



JEAN-MARIE SCHAEFFER

**LA VIE
DES ARTS**

(MODE D'EMPLOI)

éditions

THIERRY MARCHAISSE



© 2023 Éditions Thierry Marchaisse

Conception visuelle et photo de couverture : Denis Couchaux

Mise en page intérieure : Anne Fragonard-Le Guen

Éditions Thierry Marchaisse

221 rue Diderot, 94300 Vincennes

www.editions-marchaisse.fr

JEAN-MARIE SCHAEFFER

LA VIE DES ARTS

(MODE D'EMPLOI)



éditions

THIERRY MARCHAISSE

INTRODUCTION

Peu d'humains vivent leur vie de la naissance à la mort sans jamais rencontrer d'œuvres d'art. J'utilise ici l'expression « œuvre d'art » dans son sens le plus inclusif et le plus ouvert, le plus libéral possible. Relèvent donc des arts toutes les productions humaines susceptibles – lorsque sont réunies certaines circonstances favorables qui diffèrent d'un individu à l'autre, d'un moment à l'autre, mais aussi souvent d'une société à l'autre et d'une époque à l'autre – de retenir notre attention pour elles-mêmes et par elles-mêmes indépendamment des intérêts d'ordre instrumental, de quelque type qu'ils soient, qu'elles servent éventuellement par ailleurs. Nous qualifions en général d'« esthétiques » ce type d'expériences, bien que le champ de l'expérience esthétique ne se limite pas aux productions humaines et s'étende par exemple aux constellations sensibles d'ordre « naturel ». En ce qui concerne les productions humaines, tout objet ou événement façonné par l'homme que nous regardons pour le simple profit de le regarder, toute combinaison sonore produite par des hommes que nous écoutons pour le simple plaisir de l'écouter, tout texte que nous lisons simplement pour les représentations qu'il évoque en nous, etc. – donc que nous abordons dans une perspective esthétique – est

(ou devient momentanément) une œuvre d'art au sens large du terme retenu ici.

D'une certaine façon, tout un chacun apprend, à travers les œuvres dont il ou elle fait l'expérience, de quoi il retourne dans les arts. Mais en général notre intérêt pour les œuvres d'art n'est qu'intermittent, et souvent il se borne à un ou deux types d'art, ou aux arts d'un pays, ou d'une culture, ou encore à une époque spécifique de l'art, et ainsi de suite. Du même coup, notre vision de ce que « peuvent » les arts – au sens de ce qu'ils sont capables de faire advenir en termes d'expérience – est souvent très parcellaire. Ainsi, l'amateur de romans acquerra au fil de ses lectures une familiarité plus ou moins grande avec le monde de la littérature, ce qui enrichira progressivement la jouissance qu'il tirera de ses lectures, mais il dédaignera peut-être d'autres mondes artistiques, soit parce qu'ils lui sembleront trop lointains, par exemple l'art conceptuel ou la musique japonaise « traditionnelle », soit parce que, au contraire, ils lui sembleront trop proches, par exemple la bande dessinée ou le cinéma.

Vu sous un certain angle, il n'y a rien à redire à ceci : la vie est courte et il faut bien faire des choix, y compris dans le domaine des plaisirs de l'art. Il n'en reste pas moins que si nous ignorons tout de ce qui est extérieur à nos préférences acquises – souvent dues au hasard de la naissance et de l'éducation –, même les œuvres qui nous intéressent, voire nous passionnent, nous apportent moins qu'elles ne le feraient si notre horizon artistique était plus large et diversifié. L'expérience que nous en faisons reste désincarnée et appauvrie, parce qu'elles sont coupées de ce qui leur permet de prospérer, et qui est une forme de vie : celle que constituent les arts dans leur multiplicité et leur diversité. De même qu'un arbre doit l'essentiel de sa sève nourricière à ses relations avec l'écosystème dont il fait partie – la végétation qui l'entoure, le type de sol et le terrain géologique dans

lequel il est enraciné, les conditions climatiques et leur évolution au fil des saisons –, une œuvre d'art doit une part importante de sa richesse individuelle à ses relations avec la vie des arts à laquelle elle participe.

