Laurent JENNY, *La vie esthétique. Stases et flux*

Lagrasse, Verdier, 2013, 144 pages

Agnès Felten

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9112>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9112

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2014

Pagination : 376-380

ISBN : 978-2-8143-0209-9

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Agnès Felten, « Laurent JENNY, *La vie esthétique. Stases et flux* », *Questions de communication* [En ligne],

25 | 2014, mis en ligne le 01 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : [http://](http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9112)

journals.openedition.org/questionsdecommunication/9112 ; DOI : [https://doi.org/10.4000/](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9112)

[questionsdecommunication.9112](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9112)

Laurent JENNY, *La vie esthétique. Stases et flux*.
Lagrasse, Verdier, 2013, 144 p.

Laurent Jenny est enseignant à l'université de Genève. Il a publié de nombreux travaux sur l'esthétique et l'idéologie littéraires. Ses domaines de recherches concernent la théorie poétique et esthétique. Il étudie aussi l'idéologie littéraire au XIX^e et XX^e siècles. Il s'intéresse particulièrement aux mouvements de l'entre-deux-guerres comme le surréalisme. Ses approches relèvent de la sociologie et de la phénoménologie. Les auteurs qui ont été au centre de ses publications sont Henri Michaux, Roger Caillois (avec notamment Laurent Jenny, dir., *Roger Caillois, la pensée aventureuse*, Paris, Belin, 1992), André Breton et Maurice Blanchot (Laurent Jenny, « La Révolution selon Blanchot », *Furor*, 29, oct. 1999, pp. 115-130). Il manifeste aussi un vif intérêt pour la poésie avec Victor Hugo, Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé. Ses études sont regroupées dans son ouvrage, *La stratégie de la forme* (Paris, Éd. Le Seuil, 1976). Il a également travaillé sur la forme du calligramme (« Lyrisme musical et lyrisme visuel dans les *Calligrammes* », pp. 97-108, in : Antonio Rodriguez, André Wyss, eds, *Le Chant et l'écrit lyrique*, Berne, P. Lang, 2009). Ses travaux tournent donc autour de la notion de lyrisme et de sujet lyrique. Il analyse ce concept notamment dans « Fictions du moi et figurations du moi » (pp. 99-111, in : Dominique Rabaté, Michel Collot, dirs, *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 1994). Ses conceptions littéraires se trouvent regroupées dans *La fin de l'intériorité. Théories de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)* (Paris, Presses universitaires de France, 2002). Et surtout il propose une analyse du style dans *Le style en acte. Vers une pragmatique du style* (Laurent Jenny, éd., Genève, Métis Presses, 2011).

Ce livre sur l'esthétique n'est nullement un traité, mais un mélange entre un carnet de voyage et un relevé d'émotions ainsi que des pensées de nature esthétique. Le titre renvoie bien à une sorte de récit autobiographique : « la vie » et le sous-titre « stases et flux » effleurent la perspective presque biologique de mettre en évidence que l'art est comme la vie, constitué de mouvements, d'énergies et de dynamiques parfois mises en opposition avec des moments d'immobilisme. Le mot « stases » appartient aussi au domaine scientifique. C'est l'un des anciens termes utilisés pour désigner l'accumulation et la stagnation anormales de sang (ou d'un autre liquide) dans un organe. On en parle aussi pour les toxines. C'est une image intéressante pour cerner le domaine artistique et esthétique. Les stases sont les moments

où l'art semble inerte, où, comme en hiver, la terre se prépare à une germination nouvelle. Les idées sont en jachère et ressurgissent dans des périodes de flux. Cette vision de l'art est originale et permet d'avoir un regard neuf sur l'acte esthétique. Le livre est composé de six parties.

