



**HAL**  
open science

## Notes sur la “ transition ” des arts

Makis Solomos

► **To cite this version:**

Makis Solomos. Notes sur la “ transition ” des arts. Transitions des arts, transitions esthétiques : processus de subjectivation et des-croissances, 2017. hal-02055255

**HAL Id: hal-02055255**

**<https://hal.science/hal-02055255v1>**

Submitted on 3 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Notes sur la « transition » des arts

in Roberto Barbanti, Carmen Pardo Salgado, Kostas Paparrigopoulos, Makis Solomos (éd.),  
*Transitions des arts, transitions esthétiques : processus de subjectivation et des-croissances*,  
Paris, L'Harmattan, 2017, p. 47-55

Makis Solomos

Professeur de musicologie à l'université Paris 8, directeur de l'unité de recherches MUSIDANSE et membre honoraire de l'Institut universitaire de France, **Makis Solomos** a publié de nombreux travaux sur la création musicale actuelle. Ses recherches portent sur l'émergence du son, la notion d'espace musical, les nouvelles techniques et technologies musicales, l'écologie sonore... Spécialiste de renommée internationale de la musique de Xenakis, il a récemment publié un livre de synthèse sur une mutation décisive de la musique : *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XXe-XXIe siècles* (Presses universitaires de Rennes, 2013).

**Abstract.** Il s'agit d'accompagner certaines évolutions notables qui surviennent actuellement dans le champ des arts (musique et arts sonores, arts visuels, danse...) ainsi que dans le champ des discours théoriques sur l'art (philosophie de l'art, musicologie et philosophie de la musique, théories et histoire de l'art, théories de la danse...) qui, récusant l'enfermement de ce dernier dans la sphère du « surplus civilisationnel », sont à l'écoute de questionnements découlant des crises écologique, économique, sociale ainsi que de la crise des représentations que nous traversons. Nous proposons d'utiliser la notion de *transition* – bien connue dans la sphère de l'écologie – pour aborder des évolutions, radicales ou modérées, qui ne relèvent pas des mutations ou ruptures qu'il est d'usage d'étudier dans l'art moderne : les « mutations » et « ruptures » sont davantage d'ordre formel, alors que les transitions dont il sera question pourraient même aller jusqu'à redéfinir la notion d'art en tissant autrement les rapports de ce dernier avec l'environnement, la société et la subjectivation.

*Avertissement.* Ce texte, lu durant l'introduction au colloque *Transition des arts, transitions esthétiques. Processus de subjectivation et des-croissance*, conserve son caractère oral

Nous vivons dans un monde où les conditions de vie se dégradent. Il y a d'abord ce qu'on présente comme *la* crise, où l'on entend quotidiennement parler de problèmes de croissance, de dette ainsi que de des mesures austéritaires censées nous sauver, mais qui nous enfoncent encore plus ; *la* crise qu'on veut faire passer pour *notre* crise, mais qui n'est que la crise du système capitaliste dont une petite minorité tire profit pour nous ramener au XIX<sup>ème</sup> siècle. Il y a ensuite les différents régimes de terreur qu'on nous impose à travers l'austérité et le lavage de cerveau médiatique, où l'on nous parle du matin au soir de quelques individus soupçonnés d'être des terroristes potentiels afin de passer sous silence les millions d'individus qui subissent quotidiennement une ségrégation sociale et raciale dans les banlieues et autres quartiers sans nom, tels que la ville de Saint-Denis où nous nous trouvons actuellement. Il y a enfin les dangers

qui menacent notre planète entière à court terme : pour citer longuement Serge Latouche et Didier Harpagès dans *Le temps de la décroissance* :

