

POÏESIS : ENTRE LA RAISON ET LA SENSIBILITE

LES NOUVEAUX MEDIUMS DE L'ART

Christiane Wagner

Professeur visitant en Esthétique et Sciences de la Communication
(Postdoctoral Research Fellowship PNP/CAPE)
Instituto de Artes, UNICAMP, São Paulo, Brésil

Diplôme de doctorat
Esthétique et Sciences de l'Art
Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne)
Mail: christiane.wagner@malix.univ-paris1.fr

Résumé

L'article traite de la reproduction matérielle et de la technologie dans le processus d'adaptation, en ce qui concerne les relations politiques, culturelles et économiques selon Jürgen Habermas dans une pratique rationnelle de communication, ainsi que de la participation de l'artiste par ses représentations sensibles et son approche de la raison par l'entremise des nouveaux médiums de l'art.

Mots-clés

Art, communication, technologie, esthétique, rationalité.

Abstract

The article deals with the material reproduction and the technology in the process of adaptation, while relating to politics, culture and economy according to Jürgen Habermas in a rationalized practice of communication. More, the participation of the artist in his sensible representations regarding the approach of reason through new mediums of art.

Keywords

Art, communication, technology, aesthetics, rationality.

INTRODUCTION

Les images du monde contemporain contiennent en puissance le désir de consommer la réalité dans son ensemble ; celle-ci est possible grâce aux conditions techniques du présent – au moyen des innovations, des inventions, des créations – pour être capable de prévoir les conséquences qui peuvent éventuellement être imaginées. De ce point de vue, l'image est devenue le produit principal de la technique, c'est-à-dire celle du développement et de la transformation des processus, des moyens devenant fins et vice-versa. Ainsi, la production et l'idolâtrie des images ne cessent d'indiquer que la réalité est par elle-même l'imagination de tout ce qui peut être représenté ou produit dans un processus rendu possible par l'évolution technologique.

Considérant que, à travers l'histoire, les principaux faits relatifs aux aspects de l'image dans une structure narrative représentent les moments de la transformation, il est probable que des images des possibilités en tant que réalité soient, par la technique ou la science de l'art, l'effet poétique ; celui-ci a pour but de proportionner des réalisations *poiétiques* – *poiésis* – découlant des effets attendus dans l'espace public. Dans la préface de la *Poétique* d'Aristote, rédigée par Philippe Beck, on note la technique de la rhétorique dans la poétique, mais sans que celle-ci soit dépendante de l'espace public comme la rhétorique. Tout d'abord, la poétique représente la production alors que la rhétorique incarne l'action. La poétique est la science de production d'un objet, une œuvre d'art, c'est-à-dire tout ce qui se réfère à la création des œuvres. Poétique est un terme qui, dans son acception esthétique et dans le contexte de création, implique une catégorie, *le poétique*, ainsi qu'une étude faisant appel au *poiétique*, en tant que dimension de la possibilité de sensibilité, de perception ou d'inspiration qui soit sensible aux images comme paramètre de configuration. En esthétique, la poétique est un domaine qui étudie les possibilités de création des œuvres d'art. La *poiétique* a pour objet d'étude tout ce qu'on voudrait faire exister à travers des extensions technologiques. C'est elle qui cherche les traces de la création des réalisations, souvent obscures par rapport à celles de la production, avec les configurations et les élaborations, bref, les œuvres mécaniques et artistiques.

Le mot *poiétique* a été inventé par Paul Valéry¹ en 1937 et est fondé sur le sentiment poétique traditionnel qui s'attache, non seulement au développement du poème, mais aussi à la capacité d'une force par laquelle tout est concentré à l'intérieur de l'Être et qui s'exprime dans le monde. En ce sens, cela fait référence à une *poiésis* (nom grec qui signifie la production d'œuvres d'art) ontologique qui implique la métaphysique. Nous considérons d'abord le reflet de la création artistique et les moyens conduisant à la création. Dans cet espace de production, les artistes et les artisans sont des techniciens et des experts dans la fabrication d'objets. Ces objets ne sont pas nécessairement utiles ou *mimes* en objectivant des formes d'action telles que la poésie ou la tragédie, nécessitant pour cela la *catharsis* et des synthèses mimétiques, des fictions, d'où la vie urbaine tire son plaisir. Bien que le développement technologique constitue un élément important d'une narration dans les formes, on observe que la structure – le sens d'une construction par l'image – est comme un discours poétique qui

¹Une édition électronique saisie à partir de l'article de Paul Valéry, « Première leçon du cours de poétique » (1937). Leçon inaugurale du cours de poétique du collège de France, dans *Variété V*, Nrf, Gallimard, 1944, 324 pages, pp. 295-322.

s'attend à un effet sur le public selon une logique de vérité. Tant la rhétorique que la poétique suivent cette logique et configurent une probabilité. Par conséquent, du point de vue de la nécessité d'un raisonnement pour analyser les effets de chaque configuration dans ses résultats pratiques sur l'espace public, au sens strict de la politique, nous nous référons à la dialectique et à l'éthique dans la formation d'un jugement, soit par la raison, soit par la morale. Au fil des siècles, les théories se sont aussi transformées dans une dynamique de progression et de régression. Hegel avait fondé en « loi générale du progrès la ressemblance des formes dernières et futures avec les formes primitives »² ; les théories régressives contribuent en s'opposant tout en fortifiant la raison pour laquelle les progressistes assurent les possibilités de l'avenir et l'essor de la civilisation. Le savoir-faire des acteurs avait déjà montré comment mieux trouver la forme parfaite : par l'observation et la répétition jusqu'à l'identification des formes expressives qui conviendraient pour présenter l'idée aux spectateurs. Selon Jacques Derrida, ce n'était pas une question d'imitation (*mimêsis*) de la reproduction du réel, mais l'art d'exprimer ce que les autres ne peuvent pas voir, c'est-à-dire que nous aurons une façon différente de voir de celle que nous avons à travers le regard des artistes.

Donc, il faut considérer aussi l'œuvre de Jürgen Habermas (2001) sur la pratique rationnelle de la communication et celle d'Edgar Morin (2011) concernant l'avenir de l'humanité comme axe théorique pour développer ce raisonnement. Ces penseurs ont acquis une grande connaissance de ce qu'a représenté le passage du XX^e siècle au XXI^e siècle. Ils ont contribué à une vision du monde dans un nouveau contexte, où l'individu est capable de créer de nouvelles réalités, déterminant l'apparition de nouvelles formes de représentation de ses idéaux par le biais de la technologie numérique, d'Internet, de la convergence des médias, d'hypermédias et des médias comme objets des nouvelles théories en esthétique. En outre, ces penseurs ont favorisé la conceptualisation du statut de l'image contemporaine et du quotidien d'une métropole. Cette image contemporaine concerne l'objectif de cette recherche, qui est la quête du sens des messages par les nouveaux médiums de l'art par lesquels les consensus se construisent. Ce consensus en tant que raison configure la problématique au fur et à mesure des réalisations artistiques et des rapports sensibles dans l'« espace flexible », celle de la société et de la culture, entre les pôles opposés de la continuité et ceux de l'innovation dans une action communicationnelle pour trouver un sens réel de l'avenir de l'humanité dans son potentiel de développement.

