

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

COLLOQUE

MARDI 27 ET MERCREDI 28 SEPTEMBRE 2016

À LA
FRONTIÈRE
DES ARTS



COLLOQUE

À LA FRONTIÈRE DES ARTS

Ce colloque interdisciplinaire jette un regard sur la reconfiguration des frontières esthétiques depuis le début du XX^e siècle. La porosité entre les genres et les formes – ou leur « effrangement », pour reprendre le mot du philosophe Theodor Adorno – induit-elle une nouvelle définition de l'art ? L'acception traditionnelle de l'œuvre est-elle toujours valide ? La musique, la peinture, le cinéma, etc., peuvent-ils encore revendiquer leur « autonomie » ? Quels enjeux esthétiques pour l'art contemporain ?

En partenariat avec l'Institut Arts, créations, théories et esthétiques (Acte/CNRS, UMR 8218)



MARDI 27 SEPTEMBRE

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

9H00 ACCUEIL

9H30 OUVERTURE

Wilfried LAFORGE

Stéphane ROTH

9H50 SANS PARADIGME 1

Modération : Wilfried LAFORGE

Jacinto LAGEIRA, Autonomie et fait social : reconfigurations par effrangement

Marc JIMENEZ, Vers un art informel

11H20 SANS PARADIGME 2

Modération : Daniel PAYOT

Gilles MOUTOT, Les ruses du matériau ou comment faire mauvais genre

Giuseppe Di LIBERTI, Le système des arts comme modèle de l'expérience artistique

14H00 HÉTÉRONOMIES MUSICALES, DÉBAT

Modération : Pierre-Yves MACÉ

Avec Esteban BUCH, Laurent FENEYROU et Martin KALTENECKER

15H05 TRANSPOSITIONS

Modération : Stéphane ROTH

Agnès GAYRAUD, Un modernisme hors-sol : les modèles de l'avant-garde et du progrès dans la critique des musiques populaires enregistrées

Thibault HONORÉ, Le monolithe ou la nuit cinématographique : fortune de la sculpture dans *2001 : l'odyssée de l'espace*

16H35 INTERFÉRENCES

Modération : Élise MARROU

Frédéric POUILLAUDE, S'inventer hors de soi : identités de relation et « art-au-singulier »

Laurent FENEYROU, *Stimmungen* : l'oreille en regard

18H30 CONFÉRENCE

Richard SHUSTERMAN, La philosophie comme art de vivre – devant la caméra

MERCREDI 28 SEPTEMBRE
SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

9H00 ACCUEIL

9H30 CONFÉRENCE

Wilfried LAFORGE, L'effrangement, entre aporie et utopie

10H35 L'ÉCRITURE DU NÉGATIF

Modération : Lambert DOUSSON

Daniel PAYOT, Toute œuvre d'art est écriture

Martin KALTENECKER, De l'effrangement à l'Ouvert

Esteban BUCH, À propos de l'autonomie de l'art

14H30 ALTÉRATIONS GÉNÉRIQUES

Modération : Jacinto LAGEIRA

Cyril CRIGNON, *Naval Aviation in Greenberg's Laocoön?*

Jehanne DAUTREY, Frontières des arts et sortie de l'art : ce qu'il y a du côté du dehors

Marianne MASSIN, *Minima aesthetica, minima realia*

16H35 LA PART DE L'EMPIRIE, DÉBAT

Modération : Cyril CRIGNON

Avec Jacinto LAGEIRA et Marianne MASSIN

17H30 CONCLUSION

Wilfried LAFORGE

MODÉRATEURS

Cyril Crignon

Cyril Crignon enseigne la philosophie à l'École supérieure d'art du Nord-Pas de Calais / Dunkerque-Tourcoing et intervient au sein du département des arts plastiques de l'Université Lille 3 – Charles-de-Gaulle. Docteur en philosophie de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, il est l'auteur d'une thèse consacrée à la dialectique de l'espace et du lieu dans la peinture « à l'américaine », prenant pour étude de cas la polarité que Barnett Newman et Jackson Pollock forment sur la question. Croisant les perspectives de la philosophie, d'orientation phénoménologique ou pragmatiste, et de l'histoire de l'art, ses travaux portent essentiellement sur les mises en jeu non représentationnelles de l'espace dans les arts plastiques – en particulier aux États-Unis depuis 1945 – et sur la muséographie et la scénographie d'exposition sous et après le modernisme.

Lambert Dousson

Agrégé de philosophie, Lambert Dousson est maître-assistant en sciences humaines et sociales à l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier (ENSAM). Auteur d'une thèse de philosophie sur les politiques de l'écriture et de l'écoute musicales chez Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen, ses recherches portent sur les enjeux politiques du formalisme musical aux xx^e et xxi^e siècles. Avec Élise Marrou, il a traduit l'ouvrage de Lydia Goehr, *Politique de l'autonomie musicale* (avec la collaboration de Claire Martinet), La Rue musicale, 2016.