« La vie *des* arts » : le pluriel est important, car les relations que les œuvres entretiennent les unes avec les autres ainsi que leur interdépendance ne sont pas des manifestations d'une même « essence », qui serait l'art au singulier. La relation doit être lue dans l'autre sens : l'art au singulier n'est qu'un effet de perspective – peut-être illusoire – produit par les interactions multiples et diverses entre les œuvres et entre les pratiques créatrices. Certes, lorsque nous faisons l'expérience d'une œuvre dans son isolement des autres, elle est similaire à l'arbre qui nous cache la forêt. Mais la forêt elle-même n'est pas une entité supérieure qui se surajouterait aux arbres individuels qui la composent : elle n'est jamais que la somme de leurs relations à un instant donné. De même que le « son résultant » qui accompagne deux sons primaires émis simultanément n'est produit que dans et par l'oreille et n'a pas de réalité extérieure, l'art n'a pas de réalité propre : il n'est que l'effet perçu des interactions à un moment donné entre les arts, et, ultimement, entre les artistes, leurs pratiques, les œuvres, les intermédiaires grâce auxquels les œuvres deviennent accessibles, et ceux qui font l'expérience de ces dernières.

Cet ouvrage ne saurait être, ni ne veut être, exhaustif. Il propose un certain nombre de coups de projecteur sur des points qui, dans le contexte actuel, sont pour diverses raisons particulièrement révélateurs de la richesse, mais aussi de la complexité, de l'écosystème de la vie des arts. Chaque époque a bien entendu son propre regard sur les arts et sur leur passé. Les questions que j'aborde, de même que la manière de les traiter,

sont donc indissociables de notre manière actuelle de vivre (dans) les mondes de l'art. Et bien entendu aussi, chacun y vit à sa manière ; je ne prétends donc nullement livrer le fin mot sur les questions que j'aborde, pas même le fin mot actuel.

Les entrées sont regroupées en quatre sections dont l'ordre correspond à une disposition raisonnée des différents thèmes traités.

L'ordre qui me paraissait le plus « naturel » était de commencer par deux textes consacrés à l'expérience esthétique des œuvres et à leur évaluation critique, parce que c'est par ces deux types d'activités que la plupart des humains, sauf ceux qui sont artistes, participent et contribuent à la vie des arts.

La deuxième section aborde quelques questions concernant directement les arts comme *activités créatrices d'œuvres*. C'est une litote de dire que les sept questions dont je traite sont loin de couvrir l'ensemble des thématiques et des problématiques pertinentes. Je les ai choisies parce que soit elles touchent à des points centraux de la spécificité des pratiques artistiques dans la culture humaine – ce qui est le cas des questions concernant la définition et l'origine des arts, la relation entre tradition et innovation, la hiérarchie entre les différents arts –, soit elles sont particulièrement vivaces actuellement, ce qui est le cas des questions concernant la relation entre connaissance artistique et connaissance scientifique, la nature de l'art contemporain et celle, d'une actualité brûlante, des bouleversements introduits (ou pas) par l'intelligence artificielle dans la vie des arts. J'ai essayé de les aborder en les saisissant non pas dans l'abstrait, mais envisagées du point de vue de la dynamique de la vie des arts.

Une troisième section est consacrée à la dimension sociale des arts, c'est-à-dire essentiellement à la manière dont ils interagissent avec les autres champs de la vie sociale et de la vie tout court. Là encore je n'aborde que quelques questions : la relation des arts avec la politique, l'évolution du rapport des individus

aux arts au fil de leur vie, la manière dont les différences et les inégalités genrées jouent dans le champ des activités artistiques, la question du rôle des arts dans le dialogue entre cultures, et une autre question également d'une actualité brûlante, certes non pour l'humanité entière, mais pour nous autres Européens, à savoir celle du rôle des arts dans l'identité ou plutôt dans les identités européennes, qui se sont construites et déconstruites au fil des siècles, ainsi que celle de leur place dans le projet actuel d'unification politique de l'espace européen.

Une dernière section est consacrée à la dimension économique de la vie des arts. Le premier chapitre aborde la question générale de l'organisation économique des arts. C'est une condition importante de la vie des arts, et ce depuis qu'une telle vie existe, et on aurait tort de la considérer comme non pertinente pour la dimension proprement artistique de la création d'œuvres. Le second chapitre s'intéresse aux formes économiques actuelles de l'art, qui sur bien des points divergent des formes plus classiques qui ont dominé dans le passé. J'y aborde notamment la question des NFT qui a récemment défrayé la chronique.