SUR L'INNOVATION

Toutes les questions par rapport au passé et à l'innovation sont divisées en deux perspectives : la première est l'image d'une illusion parfaite, qui conduirait la réalité imaginée à perdre son enchantement par une large production d'images sans effort ; la seconde est la discussion sur la capacité que l'homme aurait de produire des images en tant qu'abstraction du monde. Au terme de cette représentation d'un monde réel, les réalisations sont le résultat de l'évolution technologique à leur source selon l'illusion

²De Greef, Guillaume. (1893), *Les lois sociologiques*, Paris, France : Félix Alcan, p. 75. Consulté à http://classiques.uqac.ca/classiques/de_greef_guillaume/lois_sociologiques/lois_sociologiques.pdf.

potentielle. D'ailleurs, la créativité est absolument essentielle au moyen de la technique pour l'évolution technologique et l'avenir de l'humanité. En fait, cette idée de création s'impose dans le processus de développement du marché au XXI^e siècle, ce qui est le fondement de la société de consommation. Donc, elle configure l'espace social où s'affrontent et se mêlent tous les aspects de l'activité humaine selon des idéologies diverses. Nous trouvons dans l'espace social les conditions dans lesquelles cette évolution technologique et les images configurées sont conditionnées à l'esthétique de l'idéologie dominante, c'est-à-dire celle du pouvoir et de la puissance économique.

L'art et la culture sont des éléments fondamentaux d'une société en constante transformation. Au cours du XX^e siècle, les conséquences des innovations, elles aussi, importantes et nécessaires dans les domaines des cultures techniques et politiques, ont été étudiées. Parmi celles-ci, on relève l'œuvre d'Edgar Morin (2004), *Pour entrer dans le siècle XXI*³. Ainsi, les moyens imaginaires, en tant que croyance dans le monde au XXI^e siècle, sont la pensée incisive en réponse aux idéaux de la réalité technologique. Ceux-ci sont proposés par la créativité à la recherche de l'innovation. D'abord, prenons la notion technique et celle de la science en tant qu'idéologie selon Jürgen Habermas, ainsi que sa théorie sur l'agir communicationnel en tant que référence générale.

À ce sujet, selon plusieurs définitions, la notion technique est l'alliée majeure de la connaissance et de la science dans différents domaines de l'activité humaine à travers l'histoire, et est l'objet principal de l'analyse des changements dans la société. D'une part, le développement de la mécanisation et de l'industrialisation et, d'autre part, le progrès de la science ont conduit à une transformation complète de l'univers. Les nouvelles relations établies dans le quotidien urbain de la société contemporaine, dans l'art et dans la communication visuelle par l'activité technique de l'homme, sont, en termes d'espace et de temps, une importante contribution aux facteurs de la perception de l'individu et de l'évolution de sa capacité de réflexion et de ses fonctions cognitives.

Nous n'avons pas de références pour une orientation raisonnable en ce qui concerne les aspects visuels des transformations et du développement de l'industrie culturelle et les différentes formes de représentation et de reproduction visuelle relatives à la perception et à la sensibilité. Bref, selon Edgar Morin, « les inventions, les innovations, les créations, les techniques, les cultures, les idéologies émergent et modifient l'évolution et parfois les révolutionnent, à partir de leurs principes de l'évolution »⁴. Les innovations et les créations sont des exceptions aux règles, par lesquelles on peut développer et renforcer les tendances et les introduire dans la tendance dominante en ayant recours à un changement d'orientation, ou même en la remplaçant. « L'histoire ne progresse [...] pas comme un fleuve », pour reprendre Morin, « elle se développe en détournant les normes vers une nouvelle norme. L'évolution est le changement. Le développement de l'industrie ne se trouve pas dans la civilisation précédente, mais dans la persuasion de la société traditionnelle »⁵.

³Morin, E. (2004). *Pour entrer dans le siècle XXI*. Paris, France : Seuil.

⁴Morin, E. (2007). *Où va le monde ?* Paris, France : Éditions de L'Herne.

⁵*Ibid.*

L'INNOVATION EN TANT QUE PUISSANCE POSITIVE

L'existence d'une production de l'industrie de l'image puissante peut être possible dans un contexte favorable, au point de conduire à la consommation des images. Car, les métropoles contemporaines et la société se racontent et représentent leur histoire, leurs expériences, leurs angoisses et leurs espoirs, enfin, leur quotidien, à travers les images qui proposent une projection identitaire de l'acteur social, c'est-à-dire le comportement de l'individu en société. C'est une projection qui transmet, à la majorité des gens, l'imaginaire collectif.

La capacité créatrice d'une image sur le marché est étroitement dépendante des moyens de réalisation, qui découlent des aspects économiques. Par exemple, le design, de nature objective, de « l'invention et de l'artifice » à la recherche constante de nouveaux messages à travers les changements culturels et le langage pour « recréer » l'innovation. À partir d'un contexte favorable à la créativité (la production et la consommation d'images), l'industrie culturelle a suivi la logique du marché capitaliste, ce qui a constitué la base de référence de la mode et du style de vie au sein des sociétés hégémoniques. De cette façon, les individus ont maintenu leur façon de mettre en relation la perception et l'interprétation des images, projetant une identité par leur sens. Les images transmettent à la plupart des individus une façon de comprendre l'univers dans lequel ils vivent et servent de modèle à la société, devenant un idéal collectif en construisant la tendance et l'esthétique contemporaine. Quelles sont les valeurs responsables de cette construction ? Nous vivons en racontant et en représentant des histoires et des expériences avec des significations diverses.

C'est la vie en société qui mène à la culture ainsi qu'à l'orientation d'un individu à construire son identité et à maintenir l'équilibre de l'*ethos* culturel. En outre, une culture se caractérise, en tout état de cause, par son mode de transmission qui peut être compris comme une tradition. C'est la condition pour maintenir, au fil du temps, la sagesse des générations, leurs réalisations et leur histoire, ou plutôt d'accepter le passé dans le présent afin de le conserver et de le transmettre à l'avenir, en particulier dans le contexte urbain à l'aube du XXI^e siècle. De même, le pouvoir des médias est marqué par les innovations autour de la configuration des images qui offrent des idées d'avant-garde et de progrès. Pour poursuivre sur cette idée de la connaissance, de l'action, ou de la création de projets, les cultures représentent l'*ethos* culturel pour répondre aux réalisations, ayant notamment pour résultat des opinions. Cependant, les opinions conduisent la société à l'entendement et, par conséquent, au monde. Donc, la réalisation culturelle des grandes métropoles représente le mode de vie de la société urbaine ; ce mode de vie contemporain est basé sur les médias qui diffusent les idées de la société de masse.