« Aujourd'hui, la catastrophe est là. Nous vivons la sixième extinction massive des espèces. La cinquième qui s'est produite au Crétacé, il y a soixante-cinq millions d'années, avait vu la fin des dinosaures et autres grosses bêtes, probablement à la suite du choc d'un astéroïde. Toutefois, cette sixième extinction présente trois différences non négligeables par rapport à la précédente. D'abord, les espèces (végétales et animales) disparaissent à la vitesse de cinquante à deux cents par jour ; soit un rythme de 1000 à 30 000 fois supérieur à celui des hécatombes des temps géologiques passés. Pour le règne animal, on est passé d'un rythme d'extinction des espèces d'une tous les quatre ans avant l'ère industrielle à 1 000 environ chaque année ! Aussi, l'homme est directement responsable de cette "déplétion" actuelle du vivant. Enfin, l'homme pourrait bien en être la victime principale... Si l'on en croit certains, la fin de l'humanité devrait même arriver plus rapidement que prévu, vers 2060 par stérilité généralisée du sperme masculin sous l'effet des pesticides et autres polluants organiques persistants cancérigènes, mutagènes ou reprotoxiques » (S. Latouche, D. Harpagès, 2010 : p. 14-15.

Pardonnez-moi de commencer notre colloque d'une manière aussi dramatique ! Mais il est vrai que les gens de ma génération ne peuvent qu'acter cette dégradation à progression géométrique des conditions de vie. Nous avons passé notre adolescence au lendemain de mai 68, dans une partie du monde où tout semblait possible, où l'on envisageait de ne plus travailler que quelques heures par semaine et passer le reste de son temps à des loisirs créatifs, à l'art, un monde où un Xenakis composait des pièces telles que *Nomos gamma*, pièce dans laquelle un grand orchestre est distribué *au sein* du public, provoquant des mouvements sonores et sociaux inouïs. Et nous nous retrouvons, aujourd'hui, dans un monde où les inégalités se creusent, où le chômage prolifère, où l'extrême-droite semble aux portes du pouvoir sans que personne ne s'émeuve, le tout étant parfois musicalement accompagné de rengaines néo-tonales revanchardes.

Fort heureusement, il y a, dans quelques pays en Europe ou dans le monde, des forces politiques et des mouvements sociaux ou écologiques qui luttent contre l'austérité, contre les catastrophes écologiques et contre les régimes de terreur. Parviendront-ils à renverser le mouvement de dégradation, à gagner l'épreuve de force ? N'auraient-ils pas besoin qu'on les aide, et pas seulement une fois tous les cinq ans dans l'isoloir d'une urne ?

Face à cette situation, n'est-il pas nécessaire que nous, artistes et intellectuels spécialistes de l'art, prenions position ?

## **L'autonomie de l'art**

Il est évident que les artistes et les intellectuels sont des gens ordinaires, qu'ils ne demandent qu'à faire leur travail. Chaque artiste devrait avoir sa journée entière pour penser son matériau et ses formes, pour perfectionner ses techniques et technologies, pour construire des œuvres aiguisant notre sensibilité. L'art a mis des siècles pour conquérir un bien inestimable : son autonomie. Il a dû livrer plusieurs combats – Mozart mourait de faim, les romantiques et les rockeurs se suicidaient ou bien sombraient dans la folie ou dans les drogues, etc. Avec leur autonomie, les artistes ont cessé de travailler pour des princes ou des mécènes et ils ont pu se consacrer à leur liberté d'expression.

Pour certains penseurs, tels que Kant, *l'autonomie de l'art* était le signe d'un monde civilisé. Dans la pratique, l'art existait pour procurer un divertissement et une bonne conscience