Wilfried Laforge

Wilfried Laforge est docteur en esthétique de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, membre de l'équipe *Æsthetica* de l'Institut Arts, créations, théories et esthétiques (Acte/CNRS, UMR 8218) et enseigne à l'Université de Strasbourg. Ses travaux de recherche portent notamment sur la dislocation des arts pendant et après le modernisme, sur la réactivation contemporaine de la notion de sublime et sur le sous-texte philosophique de l'art contemporain.

Jacinto Lageira

Jacinto Lageira est professeur en esthétique à l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne et critique d'art. Chercheur à l'Institut Arts, créations, théories et esthétiques (Acte/CNRS, UMR 8218) et directeur de l'équipe *Æsthetica*, il a notamment publié : *L'art comme Histoire. Un entrelacement de poétiques*, Paris, éd. Mimésis, 2016 ; *Regard oblique. Essais sur la perception*, La Lettre volée, 2013 ; *Cristallisations* (monographie Jean-Marc Bustamante), éditions Actes Sud, 2012 ; *La déréalisation du monde. Fiction et réalité en conflit*, éd. J. Chambon, 2010 ; *L'esthétique traversée – Psychanalyse, sémiotique et phénoménologie à l'œuvre*, La Lettre volée, 2007 ; *L'image du monde dans le corps du texte* (I, II), La Lettre volée, 2003.

Pierre-Yves Macé

Compositeur, Pierre-Yves Macé est l'auteur de six disques parus sur les labels *Tzadik*, *Sub Rosa* et *Brocoli*. Sa musique est interprétée par les ensembles *Cairn*, *l'Instant Donné*, les pianistes Denis Chouillet, Ardita Statovci, les chanteurs Natalie Raybould, Vincent Bouchot. En 2016-2017, il sera compositeur associé de l'Orchestre de chambre de Paris. Également musicographe, il est l'auteur de l'essai *Musique et document sonore : enquête sur la phonographie documentaire dans les pratiques musicales contemporaines*, Les Presses du réel, 2012, ainsi que d'une traduction du livre de David Grubbs, *Les disques gâchent le paysage : John Cage, les années 1960 et l'enregistrement sonore*, Les Presses du réel, 2015.

Élise Marrou

Normalienne, agrégée et docteure en philosophie, **Élise Marrou** enseigne l'histoire de la philosophie moderne et la philosophie contemporaine à l'Université Paris-Sorbonne. Spécialiste de Ludwig Wittgenstein, chercheuse associée aux Archives Husserl (CNRS, UMR 8547), elle a publié des travaux portant sur les mutations modernes et contemporaines de la subjectivité et sur la notion d'œuvre à partir du croisement entre Adorno et Wittgenstein établi par Lydia Goehr. Elle a traduit, avec Lambert Dousson, le dernier livre de Lydia Goehr, *Politique de l'autonomie musicale*, La rue musicale, 2016, et a participé à la traduction de l'ouvrage de Carl Dahlhaus, *L'Esthétique de la musique*, Vrin, 2015.

Daniel Payot

Daniel Payot est professeur de philosophie de l'art au sein de la faculté des arts de l'Université de Strasbourg ainsi que directeur de l'équipe de recherche Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (ACCRA, EA 3402). Il est l'auteur, entre autres, de « Commentaire », in Walter Benjamin, *Le Raconteur*, Circé, 2014 ; *L'art africain entre silence et promesse*, Circé, 2009 ; *Après l'harmonie. Benjamin, Adorno et quelques autres*, Circé, 2000.

Esteban Buch

À propos de l'autonomie de l'art

L'autonomie de l'art est une clé théorique de l'étude sur les arts, notamment dans la philosophie d'Adorno et dans la sociologie de Bourdieu, et aussi une idéologie de la pratique sociale de l'art, inscrite dans une tradition libérale des politiques culturelles. Ce double registre participe de la forme paradoxale que cette catégorie revêt chez ces deux penseurs : pour Adorno, c'est à condition d'être autonome que l'art peut avoir une pertinence hétéronome en tant que critique sociale ; pour Bourdieu, les champs artistiques se donnent leur propre *nomos* en transposant des catégories normatives générales vers un domaine spécifique. Lors de cette communication, nous explorerons l'hypothèse que cette tension entre le conceptuel et l'idéologique, que l'on retrouve déjà chez Georg Simmel, est au cœur de la notion d'autonomie dans ces deux traditions intellectuelles.

Esteban Buch est directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) où il dirige le Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL/CNRS, UMR 8566). Spécialiste des rapports entre musique et politique au XX^e siècle, il est notamment l'auteur de *Trauermarsch. L'Orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature*, Seuil, 2016 ; *Le Cas Schönberg : naissance de l'avant-garde musicale*, Gallimard, 2006 et *La Neuvième de Beethoven : une histoire politique*, Gallimard, 1999.