Les problèmes de notre civilisation sont des conséquences de cette complexité, qui consiste en un développement technique, économique et industriel. Ces facteurs impliquent les besoins croissants de production et de consommation, en particulier, à l'époque contemporaine, la saturation des ressources énergétiques en raison d'une consommation constante. D'une croissance économique, nous arrivons à l'écologie. Un thème en vogue qui mène le monde, depuis la fin du XX^e siècle jusqu'à nos jours, à des projets et à de nouvelles formes d'utilisation de l'énergie comme nouvelle voie de la société, dans un contexte politique, vers une civilisation du XXI^e siècle. La société et la diversité culturelle se sont faites remarquer, avec les grandes conférences

internationales, ayant pour objectif de diriger le monde d'une autre manière en configurant l'image comme un élément qui caractérise cette réalité de consommation si complexe, ce qui implique la pollution, le réchauffement climatique et toutes les menaces à l'encontre de l'espèce humaine.

La discussion autour du changement climatique en réponse aux éventuelles menaces écologiques occupe la scène mondiale depuis les années 1980, suite à plusieurs conférences au Canada et en Suède ou lors de la représentation internationale d'un engagement, avec la responsabilité globale de chaque pays, concernant la réduction des matières polluantes et des gaz à effet de serre. Les chefs d'État et les gouvernements du monde entier se sont réunis et ont adopté par « consensus » – voici le mot consensus pour lequel la théorie de Jürgen Habermas est analysée sur la pratique rationnelle de la communication dans l'évaluation discursive (*Geltungsansprüche*) – un ensemble de principes visant à poser une nouvelle base pour la production et la distribution des richesses générées par le travail humain, qui régiraient une bonne utilisation des ressources offertes par la planète et qui assureraient à chacun le droit de vivre dans la dignité, aussi bien dans le présent que dans le futur. Par conséquent, la configuration de l'image urbaine contemporaine, désignant le temps et sa relation avec l'espace, nous permet d'étudier le sens de l'évolution et de la perception de l'individu par rapport à de nouvelles interventions concernant les nouvelles technologies de communication en synchronisation avec le rythme urbain. Ceci forme des images et de nouvelles dimensions des espaces pour un avenir écologique basé sur l'industrie durable et le commerce équitable. Ainsi, les interventions dans les centres urbains au moyen de la technologie numérique ou par la matérialisation d'idées nouvelles – par exemple, les installations, les panneaux, les arts visuels ou la publicité – doivent être analysées dans le but d'une signification sociale de l'art. Une nouvelle image, avec l'intention d'innover, conditionnerait non seulement la différence esthétique parmi les modèles et les nouvelles conceptions, mais aussi, et surtout, la différence de classe sociale dans les métropoles. Ainsi, le projet lui-même, le plus actuel, pointe vers une configuration dotée de l'esthétique « mieux résolue », faisant du milieu un instrument de distinction sociale. Par conséquent, l'évolution des idées et les nouvelles configurations de l'espace public exposées avec leurs idéologies respectives influencent à la fois le marché interne et le marché mondial. Ce dernier est la production d'une culture mondialisée qui correspond à un monde d'échange des fragments d'identité.

Dans la contemporanéité, l'image que nous pouvons former de la ville au fur et à mesure de sa transformation n'est pas seulement celle de la vitesse et du déplacement, mais est également l'image de toutes les réalisations qui visent à perpétuer la tradition. Une tradition constamment mise à jour, comme l'avait déjà constatée Edgar Morin, est influencée par l'innovation, modifiée et orientée vers l'évolution de la société. Nous pouvons considérer la relation entre les éléments par rapport au passé, au présent et à l'avenir, comme un moyen idéal pour la perception et l'imagination de l'expression contemporaine, traduite et reproduite dans l'œuvre architecturale et visuelle de l'art et de la communication.

Indépendamment de la réalisation, le point important est que ce sont ces raisons qui conditionnent les actions des individus, transformant l'environnement social en un

« espace flexible », segmenté à partir du point de vue du marché. L'« espace flexible »⁶ peut se trouver entre deux pôles : celui de la continuité et celui de l'innovation, selon l'orientation de la politique et de l'économie. L'« espace » prend diverses formes et possibilités de présentation par le positionnement des « re-crétions » concernant ses aspects de continuité et d'innovation. Quand les conditions sont favorables et qu'elles peuvent également être syntonisées dans cet « espace flexible », nous obtenons des résultats satisfaisants, couronnés de succès individuel ou collectif. Car cette syntonisation génère l'influence, la continuité et la durabilité des images pour configurer le monde au service des besoins et des désirs, ou plutôt des « re-crétions » qui signifient vouloir ou avoir besoin d'exister. Ce contexte socioculturel est celui dans lequel l'individu vit et donne sens à la vie, à l'intérieur des systèmes organisés et fondés sur les schémas culturels. L'individu est à la recherche d'un système et de création de symboles qui établissent des normes de comportement et des expériences pour donner un sens à son existence dans le système capitaliste qui se présente comme un espace flexible à sa manière. Ce sont les signes de l'objet aboutissant aux effets désirés, ou leurs respectifs signifiants, qui construisent une continuité innovatrice au fil du temps. Donner une forme au monde, c'est l'interpréter à chaque nouveau message. La continuité et l'innovation sont les modes de communication à travers les inventions et les artifices, ouvrant la possibilité de lectures différentes. Les connaissances et les expériences de chaque individu, uniquement liées aux conditions particulières de sa vie, ainsi que la formation de la subjectivité sont présentées comme « vérité » partielle de la vie, qui est une façon d'interpréter le monde, lui-même absorbé et partagé dans sa culture. Il y a un échange de valeurs en tant que relation sociale dans lequel l'individu est la vision partielle du monde à chaque nouveau message, car il renouvelle ses connaissances et ses expériences pour acquérir de nouvelles valeurs. Le message provient des raisons politiques et économiques structurant la culture. Tous les aspects de la culture peuvent être considérés comme un processus de communication, tels que l'expérience, tout en acquérant de nouveaux éléments pour détecter l'invention et l'artifice par l'idéologie. Les nouveaux messages sont construits, au fur et à mesure, dans l'« espace flexible » entre les pôles opposés de la continuité et de l'innovation.

D'une part, Jean Baudrillard nous dit que là où nous pensons que l'information produit du sens, c'est tout le contraire qui arrive ; il observe que l'émetteur est le récepteur en position d'anéantissement de la communication sur le sujet au lieu d'anéantissement de la cause qui, elle, continue sans auteur défini. Il n'y a pas deux dimensions : il y a un espace dans lequel tout est en mouvement face à un échange constant de signes culturels de l'inconscient collectif à la recherche du nouveau. Le nouveau message, grâce à l'invention et à l'artifice, s'effectue par des significations des éléments culturels. Souvent, le nouveau message à l'état d'illusion, ce que Walter Benjamin (1936) appelait « aura », correspond aux valeurs que nous apportons à partir d'une source vers une reproduction, outre les valeurs qui appartiennent à d'autres époques, des expériences et des moments de l'histoire sociale et privée. On peut comprendre que même le simulacre dont parle Baudrillard (1981) serait la reproduction collective sous une « aura » pour Benjamin, constituant les circonstances qui influent sur le processus de communication. En analysant le nouveau message, d'abord au sens métaphysique, puis, en cherchant un signifiant qui ait une connotation importante de

⁶Il s'agit d'un concept de la réflexion sur l'espace et le temps par rapport à l'innovation. Dans cet article, nous présentons seulement un complément de raisonnement en pleine évolution, qui a ses origines dans l'ouvrage : Wagner, Christiane. *Esthétique, l'image contemporaine. L'analyse du concept de l'innovation*. [Thèse] Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France, 2013.

significations, nous codifions l'hypothèse, *a priori*, en constatant un nouveau message, qui n'est autre que l'extension d'une langue artificielle complète, produit de la technologie.