aux bourgeois cultivés. Mais les artistes eux-mêmes ainsi que des théoriciens, tels qu'Adorno, ont su faire de cette autonomie bien plus qu'une coquille vide et un domaine réservé. Chez Adorno, l'art autonome ne se déleste de ses fonctionnalités sociales que pour se poser en critique de la société. De la sorte, il constitue le seul domaine qui peut véritablement donner la parole à l'hétéronomie — c'est-à-dire à tout ce que la société rejette, opprime. Lisons le début du dernier chapitre de sa *Théorie esthétique* : « L'art n'est social ni à cause du mode de sa production dans laquelle se concentre la dialectique des forces productives et des rapports de production, ni par l'origine sociale de son contenu thématique. Il le devient beaucoup plus par la position antagoniste qu'il adopte vis-à-vis de la société, et il n'occupe cette position qu'en tant qu'art autonome. *En se cristallisant comme chose spécifique en soi au lieu de s'opposer aux normes sociales existantes* et de se qualifier comme "socialement utile", il critique la société par le simple fait qu'il existe, ce que désapprouvent les puritains de toute obédience » (Th. Adorno, 1982 : p. 19 ; je souligne). C'est, nous dit Adorno, précisément en tant qu'autonome, c'est-à-dire détaché de la société, que l'art est critique de la société. Schönberg a peut-être eu un public de bourgeois – ou même, pas du tout de public à certains moments de son itinéraire –, il pouvait, en tant qu'individu, se déclarer nostalgique des Habsbourg, n'empêche, nous dit Adorno, sa musique critique, par sa consistance proprement musicale, le capitalisme et son aliénation. On connaît la phrase célèbre de la *Philosophie de la nouvelle musique* : dans la musique de Schönberg, « les dissonances, qui effraient [les auditeurs], leur parlent de leur propre condition ; c'est uniquement pour cela qu'elles leur sont insupportables » (Th. Adorno, 1962 : p. 19).

Il est vrai qu'un art comme la musique a cette extraordinaire capacité de faire passer, à travers son langage propre, à travers les sons et leurs agencements, tout un monde. Et c'est pourquoi il peut tant influencer l'auditeur, générant des émotions, le modelant. C'est une caractéristique connue depuis toujours. Et c'est précisément lorsqu'il acquiert son autonomie que l'art des sons augmente ce pouvoir. Pour citer la pionnière de l'écologie acoustique, Hildegard Westerkamp : « Le cœur de l'hypothèse dans l'esthétique occidentale concerne *l'attribution de qualités produisant de l'émotion à la musique pensée strictement comme du son*. Ce qui signifie que, dans la culture occidentale, étant capables d'abstraire la musique et de l'appréhender comme une entité objective, nous accordons au son lui-même la capacité de générer les émotions ». « En d'autres termes, l'esthétique occidentale sépare l'expérience de la musique de son contexte social. Lorsqu'on est ainsi ému par la musique, on l'est de manière *interne*, privée, en tant qu'individu »<sup>1</sup> (H. Westerkamp, 1988 : p. 71).

---

<sup>1</sup> « The core of assumption in Western aesthetics concerns the *attribution of emotion-producing qualities to music conceived strictly as sound*. By this is meant that we in Western culture, being able to abstract music, and regard it as an objective entity, credit sound itself with the ability to move the emotions ». « In other words, the Western aesthetic separates the experience of music from its social context. When one is moved by the music in that sense, one is moved *internally*, privately, as an individual ».

## Se défaire de cette autonomie ?

L'autonomie de l'artiste, celle de la musique et de l'œuvre artistique doivent être défendues : c'est ainsi que l'art génère des émotions et que, de son côté, l'artiste peut travailler sereinement. Cependant, on voit bien que l'autonomie rend aussi possible la récupération de l'art par le capitalisme : l'individu étant totalement isolé dans l'acte d'écoute pure comme le dit si justement Westerkamp, ses émotions peuvent devenir des produits à vendre, sans aucune force critique. Adorno lui-même était conscient que c'est l'autonomisation de l'œuvre artistique qui rend possible sa réification, son devenir de marchandise.