Cyril Crignon

Naval Aviation in Greenberg's Laocoön? La sculpture de Robert Murray

La chose est étonnante et, cependant, elle ne semble pas avoir été suffisamment soulignée : en dépit d'un titre incluant une référence à un fameux groupe sculpté, l'essai par lequel Clement Greenberg entreprit de théoriser à son tour la différence des arts – le fameux « Towards a Newer Laocoon » paru en 1940 – ne dit que peu de mots de la sculpture. La version remaniée dix ans plus tard d'un texte écrit en 1948 sur « La Nouvelle sculpture » devait du reste le confirmer : le critique fut au fond moins soucieux de circonscrire la spécificité de chacun des arts que de défendre celle du pictural, fût-ce au mépris de celle des autres. La sculpture moderniste s'y trouve en effet annexée aux développements de la peinture moderniste, que Greenberg interprète de surcroît comme l'affirmation d'une pure opticalité ; tant et si bien que la sculpture elle-même ne s'adresserait plus désormais qu'à la vue. Il est vrai que la peinture s'est, la première, attelée à cette tâche autocritique à laquelle Greenberg a identifié le modernisme – laquelle aura consisté, pour chaque art, à déterminer et à montrer ce qui lui était unique et irréductible. Plutôt que de croire que la peinture aurait accompli cette tâche tandis que la sculpture y aurait rechigné, sans doute serait-il plus juste, mais aussi plus fécond, de considérer que, sous le modernisme, peinture et sculpture ont redéfini leurs relations de manière à ce qu'il s'agisse moins d'un assujettissement de l'une à l'autre que d'un effrangement de l'une dans l'autre – à moins qu'elles n'aient noué alors un rapport chiasmatique, l'une se laissant traverser par l'autre tandis qu'elle cherche à définir sa spécificité.

L'œuvre de Robert Murray nous ouvre avantagement les voies de ce questionnement. Si la rencontre avec Greenberg fut sans doute marquante pour le sculpteur canadien, celle qu'il fit avec Barnett Newman s'est avérée tout à fait déterminante. Robert Murray devint en effet l'assistant et l'ami de ce maître de la peinture du champ coloré qui l'a conforté dans son orientation vers la sculpture. Il nous reviendra alors de montrer que le paradoxe n'est qu'apparent, et d'expliquer quel effet l'aviation, que pratique Robert Murray, a pu avoir sur le nouage de ce chiasme entre peinture et sculpture.

Cyril Crignon enseigne la philosophie à l'École supérieure d'art du Nord-Pas de Calais / Dunkerque-Tourcoing et intervient au sein du département des arts plastiques de l'Université Lille 3 – Charles-de-Gaulle. Docteur en philosophie de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, il est l'auteur d'une thèse consacrée à la dialectique de l'espace et du lieu dans la peinture « à l'américaine », prenant pour étude de cas la polarité que Barnett Newman et Jackson Pollock forment sur la question. Croisant les perspectives de la philosophie, d'orientation phénoménologique ou pragmatiste, et de l'histoire de l'art, ses travaux portent essentiellement sur les mises en jeu non représentationnelles de l'espace dans les arts plastiques – en particulier aux États-Unis depuis 1945 – et sur la muséographie et la scénographie d'exposition sous et après le modernisme.

Jehanne Dautrey

Frontières des arts et sortie de l'art : ce qu'il y a du côté du dehors

Dans les conférences regroupées sous le titre *Par la présente je n'appartiens plus à l'art*, Joseph Beuys évoquait la nécessité pour lui de se consacrer au développement des conditions pour tous d'une créativité au sens large, qui ne se concrétiserait pas tant dans la création d'œuvres matérielles que dans un mode de vie et de pensée relevant d'une conception de l'art élargie. Il continue pourtant à répondre aux propositions d'installations de ses pièces dans des espaces d'exposition. C'est dans la veine de cet esprit et de ce que Nicolas Bourriaud a ensuite appelé « esthétique relationnelle » que s'est développé l'art participatif des années 1980 à nos jours. Adorno proposait le terme d'informel pour nommer cette activité artistique qui semblait de moins en moins s'occuper de travailler un matériau : ainsi tenait-il la musique de John Cage pour un art relevant de l'informel. Dans quelle mesure ces pratiques ne relèvent-elles pas d'une indifférence au matériau et à la forme au sens où l'entend Adorno, et d'un rapport nouveau à ces derniers, voire d'une nouvelle sorte de matériau et de forme qui concerne l'ensemble des pratiques artistiques ? Dans quelle mesure ces déplacements sont-ils le corrélat d'un nouveau rapport au Réel et d'une nouvelle conception du travail mental engagé dans l'activité artistique, au-delà du seul partage entre « spiritualité de l'âme » et rapport à la réalité ? On voudrait voir en quoi l'« effrangement des arts » diagnostiqué par Adorno n'engage pas seulement la question des frontières d'un art à l'autre mais aussi la question d'une spatialité singulière qui construit l'identité selon un nouveau mode de composition. On reviendra à cette occasion sur le couple « matériau/forces » proposé dans *Mille plateaux* par Deleuze et Guattari pour qualifier l'art des années 1960.