Nous avons noté, par conséquent, que plus les formes de communication sont ramifiées, plus nous trouverons de reproductibilité dans toutes les dimensions. Donc, il y aura plus de possibilité d'inventions et de dispositifs ; la structuration du décodage dans différents domaines d'influence sera toujours en expansion. Or, la possibilité de définir théoriquement un « nouveau message » ou « la nouvelle image » est inexistante tant que la vie sociale sera toujours en évolution. C'est un fait empirique comme une aventure en cours, qui montre que la prévalence est à la fois la curiosité et le besoin de voir le monde à l'aide de la méthodologie scientifique afin de mieux organiser un événement de communication vécu en ce moment historique. La réflexion derrière les coulisses du système de production, la recherche de l'innovation, le changement, le désir constant de donner de nouvelles significations sont considérés seulement comme la réalisation d'un nouveau paradigme qui nous implique vraiment dans une nouvelle condition qui se perd au fil du temps, rompant la chaîne de la reproductibilité et détruisant sans éliminer. Les mêmes éléments qui configurent les contenus des moyens demeurent cependant et nous ne pouvons pas être parmi eux pour faire apparaître le nouveau paradigme. Il est intéressant de comparer la qualité de vie que procurait la société à l'aune de la technologie il y a un siècle ou même avant cela à certains moments, ou celle de nos jours, et les possibilités concernant la planification de l'avenir. Pour cela, il suffirait de comparer les modes de production de chaque époque et les différents marchés. Il est possible aussi d'analyser le sens de la productivité, qui est le seul élément commun à toutes les époques, en tous lieux, quel que soit le système économique ou politique auquel il appartiendrait. Mais avant toute chose, voyons les hypothèses : la réalisation artistique serait-elle dans la contemporanéité en situation d'interdépendance avec les structures et les relations sociales ? Quelle liberté d'expression y-a-t-il dans les arts ? Quel espace ont les expériences collectives dans les arts au sein de la société contemporaine ?

Pour comprendre le contexte des arts et de la dynamique de l'idéologie, nous pouvons être sûrs d'une théorie, en dehors de la superstructure par rapport à l'infrastructure de la production que la société globalisée et contemporaine entraîne, en analysant la technologie et la science en tant qu'idéologie d'après l'œuvre de Jürgen Habermas. Comprendre la société et la nature des actions fait partie d'une complexité des connaissances utilisées tout au long du développement de la technique : c'est l'art de créer et de produire. Nous avons cherché à comprendre les concepts importants et les contextes de la production artistique ou de la technique selon leur importance. Nous nous sommes basés de façon générale sur la Grèce antique jusqu'au contexte sociohistorique de l'Occident contemporain, dans l'univers de la réalisation artistique. Ainsi, dans une chronologie de ruptures, de reprises de valeurs, de mouvements, de guerres, de révolutions et d'innovations, nous sommes toujours en quête du plaisir et de la liberté, imaginant le « bonheur » et croyant à l'existence d'une « vérité », pourvu qu'elle soit bonne.

Donc, quelles sont les limites de la liberté d'expression ? La démocratie libérale a rendu possible la révolution technologique, avec l'avènement de la mondialisation et celui de l'Internet qui a rendu possible une communication sans frontières. Nous pouvons en partie, à travers les réponses d'Habermas au sujet de

l'analyse de Herbert Marcuse, dans son livre intitulé *La technique et la science comme « idéologie »*, penser à des réponses appropriées aux questions les plus importantes concernant les relations d'interdépendance du système contemporain. Selon Habermas, on observe un paradoxe qui pourrait être une répression, comme le croyait auparavant Marcuse⁷ qui affirmait que la répression aurait disparu de la conscience de la population. Parce que la légitimation de la domination apporte une nouvelle situation à la suite des avantages naturels et de la production qui est celle de toujours offrir de meilleurs avantages aux individus.

En bref, Habermas expose une pensée dont les conséquences d'un développement scientifique et technologique arbitraire n'étaient pas connues de Marcuse (1955), et qui, aujourd'hui, ont abouti à une configuration où les forces productives éprouvent de nouvelles relations avec les rapports de production. Les écrits de Marcuse datent principalement des années 1950 et 1960. Or, aujourd'hui, nous ne sommes pas en quête d'une démythification, d'un éclaircissement (*Aufklärung*) politique, mais d'une légitimité. On comprend qu'il y a une connivence entre l'État et la société en ce qui concerne les avantages qu'offre tout ce développement de la science et de la technologie. Si, d'une part, la force du pouvoir de l'État, en quête de contrôle, est exercée, et que d'autre part, il soit fort probable que la résistance en quête des droits de liberté soit concentrée en tant que puissance de masse, alors ces deux forces opposées établissent un point commun pour neutraliser les différences de manière égale, c'est-à-dire un système équilibré pour leurs propres conditions de survie. Nous devons également, à propos de l'analyse d'Habermas concernant l'œuvre de Marcuse, considérer certains événements qui justifieraient la reproduction des mots utilisés par l'auteur, qui est confirmée lorsque l'on considère la question précédente de l'écologie, du développement durable et du commerce équitable. Ceci « légitime » une nouvelle politique économique avec des objectifs fixés pour 2050 dans le cadre des conventions des Nations Unies (Protocole de Kyoto et Durban) et de la COP 21 avec l'accord pour lutter contre le changement climatique. Cet accord a été adopté par 195 nations à Paris, le 12 décembre 2015, afin de déclencher des mesures et des investissements pour un avenir résilient, durable et faible en carbone, et a mis l'accent sur la réalisation d'objectifs à long terme. Il s'agit d'une mise en valeur rationalisée qui, pour Weber (1922), serait une rationalisation des structures sociales, devenant aussi la vraie raison au sens freudien, celle de maintenir la domination dissimulée par les références qui répondent aux intérêts fondamentaux de l'État et de la collectivité. De ce fait, la rationalité est en soi une science et une technologie qui organise des éléments et qui apporte le progrès. Le sens simple d'une puissance productive est le sens du développement qui, en tant que conséquence du capitalisme, est stigmatisé et est compris comme une forme de manipulation comme domaine prémédité. Si les théories elles-mêmes sont ambiguës concernant cette rationalisation supposée en tant que domaine de la science et de la technologie, cela prouve, toute réflexion faite, qu'on douterait de cette condition. Pour confirmer cette pensée, on peut vérifier dans toute l'histoire de l'humanité que les inventions étaient à leur origine, dans la plupart des cas, sans but ou s'il y en avait un, celui-ci ne visait pas le mal, mais que le bien. Lorsque nous aboutissons au mal, c'est toujours en raison du détournement de l'utilisation des inventions : c'est la société qui corrompt l'homme. Mais en général, la nature humaine,