Le lecteur n'est pas tenu de lire ce livre dans l'ordre selon lequel je l'ai organisé. Chaque chapitre est, en effet, une entrée possible, écrite de telle sorte qu'elle puisse être lue indépendamment des autres. Chacun peut donc organiser sa lecture selon son bon plaisir. J'ai aussi veillé à ce que la longueur de chaque chapitre soit telle qu'on puisse le lire, confortablement, d'une traite. Enfin, tous les chapitres sont suivis d'une courte section bibliographique intitulée *Pour aller plus loin*, qui permettra à celles et ceux qui en auraient envie d'approfondir tel ou tel aspect du thème traité¹.

¹ Les ouvrages et articles indiqués sont de simples suggestions de lecture. Lorsque je me sers d'un des ouvrages ou articles dans mon propre texte, j'en indique simplement

L'ouvrage ne présuppose aucune connaissance technique dans le domaine des arts ni dans celui de la philosophie esthétique. Certes, il *peut* être lu comme une esquisse de ce que pourrait être, selon l'auteur, une philosophie esthétique actuelle des arts, davantage soucieuse de la compréhension des pratiques effectives que d'une définition générale. Mais une telle lecture est optionnelle. Le but premier – plus modeste – que je me suis proposé est d'ouvrir quelques perspectives sur la vie des arts, afin d'éveiller ou de renforcer la curiosité de la lectrice ou du lecteur pour les arts saisis sur le vif, c'est-à-dire dans la pluralité de leurs formes, de leurs contextes sociaux et historiques, de leurs fonctions aussi.

Les œuvres d'art sont loin d'être toutes « plaisantes », que ce soit dans leur contenu ou dans leur forme. Beaucoup (et parmi les plus grandes) sont cognitivement et émotivement dissonantes pour celles et ceux qui s'exposent à elles. Elles sont rarement bien-pensantes, et certaines sont carrément offensantes, y compris du point de vue moral. Elles nous confirment rarement dans nos croyances, préférences et valeurs acquises, elles nous invitent plutôt à les (et à nous) remettre en question. Pourtant, dans tous les cas, en faire l'expérience a une action libératrice et vivifiante, en même temps qu'apaisante, sur notre sensibilité, notre intellect et nos émotions. Les œuvres d'art nous réconcilient avec la vie et nos propres abîmes, parce qu'elles nous permettent de prendre de la distance et ainsi de nous dégager de la glu existentielle qui nous menace constamment.

le nom de l'auteur entre parenthèses, les lecteurs pouvant retrouver l'ouvrage ou l'article concerné dans la petite section bibliographique. Lorsque je cite directement un auteur, je me borne à indiquer le numéro de page de l'ouvrage concerné après la citation, les autres indications pouvant, là encore, être retrouvées dans la bibliographie sélective.

Dès lors, si ce « mode d'emploi » réussit à contribuer, ne fût-ce qu'un peu, à renforcer chez ses lectrices et lecteurs le goût pour le compagnonnage avec les arts et les œuvres, il aura atteint son but¹.

¹ Une partie des textes réunis ici ont eu une première vie, sous la forme d'une publication en ligne sur le site de l'ALAC (Association luxembourgeoise d'action culturelle). Ils ont été, selon les cas, refondus, complétés, abrégés ou actualisés pour le présent ouvrage. Je remercie les responsables de l'ALAC de m'avoir ainsi donné l'occasion de « tester » la viabilité du mode d'approche et du format textuel qui ont guidé l'écriture de *La vie des arts*.