La première, « L'art dans la vie et contre la vie » (pp. 7-16), présente comme point de départ les observations esthétiques comme un voyage en autobus aux environs de Florence. L'auteur livre ses réflexions dans une sorte de rêve éveillé. Le paysage se prête bien à l'évocation de sujets artistiques car tout semble se souvenir du passé pictural de la ville de Florence. L'opposition entre l'art et la vie date de l'époque de Marcel Duchamp. D'ailleurs, ce point de vue est commun aux discours avant-gardistes. La culture est à l'origine de la séparation entre la vie et l'art. Pourtant, selon Laurent Jenny, il convient de ne pas considérer l'art en opposition avec la vie. Au contraire, il faut examiner les liens qui existent entre les deux et surtout les échanges et les interpénétrations. C'est ici qu'il énonce avec précision son projet littéraire. Il ne veut pas seulement parler des relations que nous entretenons avec les œuvres, mais aussi des traces qu'elles laissent en nous. Cette idée rejoint le but de beaucoup d'artistes contemporains. Ainsi sommes-nous éveillés grâce à l'art à l'intelligibilité du monde.

Dans la deuxième partie (pp. 17-36), Laurent Jenny rappelle que la littérature est pour lui un lieu d'échanges entre l'imaginaire et l'esthétique. Elle peut s'ouvrir à des échanges complexes. C'est pourquoi les moments poétiques sont si importants pour lui. En effet, l'art se manifeste dans la vie et peut être saisi grâce à un poème. L'adjectif « poétique » convient tout autant à des hommes qu'à des objets ou des moments. Ainsi le moment poétique est-il de l'ordre de la relation. L'échange s'opère entre les idées et les sensations. Ce qui permet de constituer une architecture de l'instant. Le moment poétique est aussi l'instant de création, il s'agit pour le poète de rapatrier le texte dans la vie. On peut mener une vie poétique sans être un poète. D'ailleurs, le terme n'a pas toujours un rapport avec la littérature. Ainsi Honoré de Balzac utilise souvent cet adjectif pour qualifier aussi bien des visages que des situations dénuées de poésie. Le moment poétique produit une sorte d'effet-tableau. C'est pourquoi il est en rapport avec l'esthétique. La poésie fige en quelque sorte les moments intéressants pour les rendre artistiquement intéressants. Elle passe par l'invention d'images riches et denses. Le vécu poétique autorise une dimension imaginative. Le sous-titre du livre prend ici tout son sens. Les stases

et les flux caractérisent aussi le moment poétique. La perception du moment peut s'effectuer de manière globale ou fragmentaire. Comme pour tout organisme vivant, les périodes intermédiaires ou même de stagnation encouragent tout de même l'évolution de l'acte. Selon Laurent Jenny, qui prend cette fois l'exemple de Charles Baudelaire, l'ivresse poétique peut entraîner une résonance affective et une grande empathie pour les objets. Cette perspective peut aussi conduire à une allégorisation excessive qui caractérise bien des poèmes. Le point commun entre tous les artistes demeure l'énergie ; c'est pourquoi on peut mesurer leurs travaux à l'aune d'un « fleuve de la vitalité ». Toujours selon l'auteur, l'originalité de Charles Baudelaire se trouve dans sa capacité à avoir dépassé la temporalité du poème afin de lui donner une dimension dynamique, presque déambulatoire, capable d'exprimer des flux énergétiques. Laurent Jenny compare alors le poème à des œuvres musicales, telle la rhapsodie ou la fugue. Pour entrer dans l'esprit poétique, il faut dépasser l'opposition faite dans *Leçons sur l'art et la littérature* (1788-1803, Paderborn, Schöningh, 1989, viii) par August Wilhelm Schlegel entre une vision poétique des choses et une vision non poétique. Le moment poétique appartient aux mouvements incontrôlables de la vie.