⁷Marcuse, Herbert, (1955). *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston, États-Unis : Beacon Press.

selon Rousseau (1762), n'est que les seules passions naturelles de l'homme, qui sont l'amour-propre, l'amour du prochain et le désir de préserver le bien et la paix. Peut-être que l'expérience esthétique de certaines œuvres a été consacrée par le temps pour les raisons ci-dessus, ce qui en a fait des chefs-d'œuvre, des critères d'évaluation esthétiques et des œuvres qui ont marqué l'histoire de l'art occidental par des experts ; il en reste les valeurs de leur présence éternelle, au fur et à mesure du changement culturel. Ce sont les œuvres qui traversent le temps et qui continuent d'être contemplées, touchant ainsi la sensibilité de leurs admirateurs, un public non spécialiste de l'art. Mais ce public voit dans les images les valeurs intrinsèques à la nature humaine, qui est le sentiment nécessitant un savoir (*Verstand*) au sens kantien par lequel il est possible de comprendre un objet d'art, de le comprendre à travers les sens.

La valeur du discours dans les arts visuels

Le changement climatique et la perception de la société

L'art a transformé, dans son histoire, la manière de comprendre l'art. Quelle que soit la métropole, on constate que l'évolution technique et l'importance du statut scientifique ont contribué à valoriser l'art et les artistes. La transformation des modes de vie, de la préhistoire à la société contemporaine, propose un inventaire immense de toutes les réalisations qui n'auraient pas d'espace pour être présentées ici. Par conséquent, ce qui caractérise en général la configuration d'une image contemporaine dans sa quête d'innovation, c'est la compréhension de la dynamique des métropoles globales, dans son processus de transformation, cherchant toujours à répondre aux besoins du *modus vivendi*. C'est la condition indispensable par les moyens déjà tellement commentés et qui, à eux seuls, aboutiraient à d'autres réflexions plus approfondies sur les mouvements artistiques, les changements constants du système et du marché, les relations de la production et du travail, les nouveaux objets et les services en faveur de la mondialisation et de la standardisation dans la configuration d'une seule image. Cette image est la représentation d'une civilisation *standard*. L'art se trouve vis-à-vis de l'évolution technologique et scientifique dans un cadre d'une universalité contemporaine qui n'est pas seulement celui de la transformation sociale, mais également celui de l'environnement.

Lorsque l'on parle d'idéologie, la notion d'existence d'une égalité sociale a pris la forme aujourd'hui de la recherche du bonheur par les individus. Le bonheur est avant tout la condition *sine qua non* des citoyens dans la société de consommation. Dans ce sens, l'idéal d'égalité est d'avoir le droit au bonheur. Ainsi, le principe démocratique dans la société contemporaine, c'est-à-dire celui de la consommation, est d'avoir une égalité devant l'image de la « réussite » sociale et pas seulement le droit à l'expression.

L'image est le seul moyen capable, depuis toujours, de convaincre, cachant la vérité par d'autres images (de bons mensonges). Le pouvoir de l'image rythme la métropole, les citoyens et la démocratie contemporaine, dans l'espace public, selon Jürgen Habermas (1962), qui, lui, l'a rendu public (*Strukturwandel der Öffentlichkeit*) par le processus de l'appropriation de l'espace. Une conquête depuis la Révolution française (1789), au sens latin de ce qui appartient au peuple – *res publica* – pour la Première République en 1792. Mais, supposons que c'est aussi un processus

d'expropriation dans la contemporanéité, selon le concept de Marx (1859)⁸, *General Intellect*, qui conditionnerait la liberté de la créativité, la *plus-value*, à l'intelligence collective, à la liberté de créativité limitée aux stratégies de marché.

Concernant le sens d'un développement axé sur la réussite, l'ouvrage de Jürgen Habermas (1968), *La technique et la science comme « idéologie »*, demande des analyses importantes. Dans la préface actualisée en 1990 par Habermas lui-même pour une autre œuvre, *L'espace public* (1962), l'auteur y présente une discussion autour de la supposition, selon laquelle il dit que la société peut se développer avec ses intérêts communs, par les moyens de communication, par le système judiciaire et par l'État sous le pouvoir politique. Habermas aborde encore les questions concernant les droits de l'homme, la liberté d'expression, le mouvement du droit des femmes, le mouvement d'égalité homme-femme, bref, une appropriation de l'espace commun aux individus par une participation possible et la réalisation de tous. Toutefois, en systématisant la dynamique publique dans sa grandeur complexe, Habermas démontre une relation ayant pour but l'accord par la raison. Les actions se manifestent dans l'espace public et cherchent un consensus comme décision pour réussir. À travers les lectures, nous nous apercevons qu'Habermas présente une communication rationnelle pour la réalité sociale. Il nous montre le processus de développement de l'État moderne dans une relation par laquelle le secteur privé devient public : ceci est l'espace que l'on construit pour une opinion publique par rapport au pouvoir.

Parmi ces réalisations et l'appropriation de l'espace, l'image est construite par la conscience collective d'un danger qui menace l'existence humaine. L'image n'est pas que l'argument de la nécessité, puisqu'elle stimule également la quête de solutions par de nouvelles créations et découvertes. En général, on peut voir la transformation résultant de la décentralisation du pouvoir. Donc, nous aurons d'autres perspectives à considérer, que sont la créativité et l'intelligence dans les discussions pour faire prévaloir l'idée souhaitée, pour que l'argument soit convaincant et puisse fournir une configuration à partir d'une décision – l'idée réelle est vraie – qui deviendrait la valeur pour le succès et le progrès. Bien que de nombreuses idées et concrétisations coexistent dans un passé distant ou proche, il est important que ces réalisations soient faites avec de bonnes intentions. Parce que l'important, c'est de trouver les erreurs pour les corriger. La continuité peut être aussi bien dans le sens des origines d'un passé lointain que dans celui d'une évolution future. En témoigne, à de nombreux moments historiques, les théories et les mouvements, en particulier la quête de modèles au cours de l'Antiquité grecque. Nous pouvons aussi bien trouver simultanément des théories régressives qui, même en ayant des objectifs pour l'avenir, sont toujours en continuité, mais celles-ci perdent leur qualité ou leur orientation progressiste par les idées présentées, et peuvent être négatives, car elles n'envisagent aucune amélioration. En outre, il y a des théories considérées progressistes grâce à leurs idées et leurs contenus qui montrent une qualité ainsi qu'un perfectionnement ; celles-ci peuvent être positives afin de montrer les possibilités de résolutions. Tant les théories progressistes que régressives sont des possibilités qui peuvent coexister, progressant et régressant en un va-et-vient. Sans avancer ni régresser, elles stagnent. Mais c'est le moment de la réalisation et pas celui de l'analyse de l'époque qu'on considère lorsqu'on y ajoute un

