

Plínio Walder PRADO Jr

*Collège international de philosophie à Paris
Département de philosophie de l'université de Paris VIII*

L'art et l'Europe, pourquoi ?^(*)

1. On nous demande maintenant : pourquoi invoquer l'art à l'heure de l'Europe ?

Or, que le projet de l'Europe aujourd'hui (quelles qu'en soient les variantes) ne va pas sans un lien essentiel à « l'art » et à sa fonction politique, c'est ce qu'un regard sur la tradition *esthétique-politique* de l'Occident (grec, européen) devrait permettre de comprendre.

^(*) Argument de la rencontre internationale « *De l'art à l'heure de l'Europe* », conçue et organisée par le signataire, pour le Collège international de philosophie (projet primé par la Commission des Communautés européennes).

Tenue en novembre 1993 au Palais de l'Europe à Strasbourg, sous le patronage du Conseil de l'Europe, la rencontre réunissait autour de cet argument, outre des politiques européens, des artistes, écrivains et penseurs, parmi lesquels Jean-Marie Straub, Albert Ayme, Lev Dodine, Michel Deguy, José Gil, Jean-François Lyotard, Giorgio Strehler, Hans-Michael Speier, Jean Rustin, Hans-Jürgen Syberberg.

Une première version du présent argument est parue dans *Philosophie, philosophie*, 5 (Paris, 1994).

Une formulation saisissante en est donnée par l'Europe moderne elle-même, sous le nom programmatique d'« éducation esthétique » de l'humanité. C'était là, on le sait, la réponse (esthétique) que le siècle des Lumières finissant donnait à la désillusion (politique) qui a suivi la Révolution de 89. « *Le goût seul, déclarait alors Schiller, met de l'harmonie dans la société, parce qu'il crée de l'harmonie dans l'individu.* »

2. En se démarquant de Kant, le programme schillérien mise à fond sur l'« analogie » entre la liberté de l'imagination (esthétique) *et* la liberté du vouloir (morale et politique). L'art devient alors le médium par excellence, grâce auquel l'homme, en se rendant sensible aux Idées, s'éduque à la citoyenneté et à la véritable liberté politique. « *C'est par la beauté que l'on s'achemine à la liberté.* » « *La beauté est une condition nécessaire de l'humanité.* »

L'éducation esthétique est dès lors la première tâche politique et même « *révolutionnaire* », émancipatrice, vouée en somme à chasser les particularismes et à apporter harmonie et solidarité dans une société profondément divisée. (Division qui est, « *depuis longtemps déjà*, notait Schiller en 1794, *le destin de la plupart des nations européennes.* »)

3. L'Europe d'aujourd'hui, toujours déchirée, n'y croit plus. Elle a même cessé d'alléguer, comme on sait, l'émancipation et l'universalité des Lumières. S'ensuit-il qu'elle en a fini avec l'art (et son rapport au politique) ?

L'Europe commémore le bicentenaire de l'« éducation esthétique » et de son dessein émancipateur : deux siècles d'échecs révolutionnaires, « révolutions culturelles » et « esthétiques » comprises.

Surtout, elle a prouvé, avec Auschwitz, que l'« éducation esthétique des caractères » peut aller de pair avec la montée de la barbarie; que, à l'encontre de l'espoir schillérien, « hellénique », la culture de Bach et de Beethoven, de Goethe ou de Rilke, n'était pas capable d'empêcher le déchaînement de la « *Solution finale* ». Échec irréparable de l'humanisme occidental. Ruine des idéaux de culture, d'éducation, de sens esthétique. « *Toute culture consécutive à Auschwitz, écrit Theodor Adorno, y compris sa critique urgente, n'est qu'un tas d'ordures.* » L'Europe puissante, développée, finit le millénaire dans l'immense *crise* : des idéaux, de l'histoire et du politique.

4. Que peut être désormais un discours sur l'Europe ? Sur quelle base penser et légitimer encore un « projet européen » ? Et que reste-t-il, dans la Crise, des rapports entre l'art et le politique ?

La faillite de la culture occidentale (de l'esprit, de la volonté, des sens) est en même temps la victoire de l'« *esthétisation de la politique* », qu'inaugurent les totalitarismes au milieu du XX^e siècle européen. Celle-ci marque précisément un certain accomplissement de la tradition occidentale des rapports entre l'esthétique *et* le politique.

Comme le montrent les recherches de Hildegard Brenner, les films de H.-J. Syberberg, le travail de Ph. Lacoue-Labarthe, l'esthétisation de la politique n'aurait été possible sans l'apparition de l'art de masse, à l'époque de « la reproductibilité technique » des œuvres. Ce qu'annonçaient déjà l'opéra

wagnérien et son succès européen, et que réaliseront le cinéma du III^e Reich *et* l'industrie hollywoodienne. L'art enkitsché, soumis à la règle de la séduction aux fins d'identification et de mobilisation, accomplit ainsi une sorte de « fin de l'art » (dont la persécution des courants de résistance avant-gardiste constitue le pendant policier).