La troisième partie (pp. 37-55) rappelle l'importance fondamentale de la musique. Elle commence par présenter quelqu'un de rétif à l'art musical. En effet, écouter de la musique revient à s'abandonner complètement à l'envasement de sensations fortes auxquelles il est impossible de résister. Ainsi la musique peut-elle relever parfois d'une certaine violence affective car elle se montre intrusive pour qui ne veut l'entendre. L'auteur prend pour exemple de mélomane averti le personnage de Swann (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Grasset/Gallimard, 1913-1927). Celui-ci ne connaît rien à la musique, mais il apprécie tout particulièrement la *Sonate de Vinteuil*. La réception musicale se trouve bien plus forte et bien plus expressive exprimée par Marcel Proust. Pour Swann, la musique est d'abord l'occasion de se recueillir en lui-même. Mais, en même temps, son acte esthétique le tourne vers l'extérieur car il est capable d'admiration pour une phrase musicale qu'il n'a pas créée et qu'il serait incapable de chanter. Son attitude révèle un fantasme particulier engendré par l'art qui permet de multiples entrées en son sein. Ainsi, pour être entendue, la musique mérite-t-elle d'être vécue. En outre, elle repose sur des scénarios énergétiques. Ici Laurent Jenny reprend la même idée que pour la poésie. Son approche critique est guidée par cette notion de mouvement qui, selon lui, est fondamentale dans la création. Le scénario énergétique est en

quelque sorte l'instant où le dédic s'effectue chez l'artiste. Vivre en musique permet aussi d'agrandir le champ de l'imaginaire. Ensuite, Laurent Jenny prend l'exemple de l'Inde où la musique se trouve omniprésente. Certains théoriciens, notamment Pierre Pachet (*Sans Amour*, Paris, Denoël, 2011) et Leonard B. Meyer (*Émotion et signification en musique*, Paris, Éd. Actes sud, 2011) ont étudié le rapport entre la musique et les sentiments. Il n'est pas toujours exact de penser que les deux soient liés. Les associations entre certaines musiques et des sentiments précis ne sont pas toujours fondées. L'auteur, lui, parle d'une émotion particulière liée à une sorte de fièvre qui le possédait. Il a senti que, à ce moment de délire, il a habité au mieux la musique. Et moins sérieusement, il rappelle comment certains morceaux de jazz du compositeur Don Gabriel Pullen ont pu l'aider à dormir. La musique est un état de mouvement perpétuel ; ce qui plaît à Henri Michaux, qui, lui, refuse l'immobilisme. Il a même la haine de tout ce qui attache. La musique est fluide et elle fluidifie son environnement proche, ce qui pour notre auteur relève d'une qualité très appréciable.

La quatrième partie (pp. 58-91) est consacrée à la peinture. Les tableaux ont une vie en dehors du musée. En effet, ils sont l'objet de nombreuses reproductions et surtout ils sont devenus des images mentales chez ceux qui les ont observés. La vie d'un esthète est un parcours qui est exigeant. Il faut préparer les émotions esthétiques. Mais l'amateur de sensations esthétiques doit mettre de côté son savoir. Car le savoir tue l'imagination et l'émotion. C'est l'œil qui conduit la sensation et non pas l'esprit. Stendhal, par exemple, dans ses écrits sur l'art, donne une méthode mais pas de description précise des chefs-d'œuvre. Par conséquent, il préfère que chacun se fasse son propre jugement sur les peintures. Le plaisir esthétique peut aussi être gâché par l'accumulation d'œuvres. C'est ce que Paul Valéry explique dans « le problème des musées » (*Le Gaulois*, 04/04/1923). Marcel Proust sert encore une fois d'exemple à Laurent Jenny. Le grand écrivain a expliqué ses attentes pour le domaine littéraire. La vie est transmuée dans la littérature, mais pas l'inverse. Il a des idées différentes en ce qui concerne la peinture. Les natures mortes de Jean Siméon Chardin reconduisent à la vie. La fréquentation de l'art permet donc de vivre différemment. Le beau y tient alors une place conséquente. Pour le narrateur de *La Recherche*, les cadres ajoutent au plaisir esthétique. Cet espace délimité permet de fragmenter et de multiplier en même temps le regard sur les œuvres. Le cadre devient un instrument qui engendre le jeu des rapports et des oppositions dans