I

**EN COMPAGNIE
DES ŒUVRES**

1. L'EXPÉRIENCE DES ŒUVRES D'ART

L'expérience de l'expérience

À la question : « Pourquoi les hommes accordent-ils une valeur éminente aux œuvres d'art ? », on peut donner de nombreuses réponses d'ordre historique, sociologique ou philosophique. L'historien dira, par exemple, que les œuvres d'art sont des témoignages précieux de la vision du monde et des valeurs rectrices d'une époque, d'un peuple ou d'une nation, ou qu'elles sont co-créatrices de cette vision et de ces valeurs. Le sociologue nous démontrera que les œuvres d'art expriment toujours les façons de voir et de penser ainsi que les valeurs d'une classe sociale spécifique, ou que l'art est au service de stratégies de distinction sociale. Les philosophes, quant à eux démontreront – au choix – que les œuvres d'art construisent des mondes illusoire qui aliènent l'Homme en le détournant de sa destination véritable, ou au contraire qu'elles lui donnent accès à une vérité fondatrice qui reste hors de portée des autres modes de connaissance, et en particulier des sciences. Toutes ces explications – fussent-elles dans certains cas incompatibles – mettent l'accent sur des réalités indéniables. Les arts sont tout cela, et bien d'autres choses encore. En particulier, comment nier que les hommes s'intéressent souvent aux

arts pour leurs fonctions religieuses, morales ou politiques, par souci de distinction sociale (ou de prestige) ou au contraire par mimétisme et conformisme, mais tout aussi bien pour tromper l'ennui, pour s'émoustiller, à la recherche de modèles à imiter dans la vie, et ainsi de suite. Toutes ces explications sont pertinentes, mais elles ont le défaut de passer à côté de la raison la plus basique pour laquelle nous nous intéressons aux arts et aux œuvres d'art : ce que nous attendons *d'abord* des œuvres d'art, c'est qu'elles nous procurent des *expériences* susceptibles de nous donner accès à une relation au monde et à nous-même qui est irréductible à nos engagements courants, qu'ils soient d'ordre pratique, cognitif ou émotif.

La notion d'*expérience* est complexe, mais pour aller à l'essentiel on peut distinguer deux versants. La langue allemande dispose de deux termes – *Erfahrung* et *Erlebnis* –, ce qui permet de les différencier aussi au niveau de la langue, alors que le français ne dispose que d'un seul terme pour les deux. Mais leur différence est facile à saisir.

L'« expérience » au sens de *Erfahrung* est l'ensemble de nos interactions – perceptuelles, cognitives, émotives et pratiques – avec le monde et avec nous-même, ainsi que les cristallisations de ces interactions que sont les comportements par défaut, les schèmes de réflexion, les réactions standardisées. Ces cristallisations correspondent au sens qu'on donne au terme « expérience » lorsqu'on dit par exemple : « C'est un homme d'expérience », par quoi on entend que c'est un homme qui « s'y connaît ».

L'« expérience » au sens de *Erlebnis* correspond à la manière dont « nous faisons l'expérience » de nos interactions avec le monde, à la manière dont nous les « vivons ». Le *Erlebnis* c'est le « vécu », le « ressenti » de la *Erfahrung*, c'est ce qui fait que l'expérience est *notre* expérience. À travers son vécu expérientiel,

toute expérience est orientée perspectivement à partir et en direction de celui dont elle est l'expérience.

Par exemple, l'acte de lire un poème constitue une *Erfahrung* : lire un poème c'est faire un certain type d'expérience, en l'occurrence l'expérience d'un monde ou d'une perspective sur le monde encodée dans un discours versifié. Mais cette lecture est aussi un *Erlebnis* : le processus de lecture est vécu par le lecteur comme un flux complexe d'états conscients (cognitifs et émotifs) qui combinent la compréhension au fil de l'eau des significations que la lecture déploie devant lui ainsi que des connotations qui surgissent des sonorités et des rythmes, avec les réactions et fluctuations affectives provoquées par cette compréhension et ces associations, et avec les souvenirs et expériences du lecteur que le poème évoque, et ainsi de suite.

La relation entre ce dont l'expérience est l'expérience et les événements vécus en quoi consiste cette expérience est très diverse selon les cas et selon les personnes. Beaucoup d'expériences, surtout lorsqu'elles sont familières, coutumières ou répétitives, ne sont pas pleinement « vécues » par nous, même lorsque nous sommes conscients de leur contenu. Elles sont transparentes, s'effacent devant le contenu qu'elles visent. D'autres au contraire ont un contenu vécu intense. Ainsi, boire un verre d'eau peut être un acte dépourvu de pratiquement toute dimension ressentie, ou donner lieu au contraire à un feu d'artifice de sensations exacerbées qui commencent par le premier contact des lèvres avec le verre, suivi de la sensation de fraîcheur de l'eau qui envahit la bouche, avant qu'elle ne déploie son goût plus ou moins minéralisé, pour ensuite transmettre sa fraîcheur à l'œsophage dans lequel elle se précipite telle une source de montagne...