Sous de formes diverses, cette « politique artistique », « culturelle », cette gestion industrielle de l'oubli, continue et se développe toujours. (En Mitteleuropa post-totalitaire, par exemple, la recrudescence actuelle des réflexes politiques identitaires va de pair avec la résurgence du « réalisme », voire du « national-réalisme », en littérature.) Mais, dorénavant, la gestion en question se poursuit surtout à travers l'investissement du champ culturel par les nouvelles technologies électroniques et le marché (mondial) qu'elles ouvrent. L'appareil techno-scientifique industriel pénètre ainsi les institutions régulatrices de l'espace (et du temps) public, y compris littéraire et artistique, et impose sa règle (la loi du concept et celle de l'échange) à tout « produit » destiné à être rendu public : mots, idées, œuvres. Ainsi se trouve filtré, censuré et réprimé, l'enjeu des recherches artistiques, qui sont du même coup, soit rejetées, soit intégrées (c'est-à-dire, condamnées au « divertissement »). La « publicité », la *Oeffentlichkeit*, devient l'espace de l'oubli public, où le « grand public » se rend pour oublier et s'oublier. Assourdissement, disculpation, déresponsabilité. Cela en Europe « démocratique », comme on dit, en fait oligarcho-libérale et mass-médiatique.

Ce qui montre que l'Europe de la complexité et de la régulation (monétaire, administrative) n'a toujours que faire de ce dont l'art, depuis la modernité au moins, fait sa chose, à savoir : l'*irreprésentable*.

5. Un artiste moderne, contemporain, a justement à sa charge la question de la *possibilité* et partant de l'impossibilité de l'art (ce qui veut dire: la question de son « essence »), dans un monde « arraisonné » par le concept et « unifié » par le seul marché. A l'époque, donc, où le droit de l'art à l'existence a cessé d'aller de soi. Or, en accueillant l'*hétérogène* (le laid, le « fauve », l'anti-art, le sans forme), l'artiste fait sa chose, et sa cause, de ce qui est laissé pour compte dans le règne du calcul et du rendement, ce qui est oublié et refoulé par la culture établie.

Loin d'entreprendre alors l'« éducation esthétique » par la diffusion des « belles formes », de l'« harmonie » (hellénique) de la nature et de l'esprit, l'artiste fait l'épreuve de ce qui résiste à toute mise en forme, ce qui se soustrait à toute (re)présentation sensible. Il ne vit, ne survit désormais, que par et dans cette épreuve, attaché non pas à exprimer (ou représenter) l'inexprimable, mais à le laisser advenir, en tant que tel, s'inscrire « *inexprimablement, dans ce qui est exprimé* » (Wittgenstein).

On ne saurait penser l'Europe — l'Europe ne saurait se penser elle-même — sans penser cette condition de la sensibilité « esthétique » contemporaine, autrement dit, sans élaborer ce qui lui arrive : *l'avènement de l'irreprésentable* (ou inexprimable) dans les arts visuels, sonores, littéraires, dramaturgiques (peinture « pure » suprématiste, atonalisme de la « nouvelle musique », écritures du « non-mot »...).

Or la question de l'irreprésentable, c'est cela même qui ne cesse de se faire *oublier* dans l'Europe de la complexité, de l'expansion des télécommunications sous l'hégémonie technologique (numérique) du « tout est

représentable » : objectivable, maîtrisable, échangeable, c'est-à-dire communicable et monnayable (et ce qui ne l'est pas, *n'est pas*).

Un tel oubli est au fondement de ladite *crise*. On ne saurait dès lors *penser* l'Europe sans interroger, en même temps, la vaste entreprise (européenne, planétaire) de *forclusion de l'irreprésentable*.

6. Voici à ce propos trois brefs rappels, afin seulement de circonscrire quelque peu l'enjeu de ce qui vient d'être indiqué :

6.1. L'avènement de l'irreprésentable, l'Occident cherche à le penser, et à le représenter, depuis deux millénaires (si l'on se repère par rapport au *Traité* du Pseudo-Longin) sous le nom de *sublime*. Celui-ci désigne, on le sait, l'*inadéquation* foncière de toute (re)présentation ou forme (sensible) à une Idée ou contenu (spirituel, suprasensible). La caractérisation qu'en donnera Kant — selon laquelle l'esprit y est « *appelé à se détacher de la sensibilité* » — n'est pas sans rapport avec la détermination ou destination *ontologique* de la Modernité, c'est-à-dire : avec notre condition présente. (Ce dont témoigne en particulier le mouvement planétaire de *déracinement* ou de « *déterritorialisation* » auquel les données, les cultures et les humains eux-mêmes sont voués par le Développement techno-scientifique; mais ce qu'atteste également la profonde « crise de l'esthétique », donc une certaine « fin de l'art », encore, paradoxalement assumée et poursuivie par les « avant-gardes ».)