ce qui est visible. De plus, l'intérêt de Swann pour les maîtres italiens n'est pas utilisé à bon escient, mais dans un jeu de portraits qui le fait chercher des points communs entre les gens qu'il connaît et les tableaux de maîtres. Cette reconnaissance artistique produit chez Swann une sorte de plaisir, presque charnel. Ce n'est pas seulement un fantasme, mais une sorte de création artistique indirecte. Il faut considérer que la peinture est tout autant affaire d'extériorité que d'intériorité. Car elle montre à la fois l'intérieur du peintre et son extérieur. Le spectateur d'un tableau ne fait pas que voir le tableau, il enracine en lui le processus du peintre. Selon Laurent Jenny, il entre même dans sa chair. Ensuite, l'auteur renforce son exemple sur Swann en le comparant cette fois à Jean-Paul Sartre (p. 77). Il relate le voyage en Italie du philosophe et montre sur cet aspect comment ils sont proches tous les deux. Ainsi Jean-Paul Sartre se trouve-t-il tellement imprégné de ce qu'il voit que les œuvres semblent le pénétrer de force. À l'opposé de Swann cependant, il lutte contre cet esthétisme forcé. D'ailleurs, Jean-Paul Sartre avait pour projet d'intituler une partie de ses écrits esthétiques *La reine Albermarle, ou le dernier touriste*. L'auteur prend cette partie des *Fragments* comme point de départ à une critique du regard touristique. Il lui reproche trois défauts. D'abord, le touriste élimine les vivants de son champ d'observation. Ensuite, il souhaite voir ce qui n'est pas là. Il imagine le passé. Jean-Paul Sartre, lui, s'indigne du regard imaginaire. Ainsi dans cet essai esthétique, est-il dépassé par la statuaire et se sent écrasé presque par toutes les statues qu'il voit. Il craint même que son sang ne se change en marbre antique. Jean-Paul Sartre souligne ici l'importance de la contamination esthétique liée à la fréquentation des œuvres. En effet, celle-ci n'a rien d'anodin. Enfin, la troisième critique adressée au regard touristique est qu'il est univoque car le touriste voit sans être vu. Le philosophe connaît tout de même une émotion religieuse lorsqu'il entre dans la cathédrale de Santa Maria Assunta à la vue des mosaïques du XIII^e siècle. Pourtant, il ne s'abandonne pas complètement à l'émotion finissant même par déclarer que la mise en scène de ces mosaïques est totalitaire bien que, quelques instants plus tard, il vivra une véritable émotion esthétique et religieuse (« Rome », pp. 120-130, in : *La reine Albermarle, ou le dernier touriste. Fragments*, in : *Les Mots et autres récits autobiographiques*, Paris, Gallimard, 2010 [1991]). Il assiste à une crise d'épilepsie. Cette scène fait naître en lui une sorte d'empathie qui dépasse son simple statut de touriste. Il devient un témoin au sens participatif. Le plus important dans l'art est qu'il soit capable de susciter en nous une seconde vie. Pour illustrer cette théorie, Laurent Jenny prend

l'exemple d'un livre d'Henri Michaux qui porte le titre d'*Ecuador* (Paris, Gallimard, 1929). Il évoque le Japon et les effets produits par la présence du brouillard. La vision onirique qu'il montre de ce pays en rapport avec le Japon traduit bien la démarche artistique d'Henri Michaux. S'il voit le Japon en Équateur c'est parce qu'il déchiffre le pays réel à travers le prisme d'un pays stylistique. La brume lui inspire ensuite des associations avec des tableaux reconnus universellement. Les photos prises avec son appareil font penser à tous qu'il s'agit de reproductions de tableaux romantiques. Par conséquent, cet exemple montre bien que nous lisons les images à travers d'autres images. L'importance de ces images contamine même son appréciation d'un étalage de fruits et légumes. L'assemblage des couleurs lui fait penser à un festin visuel. Et, très vite, cette exubérance de coloris est comprise comme un tableau cubiste. Il montre l'analogie entre l'étal et une peinture colorée et gaie. La peinture cubiste est si mobile et pleine de dynamisme qu'il est pertinent de la comparer à des éléments quotidiens tout aussi vivants.

