ce soit le moment propice, pendant lequel nous nous trouvons dans une crise de l'orientation du monde due à une trop grande responsabilité accordée à la domination technologique qu'il faille diminuer le poids de la philosophie en l'obligeant à s'adapter à un certain nombre de conciliabules. C'est « (...) un raisonnement extrêmement dangereux de prétendre qu'aujourd'hui on ne peut plus opérer avec des arguments humanitaires » (H. Marcuse, 1968, p. 58). Une telle croyance serait tout à fait paradoxale car l'évidence est qu'autant les terres, les airs et les mers sont liés ; autant l'histoire des individus, la vie des plantes et des animaux, ne sont jamais totalement et entièrement séparées. Il nous faut retenir la corrélation qui lie tout l'univers et ne pas tomber dans l'éparpillement. Le discours artistique a ainsi toute sa place dans la théorie critique.

3.2. Théorie critique et discours artistique

Dans cette quête à l'unité et à la lutte, l'art se présente pour la théorie critique comme un canal extraordinaire qui permet de montrer que la contestation, la fraternité et l'ouverture sont encore possibles. En réalité, « le monde qui fait l'objet de l'intention artistique n'est en aucun cas seulement le

monde donné de la réalité quotidienne, mais ce n'est pas non plus un monde de pure fantaisie » (H. Marcuse, 1979, p. 65). L'œuvre artistique ne saurait donc se contenter de représenter le monde tel qu'il se présente, de l'accepter et donc de s'y maintenir. C'est pourquoi sa première action, c'est d'en sortir en même temps. L'art sait que la société existante est loin de garantir toutes les possibilités qui pourraient normalement s'offrir aux individus. C'est pourquoi quand l'art parle de l'existence établie à travers la musique, les tableaux, la sculpture, le roman, l'essai, la danse, le cinéma ou le théâtre ; jamais il ne saurait se contenter de la présenter seulement telle que ce qu'on a fait d'elle mais toujours telle qu'elle peut être ou telle qu'on peut souhaiter qu'elle soit. L'art montre qu'un autre monde ou que plusieurs autres mondes sont encore possibles.

Dans notre habitude de tourner généralement ce qui nous est inconnu en dérision, nous pensons souvent que ce que disent les vrais artistes relève de la démangeaison d'une réflexion quelque peu embrouillée. En fait, c'est certainement nous qui avons tellement été confondu à la société administrée de telle sorte que nous avons perdu toute possibilité de nous élever de la platitude de ce monde. L'art prouve non seulement que la fraternité, l'humanisme, le partage ou la liberté, sont encore possibles mais qu'il ne faut jamais se soumettre à la toute puissance dominatrice, fusse-t-elle, celle d'une société qui semble avoir la main mise sur tout.

Le discours de l'art est avant tout, le cri d'une colère qui affirme qu'il nous faut nous élever au-delà de ce vers quoi nos yeux sont rivés afin d'atteindre la jouissance d'une âme, devant des signes de joie de plus en plus rares, du fait d'une société qui a fini par tout faire rentrer dans le moule glacial de la chosification. En prenant ainsi position, l'art se laisse saisir dans l'un de ses principaux objectifs, « *la reconstruction de la société et de la nature de façon à accroître la possibilité humaine d'accéder au bonheur* » (H. Marcuse, 1979, p. 67). L'existence des individus, mais aussi la vie de la nature avec ses animaux, plantes, terres, rivières, fleuves ou mers, sont tous considérées avec les

mêmes égards par l'art qui nous rappelle ainsi l'interaction, la dynamique entre tous les êtres qui forment l'univers.

Le véritable art s'inscrit donc dans cette logique qui défend la rébellion instinctuelle, l'éveil d'une nouvelle sensibilité, la dénonciation des maux qui tirent la société et la nature vers des modes de vies qui la détruisent plus qu'ils ne l'améliorent. La réparation des injustices à l'endroit des masses, la libération des riches de leur enrichissement illicite qui les met constamment en danger, l'écoute des minorités, des marginalisées, des jeunes, la revendication de leurs droits par les femmes et la prise en compte de leurs visions sur la société, la foi que la naissance d'autres mondes que celui qui nous est servi par la technologie administrative depuis plusieurs siècles ; sont donc toujours possibles. Tout simplement parce qu'avec l'art,

« nous sommes au confluent des forces irrépressibles qui enveloppent l'érotique, l'esthétique et l'éthique dans une conscience en révolte contre toute forme de répression, et que Marcuse appelle, tour à tour, révolte éthico-sexuelle ou esthétique-érotique » (A. Nicolas, 1970, p. 163).

Il s'agit de réconcilier la société avec elle-même, en n'en faisant pas essentiellement un monde de labeur, de profit, d'intérêt, alors que le monde a les potentialités technologiques et naturelles qui pourraient favoriser l'avènement d'un monde libéré des contraintes. L'imagination artistique, loin d'être une imagination de vaine utopie fait éclore tous ces instincts qui demandent libération en vue de garantir une société paisible pour tous. C'est le rôle de l'art, mais aussi de « *la théorie critique... (qui) doit recueillir les possibilités extrêmes de la liberté* » (H. Marcuse, 1968, p. 15). Ainsi au contraire d'une société industrielle établie qui recherche sans cesse le gain ; l'art et la théorie critique recherchent l'épanouissement

Même si nous ne comprenons pas toujours le nouveau discours qui est ici en marche. C'est encore là, un autre rôle de la philosophie critique, que de nous permettre de décrypter le sens de l'évolution actuel de ce monde, à la merci de la technologie. De montrer tout comme l'art et tous ces mouvements de contestation qui essaient de nous le faire comprendre, qu'il y a plus qu'hier,

matière à réflexion pour un réel changement. Pour l'avènement, non seulement d'une meilleure façon d'appréhender l'existence, d'une stratégie à adopter pour mener la lutte. Tout comme l'existence de nombreuses possibilités qui nous sont offertes pour mieux vivre.