Docteure en philosophie de l'université de Lille 3, Jehanne Dautrey est, depuis 2009, professeure à l'École nationale supérieure d'art et de design de Nancy (ENSAD). De 2001 à 2007, en tant que directrice de programme au Collège International de philosophie, elle a organisé de nombreux séminaires et colloques sur l'art, en s'intéressant aux dispositifs de subjectivation artistiques. Elle est l'auteure, en autres, de : *Milieus et créativités*, Les presses du réel, 2016 ; *Strange Design, du design des objets au design des comportements* (avec Emanuele Quinz), éditions It, 2014 ; *La recherche en art(s)*, éditions MF, 2010 ; *Musique architecture*, PUF, 2007 ; *Pavillon noir* (avec Michel Cassé, Angelin Preljocaj, Éric Reinhardt, Rudy Ricciotti), X. Barral, 2006.

Laurent Feneyrou

Stimmungen : l'oreille en regard

« Parfois, je regarde très longtemps une toile, de Rembrandt par exemple. Bien que je sois bouleversé et profondément pénétré de ce que j'ai vu, je ne peux même pas me rappeler s'il s'agissait d'un portrait, d'un paysage ou d'une nature morte », écrit le compositeur György Kurtág, évoquant l'œuvre de son ami, Luigi Nono. Cette éclipse du thème atteste moins une défaillance de la mémoire qu'une autre appréhension de l'œuvre d'art. Nous nous proposons d'étudier la composition, notamment chez Morton Feldman et Salvatore Sciarrino, d'une écoute « atmosphérique », où écouter ne se distingue pas de voir. Un sentir qui n'atteint pas encore au percevoir, à la division des sens, à l'analyse, et qui ouvre la possibilité d'une vibration commune de la musique et de la peinture (avec Mark Rothko pour le premier ; avec, principalement, Le Caravage pour le second). Là, c'est l'être entier qui écoute une modalité de l'écoulement. L'auditeur en tire la sensation ou le sentiment d'un certain quelque chose d'incompréhensible, d'une émanation, d'un rayonnement. Ou encore, comme l'écrivait Morton Feldman : « Un parfait exemple de ce que je veux dire peut être illustré par l'autoportrait de Rembrandt de la *Frick Collection*. Non seulement il nous est impossible de comprendre comment ce tableau a été peint, mais nous ne pouvons pas déterminer où il existe par rapport à notre capacité visuelle ». Ce qui émane de l'œuvre est saisi par une perception en soi atmosphérique, dans une anthropologie sphérique. C'est sans doute ici que naît une mélancolie, cette dernière se situant au sein même de cette expérience atmosphérique.

Successivement boursier Lavoisier du ministère des Affaires étrangères, conseiller pédagogique à l'Institut de recherche coordination et acoustique/musique (Ircam) et conseiller musical auprès de la direction de France Culture, **Laurent Feneyrou** est actuellement chargé de recherches dans l'équipe « Analyse des pratiques musicales » (Ircam/CNRS, UMR 9912). Éditeur d'Écrits de Jean Barraqué, Giacomo Manzoni, Luigi Nono, Louis Saguer et Salvatore Sciarrino, il est l'auteur de nombreux articles sur la musique des xx^e et xxi^e siècles, et a dirigé plusieurs ouvrages collectifs, sur Bruno Maderna, sur Salvatore Sciarrino, sur l'opéra et le théâtre musical moderne et contemporain, sur les relations entre musique et politique, sur l'analyse musicale et, avec Nicolas Donin, sur les théories de la composition au xx^e siècle. Laurent Feneyrou prépare l'édition critique des œuvres de jeunesse de Jean Barraqué, pour Bärenreiter, et est par ailleurs traducteur de poèmes d'écrivains triestins (Virgilio Giotti, Biagio Marin...) et d'essais italiens de *Daseinsanalyse*.

Agnès Gayraud

Un modernisme hors-sol : les modèles de l'avant-garde et du progrès dans la critique des musiques populaires enregistrées

On a peu relevé que, chez Adorno, l'élaboration de l'esthétique musicale moderniste, à la fin des années 1930, est concomitante de celle de sa critique radicale des musiques populaires légères. Face aux flux radiophoniques, au tout venant d'un art fonctionnel standardisé, l'œuvre authentique moderne se retranche, résiste à la communication, aux conditions industrielles de l'écoute. Plus qu'un îlot isolé à l'avant-garde de l'histoire musicale, la Modernité se laisse donc aussi comprendre négativement, comme réaction à l'avènement du pop, au triomphe de l'art léger, démocratique et industrialisé. Ironiquement, alors que le modèle a vieilli, jusqu'à disparaître des écrans de la critique contemporaine de la musique savante – de François-Bernard Mâche à Alex Ross –, on retrouve des aspects de cette esthétique moderniste dès les années 1970 au sein des pratiques critiques des musiques populaires. Transporté hors sol, ce paradigme critique moderniste s'est trouvé à la fois conservé et modifié, tout en produisant des effets d'évaluation et d'exclusion à peu près comparables. Comme l'a écrit Yves Adrien dans son éloge inaugural du rock électrique, « bien souvent, c'est l'ersatz qui vous donne le goût de la *real thing* ».