⁸Introduction générale à la critique de l'économie politique (*Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*), œuvre rédigée par Karl Marx (1857-1859) sur la production générale, considérant la production artistique.

sens important au moyen de modèles anciens ou nouveaux. Ces deux modèles répondent aux configurations d'images. Fondés sur une éthique, ces modèles peuvent évoluer par l'entremise des forces positives, et même innover. Grâce à des droits historiques de l'homme, tout au long de sa lutte face à des pouvoirs dans sa quête de liberté, et ses conquêtes progressives, qu'elles soient religieuses, politiques, sociales ou individuelles, celles-ci sont devenues très importantes pour leur état actuel. Enfin, les droits les plus importants après les droits religieux sont d'ordre social. À ceux-ci est venu récemment s'ajouter le droit de ne pas vivre dans un environnement pollué, qui est une revendication des mouvements écologistes dont le fondement est de prévenir certains effets néfastes pour l'homme. Selon Norberto Bobbio, il s'agit des droits de troisième génération, à l'instar des droits sociaux qui ont été reconnus comme les droits de deuxième génération lorsqu'ils ont été revendiqués ; qu'ils soient conçus dans les premières déclarations, nous voyons de moins en moins apparaître la nécessité de ces droits. Et si cette nécessité apparaissait en raison des transformations des conditions sociales, qui peuvent être surmontées à l'aide du progrès technique. En fait, une affirmation est sûre d'après Norberto Bobbio⁹ (1995) ; pour lui, les droits de troisième génération sont des expressions des aspirations idéales et les nommer « droits », c'est les valoriser. Puis, proclamer les droits de l'homme, peu importe où dans le monde, c'est réaffirmer ce qui est déjà conçu, parce que les droits de l'homme sont universels, y compris la qualité de vie. Cependant, une législation pensée pour imposer des limites à l'utilisation de substances polluantes est une chose et la manière de développer la relation avec le présent règlementé dans la société en est une autre : c'est la dynamique du marché. Ainsi, lors de la Conférence des Nations Unies sur le développement durable, une étape supplémentaire a été consolidée afin de répondre aux accords politiques déjà établis. Toutefois, cette étape a besoin d'être mise à jour en conformité avec le développement mondial. Ces actualisations sont fondées sur les résultats évalués qui doivent être comparés aux objectifs établis pour l'année 2050. Mais l'importance est immédiate, il faut commencer à prendre en compte les problèmes émergents d'une « image verte », à la recherche des conditions techniques du présent pour une image par les nouveaux médiums de l'art, dans la configuration des projets qui ont pour but l'innovation. Ce n'est rien de plus que le résultat d'un projet axé sur des objectifs stratégiques. Les actions prennent en compte l'espace public et les images sont configurées avec les résultats des réponses locales fondées sur des arguments énoncés dans les rapports publiés et diffusés par les *medias*. Des associations avec d'autres sujets pertinents nourrissent et donnent plus de force à l'opinion publique. Cependant, il reste à connaître les résultats d'une innovation comme une solution.

La tendance est grande pour que le thème de l'écologie soit exprimé par les œuvres d'art, puisque le contexte y est plutôt favorable, surtout compte tenu de la publicité autour de ce sujet. Soit l'art concerné par les aspects de production du marché, ou des aspects individuels des valeurs inhérentes à l'espèce humaine par rapport à sa nature. Ce qui importe, c'est l'affirmation d'une réalisation artistique jouissant de la liberté d'expression, une liberté qui offre non seulement la transparence de la société contemporaine, mais qui permet aussi d'identifier la réalité vers laquelle nous devons

⁹Bobbio, Norberto (2007). *Le futur de la démocratie*. Paris, France : Seuil. « Cet ouvrage est une anthologie de grands textes de Norberto Bobbio sur les droits de l'homme et la démocratie. Le choix de ces textes a été effectué à partir de trois livres italiens : *L'età dei diritti* (1990), *Il futuro della democrazia* (1995), *Stato, governo, società* (1995). »

nous orienter afin de trouver la bonne voie pour l'humanité. Les exemples de ce qui a été fait d'après ce scénario abondent, car nous en sommes quotidiennement entourés : du papier recyclé aux ustensiles en plastique, en passant par de nouveaux projets d'énergie renouvelable ou solaire, ou par les images d'un retour nostalgique à la nature, valorisant la biodiversité à travers les arts visuels. Ainsi, dans les arts visuels, on peut mettre en évidence l'œuvre de l'artiste polonais, naturalisé brésilien, Frans Krajcberg. Son œuvre se distingue par une esthétique qui peut nous conduire à la fois au Beau et au Sublime. Depuis 1948, Frans Krajcberg vit au Brésil, mais il a également passé une grande partie de sa vie à Paris. Ses œuvres sont le résultat d'une expérience directe avec la nature. Krajcberg présente, par son art, la destruction de la Nature causée par l'homme. Ses formes et formats présentent une « nature morte » de la déforestation en Amazonie et dans le Pantanal (Mato Grosso). L'artiste exprime la valeur et la puissance de la nature au-dessus des valeurs immédiates et commerciales qui mènent la nature humaine à sa destruction, avec la marque de la beauté sublime de ses sculptures.

En outre, par les images d'un retour nostalgique à la nature valorisant la biodiversité à travers les arts visuels, Krajcberg, par sa propre histoire, a une perception différente des autres artistes, soulignant l'importance de la vie et de la nature, en particulier humaine : « La nature m'a donné la force, m'a redonné le plaisir de sentir, de penser, de travailler, de survivre. Quand je suis dans la nature, je ne pense qu'à la vérité, je dis la vérité, je réclame le vrai. » Frans Krajcberg a récemment présenté un manifeste en tant que valeur du discours pour les arts visuels. Ce manifeste réclame de l'attention à l'encontre du marché de l'art et fait appel au monde de l'art pour redécouvrir le sens de la nature, de l'harmonie et de la raison pour une création d'avant-garde valorisant la liberté, la dignité et le respect. *Le Nouveau manifeste du Naturalisme intégral* (2013) de Frans Krajcberg et Claude Mollard et le *Manifeste du Rio Negro* (1978) de Pierre Restany ont été cités à la COP 21, en décembre 2015 à Paris. *Le Nouveau manifeste du Naturalisme intégral* inclut, dans ses nombreux paragraphes, un engagement contre le processus de destruction de la planète par l'homme, qui conduirait à sa propre destruction. Krajcberg n'a pas fait de son art un produit du marché, et par sa révolte, il crie notamment en faveur de l'Amazonie et crée pour dénoncer les dangers existant sur la planète. Son art aspire à la conscientisation en transformant la gestion humaine de la nature.

