

## *Approches marxistes de l'art*

---

Dans ses *Manuscrits de 1844*, Marx (1818-1883) écrit : « La religion, la famille, l'Etat, le droit, la morale, la science, l'art, etc., ne sont que des modes particuliers de la production et tombent sous sa loi générale. ». Comme c'est la **classe dominante** qui dispose des **moyens de production**, ce sont ses idées qui seront les idées dominantes. Et ce sont ces **idées dominantes** qui forment ce que l'on appelle, d'un point de vue marxiste, l'**idéologie**. Ceux qui n'appartiennent pas à la classe dominante se trouveront sous le joug de cette idéologie et la subiront sur le mode de l'**aliénation**.

Toutes ces aliénations sous leurs différentes formes dépendent donc de celle, fondamentale, qui se situe sur le plan de l'**économie** et qui résulte du **travail aliéné**. Observateur critique de son époque, Marx analyse, par exemple, le déclin de l'art qui s'y manifeste sous la forme d'un « art d'agrément » comme correspondant bien à la société bourgeoise de son temps. D'où également, ce qui deviendra, sous sa forme marxiste-léniniste, la **théorie du reflet** : dans une société divisée en classes, les idées prennent leur origine dans les conditions de la vie matérielle de la société et dans l'existence sociale qu'elles reflètent (voir à ce sujet, Lénine (1870-1924) : *Matérialisme et empiriocriticisme*, 1909).

Mais Marx ne va pas si loin et concède que l'art à une relative autonomie par rapport à l'idéologie dominante. C'est cette conception que l'on retrouve, plus près de nous chez, par exemple, Theodor W. Adorno (1903-1969), conception qui s'oppose également à la radicalité d'un Lukacs (1885-1971) ou, plus près de nous, d'un Louis Althusser (1918-1990) ou d'un Pierre Bourdieu (1930-2002). Lukacs lisant Goethe (1749-1832), Balzac (1799-1850) ou Zola (1840-1902), étudie leurs œuvres essentiellement d'un point de vue idéologique, du point de vue marxiste de l'opposition entre **superstructure** et **infrastructure** (cf. *La Théorie du roman*, 1920). Althusser, en 1963, dans *Pour Marx*, parle encore de l'art comme « idéologie » (Maspero, p. 168). Quant au sociologue Pierre Bourdieu, il nous dit, quant à lui, dans *L'Amour de l'art* (1966), que la « pratique culturelle sert à différencier les classes et les fractions de classe, à justifier la domination des unes par les autres ».

Des questions, en effet, se posent. Ce sont d'ailleurs des questions que pose Marx lui-même. Dans son livre : *Critique de l'économie politique*, il nous dit notamment que ce qui est paradoxal, c'est que l'art grec et l'épopée, qui sont « liés à certaines formes de l'évolution

sociale (...) puissent encore nous procurer une joie esthétique et soient considérés comme norme et comme modèle inimitable ».

Cette autonomie de l'art, que l'on retrouve chez Theodor W. Adorno, et qu'il applique à l'art moderne et contemporain, se trouve toutefois confronté à cette aporie : toute œuvre, aussi révolutionnaire soit-elle, se voit récupérer par l'idéologie dominante. Si l'artiste refuse cette complicité (l'« art conciliant »), il est réduit au silence et perd sa force critique. S'il veut tout de même continuer à résister, il est conduit vers ce que Adorno appelle un « art inexorable » et qui fera qu'il sera impossible pour lui, à cause justement de cette radicalité. « Art inexorable » d'un artiste que le philosophe et sociologue Henri Lefebvre (1901-1991) dira très souvent écartelé entre les classes fondamentales, victime sacrificielle de leurs contradictions les plus violentes (d'où le mythe de l'« artiste maudit » (mais ce n'est pas qu'un mythe, c'est aussi une réalité historique) : confortant, dès l'origine, cette idée, Marx et Engels (1820-1895) ont même été jusqu'à dire que l'artiste « sacrifie son existence » à son œuvre, œuvre qui est pour celui-ci un but en soi (*Sur la littérature et l'art*, Ed. Sociales, 1954, p. 195).

Cependant, Alain Badiou (né en 1937) ira encore plus loin, puisqu'en effet, pour lui, l'art ne relève ni de l'idéologie (puisque l'on ne peut, en effet, l'expliquer par ce rapport qu'il entretiendrait avec le réel de l'histoire), ni de la science (puisque il n'est pas un mode du savoir).