Cette distinction entre les deux faces de l'expérience nous permet de mieux comprendre ce qui se passe lors de notre

rencontre avec une œuvre d'art. Voir un tableau, écouter de la musique, assister à une danse sont des expériences consistant en un contenu qui est appelé à rejoindre nos autres contenus d'expérience, et dont l'accumulation fera que peu à peu « nous nous y connaissons » concernant les arts. Mais l'expérience d'une œuvre d'art est toujours aussi une expérience vécue. En réalité, ce second aspect y a une intensité rarement atteinte par les expériences communes : l'expérience d'une œuvre d'art est une expérience dans laquelle nous sommes immergés, que nous vivons pleinement, comme on goûte pleinement un fruit mûr que l'on vient de cueillir de l'arbre. Cette intensité du vécu est un indice de la particularité de l'expérience des œuvres d'art comparée aux autres types d'expérience. Lorsque nos expériences sont engagées dans la vie, nous pouvons toujours dissocier leur contenu (*Erfahrung*) de la manière dont le contenu se donne à nous (*Erlebnis*), et souvent il est important que nous soyons à même de faire cette différence afin que nos réactions ne soient pas biaisées, donc inadaptées à la situation en question, par l'intensité du vécu personnel. Dans le cas de l'expérience d'une œuvre d'art, au contraire, l'expérience du contenu ne saurait être dissociée de la manière dont il est vécu, parce que c'est son déploiement « expérientiel » qui y *est* le contenu d'expérience.

Une comparaison rendra la distinction plus claire. Prenons une photographie quelconque publiée dans un journal ou un périodique montrant quelque couple célèbre (princier ou autre), puis comparons-la, en réalité ou mentalement, avec, par exemple, le portrait des époux Arnolfini peint par Jan van Eyck. La plupart d'entre nous regardons ces deux images de façon différente, alors même qu'elles représentent des événements apparentés, à savoir des couples mariés.

La première, lorsqu'elle nous intéresse, le fait parce qu'elle nous communique une information sur un couple célèbre. Les

modalités de la façon dont ce contenu est « mis en image » ne jouent en général qu'un rôle évanescent dans l'attention que nous lui accordons. La photographie est transparente : elle s'efface devant son contenu. Je ne veux évidemment pas dire que toute photographie fonctionne de cette façon transparente, loin de là. Mais nombreuses sont celles qui le font, notamment toutes celles dont l'usage est purement informationnel. Et, par supposition, la photographie en question fait partie de celles-ci. Je ne veux pas dire non plus qu'elle est « ratée », car son but est précisément de s'effacer devant le couple qu'elle donne à voir.

Notre expérience du tableau de Van Eyck prend une tout autre forme. Même si nous sommes éventuellement intéressés par le contenu représenté (donc par le couple Arnolfini comme personnes ayant existé), nous le sommes à travers notre immersion dans l'incarnation imagée de ce contenu : nous « entrons » dans la pièce où se tiennent les époux, notre imagination tactile nous fait faire l'expérience de la texture des étoffes, nous nous laissons envahir par les formes, les lumières, les couleurs... Autrement dit, le contenu représenté nous intéresse en tant qu'il est *incarné* dans la rencontre entre notre regard et l'image. Nous atteignons le monde représenté non pas en traversant l'image comme une fenêtre, mais dans l'expérience même de notre regard qui s'enfonce dans l'image. Le tableau de Jan Van Eyck ne s'efface pas devant le contenu, comme le fait la photo du mariage d'une célébrité découverte dans un journal, il l'incorpore. Sa réussite n'est donc pas du même ordre que celle de la photographie en question. Il est réussi parce qu'il accueille notre regard et l'invite à s'attarder, à se déployer librement en lui, jusqu'à s'y perdre. Et c'est justement en nous perdant dans le tableau que nous pouvons faire la rencontre des époux Arnolfini, puisqu'eux aussi sont *dans* le tableau où les a fait entrer Van Eyck, et où ils continuent à vivre alors que dans la « réalité » ils sont morts depuis plusieurs siècles.