Outre l'attitude spontanée et avant-gardiste de Krajcberg depuis la Seconde Guerre mondiale, de nombreux artistes consolident sa réalisation au cours des dernières années par une convergence des technologies et des médias. Ceci est considéré comme art total, engagé dans les questions écologiques pour lutter contre une éventuelle catastrophe mondiale, comme l'artiste et architecte argentin Tomás Saraceno. L'œuvre de ce dernier faisait partie de la série d'expositions d'art contemporain *Rethink*, lors de la rencontre sur le changement climatique à Copenhague, et du *Royal Academy's Earth Show* à Londres. Cependant, en réponse à la question initiale en faveur d'une image par les nouveaux médiums, c'est évident, et ce, par la façon dont ces artistes présentent au public la question émergente à propos de ce qui est aujourd'hui l'écologie. Par conséquent, cette image a été analysée non seulement dans ses effets résultant de l'attitude de l'artiste, qui ajoute à son art sa propre histoire, mais surtout, dans son effet par rapport à la société. Parce que ce qui prédomine, ce sont les effets probables et réels par de nouveaux moyens, avec une prise de conscience de la société vis-à-vis du changement climatique et de la menace d'une catastrophe mondiale.

Cet art total a le soutien du discours construit par les médias et en particulier par Internet avec les réseaux sociaux, à travers le temps et les frontières, par des vidéos, des images et des textes dans la langue privilégiée de la communication, la langue anglaise, ou par la traduction de la majorité des langues vers l'anglais et vice-versa, offrant une grande impulsion à cette prise de conscience mondiale. Par exemple, les TED Talks présentent des discours de personnalités importantes. Au sujet du changement climatique, il y a une personnalité de premier plan, Al Gore, politicien américain et militant écologiste qui a reçu entre autres le Prix Nobel de la Paix en 2007, qui représente l'une des plus fortes actions discursives : la médiation des résultats scientifiques avec le public et la recherche des connaissances à propos des transformations climatiques au cœur de la société. Cependant, les effets réels des actions pour une image par les nouveaux médiums, observés par le biais des changements sociaux, sont liés à l'imaginaire collectif et au sens de l'art dans toute son histoire, allant de sa valeur de culte à sa valeur d'exposition (Walter Benjamin, 1936). L'image a toujours guidé notre perception de la réalité, en conduisant notre compréhension au moyen des croyances, de la morale, de la politique et du marché. Depuis les premières manifestations de l'Ancien Monde, soit la Vénus de Willendorf du Paléolithique, soit les œuvres rupestres d'Altamira ou de Lascaux, puis tout au long de l'Antiquité grecque, même au Moyen Âge, à la Renaissance, au Baroque, et pendant la période moderne jusqu'à nos jours, combien de coïncidences l'acte créateur peut-il nous montrer, particulièrement en évaluant la façon dont l'image pourrait être persuasive dans toute l'Histoire ?

L'art en général, dans ses processus, cherche toujours les critères d'évaluation d'une créativité possible, liés à la diversité des modes de réalisation. Donc cette image, qu'elle soit associée au sacré, à la politique ou au marché, dépend d'une meilleure capacité de comprendre ses effets sur la société et également de l'analyse du contenu par rapport à sa forme dans le sens hégélien de l'esprit du temps (*Zeitgeist*). En ce sens, on peut citer la recherche scientifique *ClimArt*, dirigée par le professeur Christian Klockner, de l'Institute of Psychology de NTNU (Trondheim, Norvège) et développée depuis la COP 21 à Paris, qui traite des possibilités réelles des effets de la prise de conscience des arts visuels sur la population. Toutefois, d'autres questions importantes sont abordées concernant les problèmes liés aux changements climatiques dans le contexte social d'une prise de conscience. Tout d'abord, le facteur de risque n'est pas connu du monde entier. D'après Ulrich Beck, pour une solution globale, il est indispensable avant tout de trouver une solution à l'inégalité et, en particulier, la justice mondiale en tant que volonté politique. En ce sens, nous pouvons considérer les observations du sociologue allemand par rapport à la discussion sur le changement climatique comme une priorité sur l'agenda politique européen dans une société mondiale à risque. Ces observations guident la réalité du développement technologique et celui de la science comme des possibilités, à travers la résolution de problèmes, en quête d'hypothèses pour trouver un résultat qui n'a pas encore été confirmé. Cependant, la force de ce discours pour la réalité a particulièrement persuadé le marché, en convergeant vers un développement pérenne de l'« industrie verte », soutenue par les mouvements sociaux et environnementaux. Ainsi, Beck suggère que la solution globale soit trouvée non seulement grâce à une technologie de haut niveau, mais aussi par de nouvelles formes de participation et de contribution, qui rendent les facteurs de risque de notre société communs à toutes les cultures.

Cependant, le sens de « commun » dans l'histoire sociale est large : la signification du commun dans une communauté ou en tant que contraste entre les classes sociales ; entre quelque chose qui est commun (*res plebeia*) ou publique (*res publica*) ; ou même quelque chose de coutumier avec un sens de jugement de valeur pour se référer à ce qui n'est pas du goût d'une élite, mais d'une classe sociale inférieure. En outre, ceci est aussi ce qui est commun à plusieurs, ou communiqué – racine latine *communicationem* – du participe passé du latin *communicare*, de *communis*, qui signifie « commun ». Et puis, d'une grande importance, le mot latin *communitatem* qui est relatif aux relations communautaires ou aux sentiments qui est aussi l'origine du mot « commun » (*communis*). Bref, nous traitons d'une relation binaire entre la communauté et la communication qui semblent inséparables l'une de l'autre, autant dans leur sens étymologique que sociohistorique. Cependant, toute relation avec la concrétisation de quelque chose qui soit véritablement innovateur semble peu probable, étant donné les dynamiques qui marquent la présence et l'influence des cultures dans les grandes villes. Ainsi, nous trouvons dans le mot *communis*, dans l'acception spécifique, ce qui est commun à l'influence des relations humaines, du peuple, et des idéaux de la démocratie ; celle-ci vient du grec *demokratia*, *demos* (peuple) – et *kratos* (gouvernement). On pourrait dire que cette signification générale et établie de la démocratie n'a pas perduré, puisque son histoire sociopolitique a eu de nombreux sens, dans différents contextes. Aujourd'hui, le sens de la démocratie est encore incertain, mais en ce qui concerne les questions mondiales, le sens large de la démocratie est important dans les sociétés électorales et dans l'opinion publique. Par conséquent, dans la mesure où ce sens met l'accent sur l'influence des nations hégémoniques autant par la présence de politiques libérales que socialistes, en tant que partie intégrante du système global et de la vision du monde, les gouvernements avec des idéologies qui s'opposent dans la pratique, mais par le biais d'une démocratie dans leurs idéaux dominants, peuvent trouver le juste équilibre des intérêts communs, c'est-à-dire le sens commun, qui est la gouvernance du peuple. Et, dans la pratique contemporaine, ce sont les réalisations et les interprétations qui expriment les significations les plus indéterminées pour ces termes, principalement l'« innovation » qui a commencé à être comprise comme une illusion par l'abstraction d'un avenir. En plus, « la démocratie » et l'« innovation » sont des concepts de différents sens. Celles-ci sont contraires aux modèles et aux questions par rapport aux actions, toujours dans l'ampleur des idéaux.