C'est un grand paradoxe, et il faudra bien un jour, peut-être, renoncer à la notion d'œuvre dans ce sens, comme l'ont fait plusieurs artistes depuis déjà un certain temps. Par ailleurs, d'une manière peut-être encore plus inquiétante, la capacité mimétique de l'art peut aussi se lire dans l'autre sens : par son autonomie, l'art peut n'être qu'un redoublement du monde et de son oppression. Ceci devient vrai peut-être aujourd'hui si l'on pense à l'impératif de la croissance, au credo de l'*homo œconomicus* qui nous domine. Ainsi, dans le petit univers de la musique contemporaine, où quelques compositeurs parviennent à vivre de commandes, règne parfois un productivisme effréné, une concurrence ardue, un individualisme exacerbé et une communication parasitaire qui tendent à n'offrir que la copie fidèle de notre société et non une résistance critique. Il est certain que, dans les conditions très dures de ce petit milieu de la musique contemporaine, de nombreux compositeurs de valeur ne survivent pas, parce qu'ils ne supportent pas de devoir marcher sur leur voisin pour réussir ou parce qu'ils ne peuvent tout simplement pas créer dans ces conditions ; et on pourrait dire aussi que, peut-être, ceux qui survivent dans ces conditions ne sont pas toujours les meilleurs musiciens. Mais, avec ces questions j'empiète déjà sur la question de la subjectivation que développera Carmen Pardo Salgado, sur la relation entre esthétique et éthique que développera Roberto Barbanti, ainsi que sur la question de la décroissance que développera Kostas Paparrigopoulos.

## De l'esthétique à l'*aisthèsis*

Sans renoncer à l'autonomie de l'art, de nombreux artistes et théoriciens, de même que des auditeurs et des citoyens, posent aujourd'hui la question de la *responsabilité de l'artiste*, de son engagement dans les problèmes actuels. Pour citer le début du texte programmatique de ce colloque : nous nous intéressons à « certaines évolutions notables qui surviennent actuellement dans le champ des arts (musique et arts sonores, arts visuels, danse...) ainsi que dans le champ des discours théoriques sur l'art qui, récusant l'enfermement de ce dernier dans la sphère du "surplus civilisationnel" [l'autonomie au sens d'un art désintéressé, c'est-à-dire qui n'offre qu'un divertissement ou une bonne conscience], sont à l'écoute de questionnements découlant des crises écologique, économique, sociale ainsi que de la crise des représentations que nous traversons ».

En effet, de nouvelles pratiques artistiques rompent avec l'académisme latent des arts visuels, de la danse ou de la musique contemporain(e)s. Reprenant à leur compte certains aspects

des critiques de Clement Greenberg (1988) adressées l'égard de l'art moderne, qui lui reproche son autocentrement, des artistes s'intègrent davantage dans le monde et par là même, redéfinissent la notion d'art dans sa frontière avec les pratiques quotidiennes, sociales, écologiques... De nombreux artistes traversent les frontières de part et d'autre : création artistique autonome d'un côté, pratique sociale ou activisme écologique ou politique de l'autre. De nombreux artistes également s'engagent dans des questions environnementales ou sociales. D'autres revendiquent l'idée de collectif artistique et tentent de rendre inopérant le circuit de la propriété privée. On pourrait citer de nombreuses réalisations musicales, chorégraphiques, visuelles allant dans ce sens. D'autres artistes continuent à produire des « œuvres », mais s'ouvrent.

Enfin, des artistes, des théoriciens et des citoyens déplacent également l'idée d'« esthétique » afin de revenir à son étymologie – la sensation, la perception. Par exemple, eu égard à la musique, quittant les problèmes étroits de la théorie musicale et de l'esthétique musicale, on pourrait élargir notre réflexion sur le sonore en nous référant à la notion d'« atmosphère acoustique » développée par Gerhard Böhme (2000). Cette notion reprend l'idée de l'esthétique comme *aisthêsis*, en la remodelant en tant que théorie générale de la perception. L'idée que la musique serait l'art « atmosphérique » par excellence a pour mérite de reformuler la question ancestrale de l'effet émotionnel de l'art des sons sur l'auditeur et de la faire passer de la sphère privée à la sphère publique : elle nous permet d'expliquer cet « effet » par la constatation que la musique consiste en une modification de l'espace qu'expérimente le corps. En ce sens, faire de la musique, inventer du son, c'est participer à la vie quotidienne, c'est tenter de l'améliorer en nous rendant plus sensible à notre environnement, à nos concitoyens, à notre propre corps et esprit.