La cinquième partie s'intitule « Dispositifs sensibles » (pp. 95-115). Pour ouvrir ses réflexions, Laurent Jenny s'intéresse aux sensations procurées par un trajet de métro dans le 15^e arrondissement de Paris. Tous les sens sont mis en œuvre. L'ouïe est sollicitée par tous les bruits de la ville. Les sensations sont tellement importantes et omniprésentes que, à l'image de cette nature surabondante, certains esthètes comme Charles Baudelaire ou d'autres, ont voulu créer leur propre monde teinté de sonorités diverses. Ce sont eux qui construisent leur monde de sensations afin de créer une ambiance qui leur est propre. L'exemple qui illustre le mieux cette époque et cette démarche est le personnage de Des Esseintes (Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, G. Charpentier, 1884) qui a un regard particulier sur le monde qui l'entoure. À partir de ses idées, s'est établie la notion de décadence. Il est le miroir d'un artiste original un peu contestataire qui révèle l'image du dandy. En effet, le dandysme possède ses règles particulières, mais son intérêt et sa rareté proviennent du fait qu'il apporte un œil nouveau sur l'esthétique. Laurent Jenny prend l'exemple d'un repas qui synthétise les démarches esthétiques proposées par le dandysme (p. 99). Tout devient harmonieux sous l'impulsion de Des Esseintes qui veut que la perfection mène à considérer son dîner comme une œuvre d'art. De sorte que tout doit être parfait et en harmonie. Donc le décor est en accord avec le menu, et l'accompagnement musical. Des Esseintes est capable d'exploits encore plus incroyables. Ainsi peut-il imaginer la mer en plein

Paris en associant quelques bribes de sensations qu'il ressent. Il peut construire un univers maritime à partir de simulations perceptives. Son mental très fort lui permet de fonctionner par suggestion. Il part de légères perceptions qui l'entourent et son esprit peut construire un monde tout différent. La démarche de Des Esseintes le situe du côté des simulateurs et il se contente d'empiler les sensations. Les lieux mêmes se trouvent enchâssés. Grâce à son imagination, il peut se penser à Londres sans quitter Paris. Il lui suffit pour cela de boire de l'alcool anglais ou d'écouter la pluie tomber. L'ambiance peut être construite par ce que l'auteur nomme des effets de grille. Ils sont une sorte de cumul avec le passé et passés au crible du présent à travers une grille de lecture. Laurent Jenny recourt encore une fois à l'œuvre de Marcel Proust pour illustrer ses propos. Il raconte l'épisode où le baron de Charlus ne daigne pas se lever pour offrir un siège à M^{me} Verdurin. Il agit ainsi simplement pour évoquer un tableau mettant en scène le maréchal d'Huxelles qui est si paresseux qu'il préfère rester assis. Ainsi l'esprit du personnage est-il envahi par des souvenirs plus anciens qu'il fait revivre par son attitude inexplicable pour les autres. Seul le personnage connaît ses motivations, et le narrateur les fait partager aux lecteurs. Cette illustration montre que les souvenirs littéraires sont très prégnants dans nos vies. Le quotidien se trouve hanté par les souvenirs. C'est pourquoi le surréalisme a beaucoup mis en valeur les superpositions. Dans son premier *Manifeste du surréalisme* (Paris, Gallimard, 1985 [1924]), André Breton va jusqu'à laisser ses textes s'imprégner d'autres textes qu'il a lui-même écrits. Ce qui correspond à la fameuse théorie du palimpseste. Afin d'évoquer plus en détail ses ambiances variées, Laurent Jenny a ensuite recours à des exemples appartenant au domaine architectural. Cette partie se termine par la description d'un carrefour parisien que l'auteur affectionne particulièrement. Il veut mettre en rapport sa vision du lieu avec le travail des lettristes ou des situationnistes. Eux écrivent des cartes atmosphériques qui insistent sur les ambiances.