CONSIDERATIONS FINALES

La nécessité de nous situer dans le système socioculturel, pour comprendre l'image en tant qu'idéologisation et moyen de communication, a suivi dans cette recherche les idées kantienne de la raison au milieu d'un vaste univers des pratiques constituantes, des limites de la pensée et de la réalité matérielle afin de traiter l'innovation. Ainsi, en nous limitant à la contemporanéité, il y a quelques observations de Jürgen Habermas (1981) par rapport aux limites de la pensée et à l'analyse du philosophe et germaniste américain, Thomas McCarthy, en ce qui concerne des théories qui ont suivi les idées d'Heidegger, ainsi que l'instrumentalisme de John Dewey, ou même de Wittgenstein au moyen d'un monde représenté par le langage. Cette discussion se trouve dans l'œuvre d'Habermas, *Kommunikatives Handeln und detranszendentalisierte Vernunft* (1981), en lien avec la publication de McCarthy, *The Critical Theory of Jürgen Habermas* (1978). Ces théories se rapportent à des questions de champ d'identification comprenant la raison « détranscendentalisée », c'est-à-dire la

réminiscence d'une raison transcendante non identifiée dans le contexte et dans l'histoire, ou, d'autre part, une raison inscrite dans le contexte historique ayant une force qui permet une ascension de la transcendance. Cette notion métaphysique du caractère de transcender, d'être dans un autre état, en dehors ou au-dessus du monde des phénomènes sensibles, est utilisée de différentes manières dans l'esthétique, en particulier du point de vue de l'idéal platonicien de beauté qui transcende les belles choses, ce qui est exprimé dans des formes relatives et éphémères. Enfin, la *Poïésis*, entre la raison et la sensibilité en tant qu'innovation dans l'élaboration de l'image contemporaine, est située dans une dimension qui donne un sens à l'entendement, selon la pensée kantienne : l'espace et le temps sont *a priori* des formes de vision (*Raum und Zeit sind apriorische Anschauungsformen*)¹⁰. Par conséquent, l'innovation est le rôle de l'entendement qui, dans le processus de la connaissance, pourrait mener l'homme, avant même toute expérience de possibilités de configuration, quelle que soit la conception de l'objet, à configurer un entendement qui anticipe toute réalisation. Ainsi, la seule raison pour l'innovation dans la configuration d'une image est de comprendre que toute idée, pour sortir de l'abstraction, doit se matérialiser ; par conséquent, l'innovation dans l'image contemporaine est toujours en quête de la possibilité de se matérialiser. Donc, la dimension de l'entendement de l'innovation est réfléchie dynamiquement comme une détermination du moment présent dans toutes les périodes et est abstraite, mais en tant que puissance positive. Celle-ci est fondée selon la conception de Gottfried Wilhelm Leibniz : « *Die beste aller möglichen Welten* » (Le meilleur des mondes possibles). La puissance positive est dynamiquement pensée : ce n'est pas l'état actuel du monde comme le meilleur possible, mais le monde dans son potentiel de développement avec le meilleur de toutes les possibilités de monde. Cette puissance positive stimule et devient l'argument pour le développement scientifique, économique, politique et social que nous vérifions dans l'univers des images et des objets, qui fournit la polysémie de configurations constantes évoluant vers de nouvelles recherches empiriques.

BIBLIOGRAPHIE

- Arlt, D. ; Hoppe, I. ; Wolling, J. (2010). *Klimawandel und Mediennutzung. Wirkungen auf Problembewusstsein und Handlungsabsichten.* : Hans-Bredow-Institut, M&K 58. Consulté à http://www.m-und-k.nomos.de/fileadmin/muk/doc/MuK_10_01.pdf.
- Aristote. (1996). *Poétique*, Trad. J. Hardy. Préf. Philippe Beck. Paris, France : Gallimard.
- Auerbach, E. (1994). *Mimesis : dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen, Allemagne : Francke.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation*. Paris, France : Galilée.
- Baudrillard, J. (1997). *Illusion, désillusions esthétiques*. Paris, France : Sens & Tonka.
- Benjamin, W. (2009). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris, France : Allia.
- Bobbio, N. (2007). *Le futur de la démocratie*. Paris, France : Seuil.
- Derrida, J. (1972). *Marges de la philosophie*. Paris, France : Minuit.
- Habermas, J. (1968). *Technik und Wissenschaft als 'Ideologie'*. Francfort, Allemagne : Suhrkamp.
- Habermas, J. (1997). *L'espace public*. Trad. M. B. de Launay. Paris, France : Éditions Payot et Rivages.
- Habermas, J. (2001). *Kommunikatives Handeln und detranszendentalisierte Vernunft*.

¹⁰Kant, E. (2006). *Kritik der reinen Vernunft*. Stuttgart, Allemagne : Reclam Verlag.

- Stuttgart, Allemagne : Reclam.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Vorlesungen über die Ästhetik*. Francfort, Allemagne : Suhrkamp.
- Jaspers, K. (1950). *Nietzsche, introduction à sa philosophie*. Paris, France : Gallimard.
- Jimenez, M. (2005). *La querelle de l'art contemporain*. Paris, France : Gallimard.
- Kant, E. (2006). *Kritik der reinen Vernunft*. Stuttgart, Allemagne : Reclam Verlag.
- Krajcberg, F. ; Mollard, C. (2013). *Nouveau manifeste du Naturalisme intégral*. Grenoble, France : Critères éditions.
- Marcuse, H. (1971). *Eros et civilisation: contribution à Freud*. Trad. de l'anglais par Jean-Guy Nény et Boris Fraenkel. Paris, France : Minuit.
- Meyer, U. (2006). *Der philosophische Blick auf die Technik*. Aix-la-Chapelle, Allemagne : Ein-Fach-Verlag.
- Morin, E. (2004). *Pour entrer dans le siècle XXI*. Paris, France : Seuil.
- Morin, E. (2007). *Où va le monde ?* Paris, France : Éditions de L'Herne.
- Morin, E. (2011). *La voie. Pour l'avenir de l'humanité*. Paris, France : Fayard.
- Minichbauer, R. (2012). *Kognitiver Kapitalismus, General Intellect und die Politiken der „kollektiven Intelligenz“*. Wien Universität. Vienne, Autriche. Consulté à <http://eipcp.net/projects/creatingworlds/minichbauer/de>.
- Platon. (2002). *La République*, Paris, France : Flammarion.
- Poser, H. (2010). *Gottfried Wilhelm Leibniz zur Einführung*. Hambourg, Allemagne : Junius Verlag.
- Rousseau, J.J. (1995). *Œuvres complètes*. Paris, France : Gallimard.
- Valéry, P. (2002). *Variété III, IV et V*. Paris, France : Gallimard.
- Wagner, C. (2009). *In Art - invenção e artifício*. São Paulo, Brésil : Blücher.
- Wagner, C. (2014). *Esthétique, l'image contemporaine et l'analyse du concept de l'innovation*. Sarrebruck, Allemagne : Paf.
- Weber, M. (1924). *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*. Tübingen, Allemagne : J. C. B. Mohr/Paul Siebeck.



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.