TABLE

<i>Introduction</i>	7
I – EN COMPAGNIE DES ŒUVRES	
1. <i>L'expérience des œuvres d'art</i>	17
L'expérience de l'expérience	17
L'attention en mode esthétique	22
L'expérience des œuvres d'art comme source de bien-être	26
L'expérience des œuvres d'art comme épiphanie	30
2. <i>La critique des œuvres</i>	37
Appréciation esthétique et discours critique	37
La critique d'art professionnelle	41
À propos de trois types de positionnement critique	45
De la diversité des attitudes critiques	49
II – SEPT QUESTIONS À PROPOS DE LA CRÉATION ARTISTIQUE	
3. <i>Qu'est-ce que l'art ?</i>	57
La culture	57
Des arts à l'Art	62
Les mondes de l'art	66
Réseaux ouverts, réseaux fermés	70
4. <i>Y a-t-il une origine des arts ?</i>	75
Comment penser l'origine ?	75
Récits d'origine	79

Origine ou émergence ?	83
Commencements, recommencements, inventions	87
<i>5. Tradition ou innovation ?</i>	93
Le débat entre tradition et innovation dans les arts	93
Tradition(s)	98
Innovation(s)	101
L'innovation dans la tradition, la tradition dans l'innovation	105
<i>6. Arts majeurs, arts mineurs ?</i>	111
Le divertissement musical à l'assaut de la littérature ?	111
Bref historique des hiérarchies des arts en Occident	115
Valeur artistique et hiérarchie des arts	120
Vers la fin de la distinction entre arts majeurs et arts mineurs ?	125
<i>7. Art(s) et science(s)</i>	131
Tekhnè, poièsis et theôria	131
De l'art comme tekhnè aux arts technologiques	135
Art et science : deux modes de connaissance ?	140
Vers une hybridation des arts et des sciences ?	143
<i>8. Qu'y a-t-il de contemporain dans l'« art contemporain » ?</i>	149
De l'art actuel à l'art contemporain	149
« Art contemporain », « Gegenwartskunst », « contemporary art » : une brève histoire comparée	153
Une « exception française » ?	158
La contemporanéité de l'« art contemporain »	162
<i>9. L'intelligence artificielle peut-elle créer des œuvres d'art ?</i>	167
Intelligence artificielle et génération d'images : un état des lieux	168
La question de l'art	172
Intelligence artificielle et création littéraire	179
 III – LES ARTS DANS LA SOCIÉTÉ	
<i>10. Arts et politique</i>	187
Y a-t-il des régimes politiques plus favorables aux arts que d'autres ?	187
Démocratie, totalitarisme et autocraties populistes	191

Arts et engagement(s)	196
L'art comme forme de vie démocratique ?	200
<i>11. Les arts et les âges de la vie</i>	205
Les âges de la vie et leur représentation artistique	205
Parcours créateur, reconnaissance et âges de la vie	211
L'enfance de l'art	214
La vieillesse de l'artiste, une question de style ?	218
<i>12. Les arts sont-ils genrés ?</i>	225
Sexe et genre	225
La place des femmes dans les arts	229
Existe-t-il une créativité spécifiquement masculine et une créativité spécifiquement féminine ?	235
Arts et identités genrées non binaires	239
<i>13. Pratiques artistiques et dialogue interculturel</i>	245
Les transferts culturels et leur importance dans l'évolution des sociétés	245
Des transferts culturels au dialogue interculturel	249
De la nature dialogique des arts et de leur rôle dans le dialogue interculturel	254
La mondialisation des arts : vers un dialogue culturel universel ?	261
<i>14. Y a-t-il une culture (artistique) européenne ?</i>	267
Quelle est la question ?	267
Unité ou identité ? La culture européenne à travers l'histoire	272
De l'unité politique à l'unité culturelle : la culture (artistique) européenne comme projet	275
Unité et diversité	279
IV – ARTS ET ÉCONOMIE	
<i>15. L'art et l'argent</i>	287
L'art a-t-il un prix ?	287
À propos de l'évolution historique des économies de l'art	291
La rémunération de l'artiste en régime vocationnel	295
Un marché de l'incertitude	299

<i>16. Quelques formes actuelles de l'économie des arts</i>	305
Les trois formes classiques de transactions économiques dans les arts	305
Marché de rareté et spéculation financière	309
Économie numérique et droits d'auteur : vers les NFT	313
L'économie des NFT et les arts	318
<i>Index des sources iconographiques</i>	325