La sixième et dernière partie (pp. 117-138) est consacrée aux stases et flux. Le sous-titre du livre est repris ici en intégralité. Le premier exemple choisi par l'auteur est un passage où Samuel T. Coleridge livre un moment esthétique (*La Complainte du vieux marin et autres textes*, Paris, Gallimard, 2007). Il décrit une cascade de la manière qui touche le plus Laurent Jenny. Le poète manifeste en particulier une grande acuité des sens. Cette sensibilité est très émouvante. Et l'auteur va plus loin. Cette description romantique permet de synthétiser sa pensée. Le rendu esthétique

de la cascade met en évidence les relations entre les flux et les stases. L'image obtenue par ces simples notes portant sur une cascade crée une dynamique qui requiert l'immobilité du spectateur. Une autre cascade retient ensuite son attention, il s'agit de celle peinte par Claude Lorraine. Le dessin qui est un lavis exécuté à Rome vers 1640, à la pierre noire, montre une architecture minérale qui souligne l'opposition de deux forces. L'une est mobile, l'autre immobile. Ce qui reprend la problématique de base. Mais une partie du tableau échappe à cette tension. Et l'œil aguerri de l'auteur voit en ce tableau une parenté esthétique avec le cubisme. Un coin du paysage semble fuyant et n'est pas peint de la même manière que le reste. C'est ce petit rien qui intrigue notre auteur. Cette cascade illustre fort bien l'opposition entre le mouvement et l'immobilité tant par son thème que par son traitement graphique. Ce que confirment les recherches de Laurent Jenny. Il découvre que le peintre a utilisé deux encres antagonistes. La pratique vient éclairer la théorie. Il s'attarde ensuite sur les procédés anciens de photographie et sur l'utilisation d'une boîte qui fait office d'appareil à photos peu ordinaire. Cette *pinhole box* conviendrait à merveille pour photographier les cascades et leurs mouvements. De cette expérience concrète mais esthétique, il passe ensuite à l'examen des nuages, dont il ne retient pas l'évidente banalité. Il a un regard très précis sur les nébulosités. En outre, Laurent Jenny s'intéresse aux paysages en mouvement, surtout ceux qui ornent les tableaux chinois et qui n'ont rien de réaliste. Ces paysages horizontaux soulignent encore une fois l'alternance entre immobilisme et mouvements. Cette idée de mouvement se retrouve également dans la sculpture. Et le *Laocoon* de Gotthold Ephraim Lessing (1766) est une mise en branle de l'instant unique. Il est bien choisi et fécond pour correspondre à cette volonté que l'art puisse rendre compte de la vie et, par conséquent, de son mouvement. L'expressivité permet d'accéder à ce projet artistique pour le moins démesuré. Gotthold Ephraim Lessing réussit à créer une projection motrice et sensible de l'idée qu'il se fait de la scène. Et c'est très habilement que l'auteur présente ensuite un contre-exemple. Il analyse le travail de Gilles Deleuze qui lui, au contraire de Gotthold Ephraim Lessing (*Laocoon ou des frontières de la peinture et de la poésie*, Paris, Hermann, 1990 [1766-1768]) donc, a eu l'idée de susciter l'immobilisme dans une image. La narration y semble comme suspendue. Laurent Jenny se penche ensuite sur l'intérêt des clips. Pour lui, ce support ne présente aucune tension entre le flux et la stase. Ce qui bien sûr n'entre pas davantage dans ces centres d'intérêts. Il assimile même au néant le regard de ceux qui observent ce genre de spectacle

et son contenu. Mais, en définitive, il change d'avis face à une image animée qui lui semble intégrer au mieux son programme esthétique. La mise en mouvement de l'image la projette dans une autre dimension qui suscite une attention toute particulière. La vie au cœur de l'inanimé est d'autant plus surprenante qu'elle en devient précieuse et digne d'être l'objet de regards.