6.2. La référence biblique qui marque le sublime et l'art (du) sublime (déjà chez le Pseudo-Longin), se détermine, au moins depuis Kant et Hegel,

jusqu'à Freud et Adorno, comme *rapport à la Loi*, juive, mosaïque, et d'abord à l'interdiction de représenter l'absolu, de s'en « *faire une image taillée représentant quoi que ce soit* ». (Ce rapport trouve, comme on sait, dans l'état présent du Développement, un accomplissement limite, paradoxal et admirable, dans le *Moïse et Aaron* d'A. Schoenberg; lui-même magnifiquement filmé par J.-M. Straub et D. Huillet.) Or, avec ce rapprochement, on aborde en même temps quelque chose qui est au coeur de la question de la Shoah, du crime perpétré, au sein de l'Europe, sur l'irreprésentable (de la Loi) et sur ses témoins précisément — sur ce précisément dont, « *dans son inconscient, l'Occident européen ne veut ou ne peut rien savoir* » (J.-F. Lyotard).

6.3. Nous savons que la tentative pour anéantir l'irreprésentable déchaîne elle-même l'irreprésentable de l'Extermination, lequel ouvre, on l'a dit, le monde contemporain de l'« après Auschwitz ». L'Extermination, l'impensable même — et cependant ce dont aucune pensée ne saurait désormais faire l'économie —, ne peut être elle-même approchée, sans trahison, que par un art de la non-(re)présentation, un art paradoxal du non-art ou de l'après-art, où se réserve justement ce qui *doit* rester non-représentable. Un art fidèle donc à l'interdit de la représentation.

Theodor Adorno : « *Beckett a réagi comme seul il convient à la situation du camp de concentration qu'il ne nomme pas, comme si elle était soumise à l'interdit des images.* » (Indication quant à la question de savoir si et comment, « après Auschwitz », l'art est-il encore possible. Il est clair que la remarque vaut également pour les poèmes de Paul Celan, *La Rose de Personne*, par exemple, ou pour le film de Claude Lanzmann, *Shoah*.)

Nous ne saurions assez souligner combien cette *possibilité* de l'art est décisive pour *penser* désormais l'Europe. Et tout d'abord pour entendre et faire entendre ce qui, dans l'affairement actuel des discours et programmes (et colloques) au sujet de l'Europe, demeure occulté, impensé, voire inaudible, oublié.

7. Tout cela est impliqué et rassemblé dans le motif conducteur de notre discussion : *qu'en est-il de l'irreprésentable — de l'art, mais aussi de la Loi — dans l'Europe contemporaine ?*

A l'instar du verdict de Hegel au cours des années 1820, à l'époque du romantisme (c'est-à-dire de l'art moderne), théories et politiques culturelles n'ont cessé d'annoncer la « fin de l'art », comme moment obligé dans l'accomplissement moderne du dispositif techno-scientifique. Qu'en est-il *maintenant*, à l'heure de la « construction européenne », elle-même exigée par le processus de complexification ?

Que peut désormais l'art, la « résistance » artistique, face à la forclusion de l'irreprésentable ? Quelle tâche, ou quelle destination, lui reviendrait-il encore ?

Que subsiste-t-il aujourd'hui de l'héritage radicalement interrogatif, auto-réflexif, des courants avant-gardistes, et leur remise en cause permanente des contraintes de la (re)présentation ? Faut-il dire que l'heure des « post-avant-gardes » (P. Bürger) a sonnée ? Et quoi de l'irreprésentable dans celles-ci ?...

Peut-on attendre quoi que ce soit de l'art, quel qu'il soit, à l'égard de l'avenir européen et sa dite « destination technologique » ? Ladite « Europe de

la culture » a-t-elle encore une chance quelconque, quelle qu'elle soit, de s'effectuer ? Qu'y reste-t-il, à présent, de l'Idée d'une humanité cultivée, c'est-à-dire finalement *sensible à l'irreprésentable*, ayant donc le sens de sa destination, progressant dans la justice et la liberté ?

Pour autant qu'elle se réduit à la toute-puissance de l'entendement techno-scientifique et des régulations économiques et administratives, l'Europe n'a que faire de l'évocation de l'absolu, du suprasensible, de l'irreprésentable. Ni par conséquent de l'Idée d'une histoire *cosmopolitique* : impliquant un « espace public » ouvert à l'indéterminé, au libre exercice du jugement, à la culture des Idées et à l'élaboration de la volonté. Le « marché commun », mondial, n'est pas l'histoire universelle, de même que les consommateurs ne sont pas des citoyens.

C'est ce qu'atteste crûment l'Europe dont on parle (celle des traités, des programmes et des réglementations), comme celle où l'on vit (l'Europe des flux des monnaies, des haines et des réfugiés). L'Europe peut-elle continuer à se programmer dans l'*oubli*, sans répéter purement et simplement la « dialectique de la raison » européenne ? C'est-à-dire sans perpétuer le crime *et* son oblitération, les mêmes haines et les mêmes exclusions, le continuel déni de l'*autre*, sous couvert d'« Union européenne » ?

(Paris, novembre 1993.)