Agnès Gayraud est normalienne, agrégée et docteure en philosophie. Auteure d'une thèse sur *La Critique de la subjectivité et de ses figures chez T. W. Adorno*, elle a notamment publié des travaux centrés sur l'esthétique et la Théorie Critique. Elle mène en parallèle une activité de musicienne au sein du projet *La Féline*. Depuis quelques mois, elle publie une chronique musicale hebdomadaire pour le journal *Libération*.

Thibault Honoré

Le monolithe ou la nuit cinématographique : fortune de la sculpture dans *2001 : l'odyssée de l'espace*

Examinant la puissance conceptuelle du monolithe de *2001 : l'odyssée de l'espace*, cette étude explore les diverses occurrences iconographiques de ce motif tant filmique que sculptural. Volume doté d'une aura, le monolithe est une œuvre à l'épaisseur anthropologique et à la puissance mémorative. Renvoyant à un état d'obscurcissement de la conscience, il enferme le film dans une visualité nocturne. Corps projectif en même temps que volume réflexif, son apparence l'associe enfin à tout un pan de la sculpture minimale des années 1960, en réinscrivant son caractère remarquablement dialectique dans l'actualité du champ théorique et des productions artistiques de son époque.

Docteur en arts, mention arts plastiques, artiste plasticien, Thibault Honoré est actuellement chargé d'enseignement à la faculté des arts de l'Université de Strasbourg. Il est également chercheur associé à l'équipe de recherche *Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques* (ACCRA, EA 3402).

Marc Jimenez

Vers un art informel

La théorie esthétique d'Adorno définit les « requisits » de l'autonomie de l'art en assumant pleinement le statut ambigu de celui-ci dans la société : écriture non consciente de l'histoire, l'art est aussi sédimentation socio-historique. Il recèle l'utopie – informulée et informulable –, la dissolution des frontières traditionnelles entre les genres, la fameuse *Verfransung*, et participe à la désintégration du système des beaux-arts ; mais l'art lui-même persévère, si l'on peut dire, dans son être « art ».

De nos jours, qu'en est-il alors de l'autonomie à une époque où l'art « chute » dans la communication et se révèle complice du *statu quo* au lieu de dénoncer celui-ci ? Pour continuer à penser l'art et croire à la « possibilité de l'impossible », pour ne pas en finir avec lui, ne pas briser son caractère d'apparence, ne pas le trahir... quelle que soit sa collusion avec la rationalité instrumentalisée, il faut lire l'esthétique d'Adorno comme une réponse à la dialectique négative, voire comme son prolongement. Si la dialectique négative se constitue dans des constellations toujours changeantes et mobiles, sans schémas préétablis, il en va de même d'un art qui ne se définit que dans son devenir, et d'une création artistique soumise en permanence à des configurations « informelles ».

Philosophe, traducteur de Theodor W. Adorno, (*Théorie esthétique ; Modèles critiques*), d'August Wilhelm Schlegel (*La doctrine de l'art*), Marc Jimenez est professeur émérite à l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne. Il dirige la Collection d'Esthétique chez Klincksieck. Parmi ses publications : *Art et technosciences*, Klincksieck, 2016 ; *Nietzsche, une lecture des derniers poèmes*, Encre marine, 2016 ; *Fragments pour un discours esthétique*, Klincksieck, 2014 ; *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, 2005 ; *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, 1997 ; *Adorno et la modernité. Vers une esthétique négative* ; Klincksieck, 1986.

Martin Kaltenecker

De l'effrangement à l'Ouvert

La notion d'effrangement – d'emmêlement, d'imbrication des arts les uns dans les autres – est illustrée par Adorno avec des exemples de dissolution des frontières dessinées jadis par le *paragone*, tel les mobiles de Calder, une peinture cherchant l'écriture, une architecture s'inspirant du geste sculptural, ou l'inverse. La notion sert cependant Adorno à concevoir une tension entre ce que seraient les arts et l'Art, avec majuscule, selon une définition finalement idéaliste qu'il voit culminer chez Heidegger. En somme, les arts s'affranchiraient à la fois de leurs séparations au sein du régime des Beaux-Arts (leurs bords s'effilochent) et ils se ligueraient (en se collant à d'autres) contre un concept de l'Art censé les coiffer tous. Dans un premier temps, je montrerai alors que l'effrangement, figure de l'impur, devient en même temps une figure de la dialectique négative. À travers quelques exemples de la musique savante récente, j'étudierai ensuite si l'effrangement, sous la forme de l'intermédialité, ne représente pas l'actuelle *doxa* de l'art – étayée sur une valorisation plus large, dans le monde actuel, de l'Ouvert. Elle prendrait alors la place et le relais d'un concept « total » rendant à certaines pratiques leur visibilité, et la refusant à d'autres.

Martin Kaltenecker enseigne à l'Université Paris Diderot – Paris 7. Il a codirigé l'ouvrage *Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes*, CNRS éditions, 2012 et publié *L'Oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Musica Falsa, 2010 ; Avec *Helmut Lachenmann*, Van Dieren, 2001 ; *La Rumeur de batailles*, Fayard, 2000. Il prépare un ouvrage sur l'écriture mélodique, à paraître en 2017 aux éditions La Découverte/Philharmonie de Paris.