CONCLUSION

Dans la riche tradition des luttes sociales pour le changement, Herbert Marcuse, en marchant dans les pas d'Adorno, engage l'art dans une particularité contre la société industrielle établie. Celui d'être engagé en n'étant pas engagé auprès d'un groupe constitutif contre un autre de cette même société. Le progrès technologique a aussi réussi à créer une société engourdie où même les forces qui devraient constituer l'expression de sa remise en cause, participent à son maintien dans une désublimation répressive par la satisfaction de besoins qu'elles croient être les leurs alors que ce sont des faux besoins. R. D. Precht (2012, p. 328) peut nous rappeler que : « *Le fait est que ce qui nous paraît si commun que nous attribuons aujourd'hui à la nature humaine a été totalement étranger aux hommes durant des millénaires* ». La couche matérielle et ses appendices de cupidité, d'intérêts qui ne cessent de grandir dans nos sociétés avec quelques privilégiés nous fait hélas très souvent oublier toutes les souffrances étouffées qu'on refuse d'entendre. Marcuse nous rappelle donc que la société demeure une finalité. Cette unité ne saurait faire l'économie de la force rebelle que constitue l'art. Le combat de l'art est celui de la philosophie, fer de lance du changement, mais aussi, de certaines sources de réflexions et des couches sociales constamment exclues, chez qui l'imaginaire d'une meilleure vie est encore en éveil.

BIBLIOGRAPHIE

ACEMOGLU Daron & ROBINSON James A., 2015, *La faillite des nations, les origines de la puissance, de la prospérité et de la pauvreté*, traduction de l'anglais (États-Unis) de Philippe Aghion, Genève, Marcus Haller.

ADORNO Theodor, Wiesengrund, 1974, 2011, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck.

ADORNO Theodor, Wiesengrund, 1986, *Prisme, critique de la culture et société*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz Paris, Payot, 1986.

COMTE Auguste, 1936, *Cours de philosophie positive, première leçon*, Paris, Larousse, Tome I.

CUSSET Yves et HABER Stéphane, 2002, *Le vocabulaire de l'école de Francfort*, Paris, Ellipses.

GRAND DICTIONNAIRE DE LA PHILOSOPHIE, 2003, *Lukacs et Brecht cité in esthétique, philos, sciences*, Paris, Larousse.

HABERMAS Jürgen, 1985, *Après Marx*, traduction de Jean René Ladmiral et Marc B. de Launay, Paris, Fayard.

HEIDEGGER Martin, 1950, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad.W. Brokveir, Paris, Gallimard.

HORKHEIMER Max, 1974, *Théorie traditionnelle et théorie critique*, traduction de C. Maillard et S. Muller, Paris, Gallimard

JIMENEZ Marc, 1997, *Qu'est-ce que l'esthétique*, Paris, Gallimard.

MARCUSE Herbert, 1968, *L'homme unidimensionnel*, traduction de Monique Wittig, Paris, Minuit.

MARCUSE Herbert, 1968, *La fin de l'utopie*, traduction de Liliane Roskopf et Luc Weibel, Paris, Seuil.

MARCUSE Herbert, 1970, *Culture et société*, traduction de Gérard Billy, Daniel Bresson et Jean-Baptiste Grasset, Paris, Minuit.

MARCUSE Herbert, 1973, *Contre-révolution et révolte*, traduction de Didier Coste, Paris, Seuil.

MARCUSE Herbert, 1979, *La dimension esthétique*, traduction Didier Coste, Paris, Seuil.

NICOLAS André, 1970, *Marcuse*, Paris, Seghers.

PRECHT Richard David, 2012, *L'art de ne pas être égoïste, pour une éthique responsable*, traduit de l'Allemand par Pierre Deshusses, Paris, Belfond.

SCHLEIERMACHER, F. D. E., 2004, *Esthétique*. Tous les hommes sont des artistes, traduction de l'Allemand par Christian Bernier, Élisabeth Décultot, Marc de Launay et Denis Thouard, Paris, Cerf.

WIGGERSHAUS Rolf, 1993, *L'École de Francfort*, traduit de l'Allemand par Lilyane Deroche-Gurcel, Paris, PUF.

Articles cités

ADORNO Theodor Wiesengrund, 1984, « *L'art est-il gai ?* », in *Notes sur la littérature*, Champs Flammarion, (l'article a été édité en 1967 dans *Süddeutsche Zeitung*).

FEENBERG Andrew & DAVID Julia, hiver 2002-2003, *Marcuse et l'esthétisation de la technologie* in *Quaderni*, n°49, *L'« École de Francfort » aujourd'hui*. pp. 81-101.
doi :10.3406/quad.2002.1568 http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2002_num_49_1_1568 consulté le 20 mai 2016 à 13 heures 30 minutes.

FIÉ Doh Ludovic, 2011, *Le paradoxe de l'œuvre d'art : Contribution francfortoise à la critique de la modernité*, Abidjan, Revue Baobab : Numéro 8, premier semestre in <http://www.revuebaobab.org/content/view/140/33/> consulté 15 juin 2016 à 9 heures 03 minutes.

LACHAUD, Jean-Marc, 2003, *De la fonction critique de l'art aujourd'hui in Où en est la théorie critique*, Sous la direction d'Emmanuel Renault et Yves Sintomer, Paris, La découverte, p. 269-277.