## De la transition

Ces nouvelles pratiques artistiques participent à la notion de *transition* que nous souhaitons ici mettre en avant.

Transition : ce terme, utilisé par un certain nombre de militants écologistes, désigne des changements, ici et maintenant, à notre échelle locale. Il ne s'agit pas tant d'une transition d'un état à un autre, d'une société à une autre, que de considérer que, dès maintenant, nous pouvons tenter de changer les choses.

Comme l'écrit Rob Hopkins, la notion de transition constitue

« l'une des manifestations de l'idée que l'action locale peut changer le monde ; il s'agit d'un effort pour créer un contexte dans lequel les solutions pratiques dont nous avons besoin peuvent fleurir. [...] La notion de transition constitue une idée à propos du futur, une idée optimiste et pratique. Et c'est un mouvement que vous pouvez rejoindre. Il y a des gens près de vous qui sont optimistes et pratiques également. Et c'est quelque chose que vous pouvez faire. D'ailleurs, il y a beaucoup de choses que vous

pouvez faire. L'approche par la notion de Transition est auto-organisationnelle et elle conduite par les gens. Elle est différente où qu'elle émerge, mais elle est reconnaissable »<sup>2</sup> (R. Hopkins, 2013 : p. 48).

Ce mouvement de la transition comprend des situations aussi différentes que l'utilisation d'une monnaie autonome dans la ville de Bristol, la livre de Bristol, ce qui permet d'empêcher que le revenu des gens ne parte trop facilement vers les multinationales et reste au niveau local ; où bien les rencontres de penseurs alternatifs dans la petite ville de Coín, à Malaga, en Espagne qui, prenant de plus en plus d'ampleur, débouchèrent sur l'instauration d'une économie parallèle ; etc. Je ne sais pas s'il y a des initiatives autour de l'art qui se réclament de ce terme – sans doute existent-elles.

Vous l'avez compris. Il ne s'agit pas de prôner une révolution qui ne surviendra pas. Il s'agit tout simplement de tenter de sortir – sans la quitter – de cette autonomie qui oscille, d'un côté, entre une tour d'ivoire dont la position critique est parfois comprise comme mépris et, de l'autre, une pure et simple marginalisation de l'art.

Nous avons choisi de vous inviter dans ce lieu calme qu'est ce musée, dans l'espoir de créer, ne serait que d'une manière éphémère et partielle, les conditions pour un moment de transition, moment dédié à penser les relations de l'art au monde.

## Références

- ADORNO Theodor W. (1962) : *Philosophie de la nouvelle musique*, trad. H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, Gallimard.
- ADORNO Theodor W. (1982) : *Théorie esthétique*, traduction M. Jimenez, Paris, Klincksieck.
- BÖHME Gernot (2000) : « Acoustic Atmospheres. A Contribution to the Study of Ecological Aesthetics », *Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology* n°1, p. 14-19.
- GREENBERG Clement (1988) : *Art et culture. Essais critiques*, Paris, Macula.
- HOPKINS Rob, *The Power of Just Doing Stuff*, Cambridge, UIT/Green Books.
- LATOUCHE Serge (2013), HARPAGÈS Didier (2010) : *Le temps de la décroissance*, Paris, éditions Thierry Magnié.
- WESTERKAMP Hildegard (1988): *Listening and soundmaking: a study of music-as-environment*, master thesis, Simon Fraser Université.

---

<sup>2</sup> « Transition is one manifestation of the idea that local action can change the world; just one attempt to create a context in which the practical solutions we need can flourish. [...] Transition in an idea about the future, an optimistic, practical idea. And it's a movement you can join. There are people near you who are optimistic and practical too. And it's something you can actually do. Actually, it's lots of things you can actually do. Lots of things. The Transition approach is self-organising and people-led; it looks different everywhere it emerges, yet it is recognisably Transition ».