Wilfried Laforge

L'effrangement, entre aporie et utopie

Parce qu'il recentre le discours esthétique sur une logique interne aux matériaux artistiques tout en conservant une teneur socio-historique, le concept adornien de *Verfransung* nous donne les outils pour une compréhension des raisons ayant conduit à la dislocation des grandes catégories qui, autrefois, canalisaient les énergies créatrices. En traçant une *via media* dans laquelle la dialectique continue entre autonomie et fait social est maintenue, il évite les écueils propres au modèle interprétatif proposé par certains discours modernistes. En vérité, l'effrangement modifie dialectiquement les genres ; il réactive les propriétés émancipatoires de l'art ; il parvient à atteindre une finalité dont l'art ne doit jamais se départir : se poser en antithèse de la société. La notion de *Verfransung* entre ainsi en résonance avec un autre concept adornien, celui du principe d'utopie – « principe le plus intime de l'art » (Adorno) – et nous rappelle que la *Théorie esthétique* est aussi une théorie critique. Cependant, pour saisir toute la portée du concept d'effrangement, il faut porter à nouveau notre regard sur la constellation de concepts adorniens qui se cristallisent dans les années 1960 – l'horizon aporétique, la question de l'identité et de l'altérité, la notion d'unité de l'art, etc. – lesquels convergent dans l'idée « d'écriture » (*Schrift*), notamment développée par l'auteur dans ses textes relatifs à la musique. Il faut saisir la manière dont il dialogue avec eux, le réinscrire dans l'immanence de sa pensée – non seulement esthétique, mais aussi philosophique.

Wilfried Laforge est docteur en esthétique de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, membre de l'équipe *Æsthetica* de l'Institut Arts, créations, théories et esthétiques (Acte/CNRS, UMR 8218) et enseigne à l'Université de Strasbourg. Ses travaux de recherche portent notamment sur la dislocation des arts pendant et après le modernisme, sur la réactivation contemporaine de la notion de sublime et sur le sous-texte philosophique de l'art contemporain.

Jacinto Lageira

Autonomie et fait social : reconfigurations par effrangement

Le constat de l'effrangement des arts conduit inévitablement à repenser l'une des thèses fondamentales de l'esthétique adornienne qui est la dialectique de l'autonomie et du fait social. Plutôt qu'un délitement du sociopolitique, l'effrangement relance la problématique des relations entre faits et valeurs, cela aussi bien dans les arts que dans les sphères de la morale et de l'éthique, ouvrant ainsi des perspectives inattendues quant à la défense des notions de teneur de vérité, de négation et de jugement esthétique.

Jacinto Lageira est professeur en esthétique à l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne et critique d'art. Chercheur à l'Institut Arts, créations, théories et esthétiques (Acte/CNRS, UMR 8218) et directeur de l'équipe *Æsthetica*, il a notamment publié : *L'art comme Histoire. Un entrelacement de poétiques*, Paris, éd. Mimesis, 2016 ; *Regard oblique. Essais sur la perception*, La Lettre volée, 2013 ; *Cristallisations* (monographie Jean-Marc Bustamante), éditions Actes Sud, 2012 ; *La déréalisation du monde. Fiction et réalité en conflit*, éd. J. Chambon, 2010 ; *L'esthétique traversée – Psychanalyse, sémiotique et phénoménologie à l'œuvre*, La Lettre volée, 2007 ; *L'image du monde dans le corps du texte* (I, II), La Lettre volée, 2003.

Giuseppe Di Liberti

Le système des arts comme modèle de l'expérience artistique

L'idée de système des arts est strictement liée à celle d'intermédialité au point qu'on peut se demander si le système constitue une condition de l'échange entre les différents arts ou plutôt s'il en est une conséquence. D'ailleurs, la question de l'intermédialité a été souvent posée à l'intérieur du paradigme moderniste, qui s'appuyait – implicitement ou explicitement – sur un ensemble homogène des arts dans lequel on peut reconnaître la spécificité des différents médiums. Cependant, des critères différents ont été adoptés par les systèmes des arts, de la moitié du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle : les propriétés des œuvres, les processus de création, les modalités de réception. Au cours du XX^e siècle, le système comme ensemble des arts s'est graduellement dissous mais en même temps une nouvelle idée de système, issue de la théorie de la complexité, a pris sa place dans la recherche scientifique pour être ensuite accueillie par de nombreux artistes. Dans ce sens, à partir des années 1970, l'œuvre est de plus en plus conçue comme un système que comme un objet. En traçant brièvement une histoire des systèmes des arts ainsi que de l'idée de médium, on montrera comment la systémique peut nous donner un modèle de compréhension de l'expérience artistique, y compris dans notre condition post-médiatique.