Laurent Jenny conclut brièvement en appuyant sur ce que la conscience esthétique signifie pour lui. Le moment esthétique est enrichi grâce aux souvenirs liés aux émotions artistiques. Le contenu de la pensée n'est ni inerte ni borné. L'aspect dynamique de ce moment lui accorde davantage de valeur. Les deux critères pour l'appréhender sont la force et la forme. Ainsi l'ouvrage est-il un itinéraire intéressant au cœur d'une promenade artistique destinée à mettre en relief l'intérêt du dynamisme en art. L'originalité de ce livre est de montrer qu'il existe en art, comme dans la vie ou dans l'Histoire, des périodes d'immobilisme qui alternent avec des moments plus vivants. La force de l'ouvrage réside dans la grande sensibilité mise en œuvre pour commenter en termes d'émotions personnelles des sensations liées à différents parcours artistiques. Le lecteur est invité à suivre cet esthète en proie aux petites et grandes œuvres d'art. La complicité tient de ce que la sincérité est à la hauteur de la réflexion de nature esthétique. L'auteur propose modestement une relecture de chefs-d'œuvre ou attire notre attention sur des objets que nous n'aurions pas considérés comme artistiques. Ce regard profond et investigateur porte une véritable interrogation sur la nature de l'œuvre d'art. C'est pourquoi cette lecture se révèle essentielle en tant qu'expérience esthétique et utile dans la vision que le spectateur doit se forger. Il faut devenir un témoin actif des œuvres que l'on contemple. Et Laurent Jenny y invite. Il s'agit de vivre en harmonie avec l'art et d'accorder une grande importance, comme Roland Barthes le demande, à la notion de plaisir. Avant d'élaborer une philosophie du spectateur, il suffit de noter la joie qui étreint l'amateur éclairé. Le sculpteur Constantin Brancusi va dans ce sens, lorsqu'il dit : « Ce qui a vraiment un sens dans l'art, c'est la joie. Vous n'avez pas besoin de comprendre. Ce que vous voyez vous rend heureux ? Tout est là » (catalogue de l'exposition de New York 1925). C'est pourquoi le bonheur naît de l'art et sa contagion est nécessaire.

Agnès Felten

CREM, Université de Lorraine, F-54000
agnes.felten@gmail.com

Hélène PAULAT, dir., *Culture et politiques culturelles en Europe : quelles valeurs à préserver en temps de crise ?*
Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. Europa, 2013, 224 p.

Mêlant des interventions d'acteurs, de quelques élus (en introduction), de nombreux fonctionnaires de la culture et de l'enseignement supérieur – notamment une contribution de l'actuel directeur de cabinet de la ministre de l'Enseignement supérieur alors président de l'université de Limoges : le linguiste Jacques Fontanille – et d'observateurs (principalement juristes), le volume fourmille de renseignements sur l'état actuel et sur le devenir de l'articulation des politiques nationales et européennes en matière culturelle. Cette diversité des approches économique, juridique, ou sociologique constitue simultanément l'une des limites de l'ouvrage qui décrit finalement peu les acteurs de la culture mais plutôt leur seul cadre d'action.

Comme le signale d'emblée Benoît Paumier (« Politiques culturelles nationales, politiques culturelles communes ? », pp. 29-39), inspecteur général des Affaires culturelles, il n'existe pas réellement de politique culturelle commune instituée et, le reste de l'ouvrage tend à le prouver, on peut légitimement penser que « l'Europe culturelle n'aura pas lieu » pour paraphraser le titre d'un ouvrage récent sur l'Europe sociale (François Denord, Antoine Schwartz, *L'Europe sociale n'aura pas lieu*, Paris, Éd. Raisons d'agir, 2009). Beaucoup d'initiatives sont reliées à des mouvements de réaction et de défense du patrimoine qui, sur certains aspects, nécessitent une coopération à l'échelle continentale comme dans le cas de la bibliothèque numérique européenne rappelée par Benoît Paumier (p. 31). Compétence d'appui dans le cadre constitutionnel européen (p. 35), le droit supranational de la culture est, de fait, embarqué dans l'aventure de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) depuis les années 90 et si des directives de la Commission européenne existent, elles reposent sur des objectifs d'harmonisation du marché intérieur (articles 114 et 167 du traité sur l'Union européenne) qui ont aménagé, ici ou là, quelques mesures : aides pour le cinéma, prix unique du livre, etc. Certes, l'Europe devant parler à l'unanimité dans les négociations internationales, à l'OMC par exemple, sur ces sujets, elle donne l'impression d'une spécialisation dans ces questions qui prend le relais des États dépourvus de pouvoir en la matière. Or, sur le plan des interventions publiques proprement dit, l'investissement communautaire est faible (François Lafarge, p. 45). L'ensemble du chapitre 2 (« Les politiques publiques culturelles face aux défis économiques et financiers »,