Giuseppe Di Liberti est maître de conférences en esthétique à l'Université d'Aix-Marseille et membre du Centre d'épistémologie et d'ergologie comparatives (CEPERC/CNRS, UMR 7304). Ses travaux portent notamment sur l'histoire des idées esthétiques, sur les relations entre esthétique et sciences de la vie et sur le statut de l'objet artistique. Il a, entre autres, publié *Il sistema delle arti. Storia e ipotesi*, Mimesis, 2009 ; trad.fr. *Le système des arts. Histoire et hypothèse*, Vrin, 2016, et, avec Danièle Cohn, l'anthologie *Textes clés d'esthétique. Connaissance, Art, Expérience*, Vrin, 2012. Il est l'auteur d'une vingtaine d'articles parus en Italie et en France. Il est parmi les membres fondateurs de la revue en ligne *Images Re-vues* dont il a dirigé deux numéros.

Marianne Massin

Minima aesthetica, minima realia

L'effrangement des arts « porte atteinte aux frontières » et, selon Adorno, suscite une « angoisse de défense face au mêlé ». L'angoisse se redouble lorsque l'art est « envahi » par des fragments issus de la réalité empirique. La frontière qui s'effrange est alors celle de l'art et du réel. Corrélés à la dénonciation de l'industrie culturelle et de l'idée de jouissance esthétique, l'analyse et le vocabulaire polémique ne doivent pas occulter la dimension ouverte de la réflexion. Dans cette perspective, en reprenant très librement le titre de *Minima moralia* pour lier ces éléments, on proposera d'autres configurations et d'autres déplacements qui peuvent opérer *a minima*, et oscillent entre deux pôles : d'une part, plutôt qu'une frontière menacée séparant des entités artistiques, on soulignera une dynamique d'inclusion, vivifiée par la puissance de la réception esthétique ; d'autre part, on opposera à l'idée d'un art envahi par des fragments de réalité « étrangers au sens », l'exploration du réel par des gestes artistiques « exportés » pour être appliqués sur des éléments naturels.

Marianne Massin est professeure d'esthétique et de philosophie de l'art et est responsable du Centre Victor Basch (EA 3552) à l'Université Paris-Sorbonne. Elle a notamment publié *Expérience esthétique et art contemporain*, Presses universitaires de Rennes, 2013 ; *La pensée vive*, éditions Armand Colin, 2007 et *Les figures du ravissement. Enjeux philosophiques et esthétiques*, éditions Grasset, 2001.

Gilles Moutot

Les ruses du matériau ou comment faire mauvais genre

Suivant un des axes principaux du colloque, je me propose de contribuer à la relecture de la notion adornienne d'effrangement des arts – et ainsi d'en examiner la pertinence quant à certaines pratiques artistiques contemporaines – en la situant relativement au thème, central dans l'esthétique d'Adorno, du progrès dans la maîtrise du matériau. Si « progrès » il y a, c'est celui du rapport contradictoire de l'art avec le processus historique de rationalisation. Le terme de matériau est alors le nom générique des configurations dans lesquelles s'inscrit historiquement cette contradiction. C'est ainsi que toutes les procédures de définition et, ainsi, de légitimation culturelle de ce qui fait « art » (codification des genres, attentes des publics, fins prescrites par les discours de la philosophie ou de l'histoire de l'art) sont indissociables de la dynamique qui ne cesse de les remettre en question – et qu'Adorno désigne par l'expression de nominalisme esthétique. Un tel mouvement ne s'achève pas avec le déclin des genres : il inquiète le modernisme pour ainsi dire de l'intérieur. À ce titre, on peut distinguer dans l'effrangement des arts un phénomène ambivalent, manifestant la tension entre la visée restauratrice d'une prétendue unité substantielle des arts et une pratique artistique qui cherche, sans garantie ni modèle, à ressourcer l'imagination esthétique dans le déplacement des procédures et des langages.

Gilles Moutot est maître de conférences en philosophie à la faculté de médecine de l'Université de Montpellier. Dans le sillage d'un travail initialement consacré à Theodor W. Adorno, ses recherches portent sur la théorie critique de la société, y compris dans ses dimensions d'esthétique et, de façon générale, d'interlocution entre la philosophie et les sciences sociales. Elles s'intéressent aussi, selon cette même perspective, aux problématiques contemporaines du soin.

Daniel Payot

Toute œuvre d'art est écriture

Deux livres majeurs d'Adorno – *Minima Moralia* § 153 ; *Dialectique négative* – évoquent dans leur tout dernier mouvement un concept d'« écriture » dont la teneur suggère alors des enjeux majeurs. Or cette même notion se trouve aussi dans les écrits du même auteur quand il s'agit de qualifier l'œuvre d'art (« Toute œuvre d'art est écriture », *Théorie esthétique*, Klincksieck, 1995, p. 178) ou de travailler les relations entre arts différents (*Sur quelques relations entre musique et peinture*, La Caserne, 1995). On tentera de montrer en quoi la notion d'écriture dans son acception adornienne apporte une contribution singulière aux questions posées « à la frontière des arts ».

Daniel Payot est professeur de philosophie de l'art au sein de la faculté des arts de l'Université de Strasbourg ainsi que directeur de l'équipe de recherche Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (ACCRA, EA 3402). Il est l'auteur, entre autres, de « Commentaire », in Walter Benjamin, *Le Raconteur*, Circé, 2014 ; *L'art africain entre silence et promesse*, Circé, 2009 ; *Après l'harmonie. Benjamin, Adorno et quelques autres*, Circé, 2000.

Frédéric Pouillaude

S'inventer hors de soi : identités de relation et « art-au-singulier »

La faillite d'un certain modernisme a disqualifié pour longtemps l'idée selon laquelle chaque art ne devrait son identité qu'à la spécificité de son médium. Cette fragilisation de la notion de médium a eu pour conséquence la promotion inédite, dans les discours comme dans les pratiques, d'une catégorie générique de l'art, au singulier et sans spécification particulière. Avant d'être plasticien, photographe, écrivain ou chorégraphe, c'est désormais d'abord artiste que l'on est, en deçà ou au-delà de la pluralité (passée) des arts. Cette figure contemporaine de l'« art-au-singulier » semble rendre possibles tous les transferts, toutes les hybridations, tous les échanges de rôles imaginables. L'hypothèse que je souhaiterais soutenir, en m'appuyant notamment sur les arts de la scène, est que cette situation, loin d'effacer la pluralité des arts au profit d'un espace neutre et indifférencié, conduit au contraire les pratiques à renégocier constamment leur propre identité et à faire de la relation à l'altérité le lieu même de l'invention de soi : non pas en amont, selon l'essence d'un art spécifique, mais en aval, dans la dynamique d'un rapport singulier.

Agrégé et docteur en philosophie, Frédéric Pouillaude est maître de conférences en philosophie de l'art à l'Université Paris-Sorbonne ainsi que membre du Centre Victor Basch. Depuis 2013, il est également membre de l'Institut universitaire de France (IUF). Il est l'auteur du *Désœuvrement chorégraphique. Étude sur la notion d'œuvre en danse*, Vrin, 2009.

Richard Shusterman

La philosophie comme art de vivre – devant la caméra

Nombreux sont les philosophes qui ont suivi Socrate en prônant une conception de la philosophie entendue comme art de vivre. Quel lien peut-on établir entre cette notion d'art de vivre et ce que nous reconnaissons habituellement comme arts – ces pratiques que nous associons avec le monde de l'art et l'idée d'un art autonome ? Dans quelle mesure et de quelle manière la philosophie engage la notion de performance et utilise les méthodes des arts performatifs afin de poursuivre ses investigations ? Cette conférence aborde deux genres d'arts visuels (le film documentaire et la performance) que j'ai pratiqués dans le but de raviver l'idée d'une vie philosophique tout en élargissant sa portée et son audience. La performance expérimentale implique une collaboration avec l'artiste parisien Yann Toma ; le documentaire en trois parties concernant mon travail philosophique et ses sources d'inspiration est réalisé par le cinéaste Polonais Pawel Kuczynski. Ces travaux ont été montrés en Europe, aux États-Unis, en Chine et en Australie.

Richard Shusterman est philosophe et chercheur de renommée internationale. Titulaire de la chaire Dorothy F. Schmidt en sciences humaines à la *Florida Atlantic University* (FAU), il est également directeur du *Center for Body, Mind, and Culture*. Parmi ses livres publiés en français, on peut citer : *Le style de l'état à Vif*, Questions théoriques, 2015 ; *Conscience du Corps : pour une soma-esthétique*, édition de L'éclat, 2007, et *L'art à l'état vif*, les éditions de Minuit, 1991. <http://www.fau.edu/humanitieschair/>

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

POLITIQUE DE L'AUTONOMIE MUSICALE ESSAIS PHILOSOPHIQUES

LYDIA GOEHR

traduit de l'anglais

par Élise Marrou et Lambert Dousson
avec la collaboration de Claire Martinet

Depuis le XIX^e siècle, la musique cherche sa « voix ». Dans cette quête d'autonomie, des figures telles que Richard Wagner, Arnold Schoenberg ou Glenn Gould ont tenté de réévaluer les possibilités créatrices de l'expression

musicale. Quel lien entre la dissimulation d'un orchestre dans une fosse engloutie, la capacité de préserver son identité musicale en situation d'exil, l'abandon du concert au profit du studio d'enregistrement ? Dans ces cinq essais, en dialogue et en conflit avec la pensée wagnérienne, Lydia Goehr sonde les limites philosophiques et politiques de nos idées musicales.

Philosophe reconnue internationalement pour ses travaux en esthétique, Lydia Goehr est professeure à Columbia University (New York). Elle est également l'auteure du Musée imaginaire des œuvres musicales (à paraître en 2017).

Collection Esthétique
361 pages • 12 x 17 cm • 16,90 €
ISBN 979-10-94642-02-3 • SEPTEMBRE 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM



RETROUVEZ LES CONCERTS SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

LES GOURMANDISES DE L'ATELIER®
(PHILHARMONIE DE PARIS - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

.....
CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE)
01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

.....
RESTAURANT LE BALCON (EN SOIRÉE)
(PHILHARMONIE DE PARIS - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

PARKINGS
Q-PARK (PHILHARMONIE DE PARIS)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

.....
VINCI PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS