



Collège
Édouard-Montpetit
École nationale d'aérotechnique

PLAN DE COURS
PLAN DE COURS

No du cours

340-CEC

Session

HIVER 2001

Nom du cours : **Philosophie de l'expérience esthétique**

En guise de «plan d'études» pour accompagner nos réflexions et méditations dans le cadre de ce cours.

Nom du (des) professeur(s) : **Jean-Claude Brès**

Département : **Philosophie**

Bureau : C-185

Téléphone : 208

PÉRIODES DE CONSULTATION :

	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI
HEURE					

«L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète ne doit peindre que selon ce qu'il voit et sent.
Il doit être **réellement** fidèle à sa propre nature.»

Charles Beaudelaire,
Journaux intimes

NOM DE L'ÉTUDIANT(E) : _____

Groupe : _____

2.

« Il faudrait être encore plus simple
Si simple que l'on puisse entrer
Dans la simplicité du vent
Du soleil poussiéreux
Du linge qui pantèle sur la corde sans se plaindre.»

Jean ROUSSELOT,
Les moyens d'existence

Programme de la saison,
Invitation à la valse,

Désignant son âtre d'un geste irréconciliable, le vieux poète philosophe que les Grecs nommaient l'Obscur affirmait selon les légendes : « Ici aussi sont les dieux. » Une image de chiromancien-prométhée, de pyromane des pensées. Voulez-vous à votre tour entrer au cabaret, vous approcher de l'âtre ? On y brûle régulièrement de vieux textes aux odeurs poussiéreuses; vous pourriez humer et recueillir l'odeur de colle avant de quitter; vous pourriez chanter doucement une berceuse funèbre; ou encore vous regarderiez les tisons longtemps; vous entendriez peut-être le bois craquer, soupirer, geindre. Vous ne voulez pas sentir la fumée envahir vos paumes, vous ne souhaitez pas caresser les noeuds des bûches ? Ça goûte l'épice, quand la soupe bascule dans ses revirements tièdes. Vous ne voulez pas vous taire un moment, juste le temps de savoir la forme des saisons, les crépitements des soleils couchants, les rouges obscurcis par les noirs tendres ou par les bruns soutenus? Vous avez du temps pour vous délecter ? On pourrait toujours bâtir une cathédrale, inventer un arc en ciel, danser à la lueur des flammes, glaner ci et là quelques trilles de l'oiseau-moqueur ou du jaseur des cèdres pour les faire couler dans une gorge endormie ou en faire le prétexte d'une messe interrompue.

Au programme pour les visiteurs :

1) **La méditation commune** autour d'une étrange activité, d'une expérience singulière qui met en jeu tout en même temps nos sens et notre aptitude à imposer des formes pour inscrire notre rapport à ce que, faute de mieux, nous nommons l'univers. Étrange expérience qui réclame la plus forte des intériorités et la capacité à extérioriser, la tendance à exprimer. Qui dirait ce qui, dans cette jonction un peu brumeuse, concerne le désir d'enfanter du beau ? Qui dirait surtout ce qui, d'une culture l'autre, d'un univers mental aux autres civilisations, maintient cette expérience et lui conserve une quelconque signification commune ? Le palais de Minos reste semblable à lui-même; hier, cependant, on le tenait pour le lieu des délices impériales, très vite pour l'emplacement du labyrinthe; aujourd'hui, c'est devenu «un monument classé» ! Et ceux qui l'ont bâti, et ceux qui l'ont projeté, dans la crainte sans doute des dieux impérissables et des volontés royales, qui eut alors songé à leur offrir un titre, à supposer que leur nature puisse être exposée ? Peut-on par ailleurs se questionner sur l'activité de l'artiste sans faire seulement référence au temps, aux images que les civilisations lui ont proposé ? Existait-il d'ailleurs partout ? L'original qui peint le totem, le scribe acharné et le graveur de visages qui dessinait le bayou de Pnom-Penh reçoivent-ils une reconnaissance proche ? De l'expérience de mise en forme du son, de la glaise ou des matériaux qui façonnent le portique, nous pouvons peut-être tracer quelque mesure semblable. Mais des personnages qui fabriquent ces formes quelle image saurions-nous tracer sans nous égarer dans des pensées coutumières ? Le philosophe rêve toujours de penser «in aeternum», pour la totalité des humains ? Est-ce encore possible sur un terrain où toute classification est temporaire, où la compréhension de l'activité artistique varie d'un temps à l'autre ? Pourtant des «oeuvres» anciennes nous rejoignent toujours quand nous devenons lecteurs; Marx qui, déjà, aurait volontiers réduit toute «production» de la conscience aux conditions de son époque remarquait précisément que le théâtre grec, la peinture chinoise nous émouvaient aujourd'hui; il réclamait avec insistance que l'on s'attarde à ce phénomène de durée. Comme si l'oeuvre de qualité avait cette propriété de s'ouvrir à des sens que l'on ne soupçonnait pas, d'être comprise de mentalités qui paraissent étrangère à ces oeuvres. Comme si en elles, l'humanité laissait assez de traces pour qu'on finisse, malgré nos diversités, par les lire selon nos

4 /

manières. Mais que dire des façons multiples dont la nature de l'artiste a été comprise, quand elle a même été reconnue ? De l'inspiré au créateur, quelles figures retenir qui nous interrogeraient maintenant ? Or, à quoi nous servirait de savoir regarder des créations si elles ne nous rendaient jamais créatifs et nous laissaient toujours voyeurs, toujours au spectacle des sens; quand les contemporains cherchent la participation du public, quelquefois avec les plus triviales maladresses, ils ne font guère que poursuivre un geste très ancien; l'oeuvre, qu'elle oblige au seul déploiement du corps ou qu'elle invite à la contemplation, réclame une activité de celui qui en prend connaissance. Je ne regarde pas la danse comme je comprends un théorème de mathématiques; je n'y peux entendre la mesure et le pas, voire m'appliquer à suivre les figures que si, symboliquement au moins, mes pieds bougent et mes articulations s'épuisent. Comment saurais-je jamais la souffrance du Pierrot lunaire si mon corps n'a jamais éprouvé la souffrance, si aucune douleur ne m'a brûlé intérieurement ? «La danse serait donc la plus ancienne conversation» écrivait le philosophe Alain. Cette fois donc, la réflexion devrait nous conduire à isoler quelques figures signifiantes que l'artiste a pu recevoir pour, à travers elles, mieux concevoir ce qui rend créateur, ce qui prolonge l'imagination. Je ne prétends pas les retenir toutes; elles sont si variées; mais en insistant sur quelques-unes, j'ai espoir que nous rejoindrons d'autres images; le rappel de l'idée d'inspiration devrait nous conduire par exemple à cette image de l'artiste serviteur de la beauté, inspiré des dieux pour prolonger la part sacrée.

Nous tenterons donc de dessiner quelques portraits d'artiste, de prendre quelques photos de ce «jeune singe» mime et impertinent. Nous commencerons par l'image du **menteur** qui aura permis à la fois de rejeter les arts plastiques comme de pâles éloignements du vrai mais aussi à mieux articuler la distance et le lien de la représentation et de la mort. Avoir comme le suggère le rédacteur de Sarrazine un pied en dehors de la fenêtre, un pied en dedans du salon, est-ce le meilleur stratagème pour entrer dans la ronde du monde ? Mentir pour mieux dire le vrai ?

Très vite, une autre image s'impose, qu'elle passe par le sculpteur ou l'architecte : nous donnons parfois forme à l'inexploré, à une matière sonore, visuelle, tactile... Par nos petits pas, nous souhaitons ainsi donner **Voix** au monde, nous espérons le faire parler comme si l'inaudible trouvait expression; les anciens se demandaient avec acharnement si l'idée était contenue dans la pierre ou si elle résidait dans la tête de l'animal sculpteur; nous tenterons donc

de cerner le phénomène vocal et ce qui le déploie. Nous essaierons de mesurer mieux l'étendue de ces orgues intérieures pour comprendre la nature de ces thaumaturges qui répercutent les voix du monde.

Enfin, peut-être, aurons nous assez d'espace pour fouiller l'image de l'inventeur, du saltimbanque, du créateur aux prises avec une création irascible; et doucement de poser la question de la nouveauté : créer, n'est-ce pas toujours d'abord détruire avant d'enfanter ? Peut-on, au delà de l'harmonie du langage créer nos existences ? Ou devons-nous exister dans le sillon ? Comment le créateur dit-il le monde qu'il parodie, nie ou invente ?

2) Les dispositions à prendre :

Pour ne pas trop allonger, j'en retiendrai trois qui serviront de viatique à notre réflexion :

a) Viser le **simple**. Tout l'art de notre temps nous y aura peut-être accoutumé; le XXe siècle venait à peine d'éclorre que le mouvement surréaliste invitait à rechercher des expériences primitives, premières, fondamentales. Dénouer le compliqué, élargir la vision, retrouver les formes les plus simples, les dessins d'enfant, «l'art nègre», les chants d'oiseau. À vous de doucement défaire les complications sociales et de retourner au plus originel.

b) Écarter l'attitude spectaculaire et **s'intéresser** tout autant à la **manière de travailler** qu'au résultat fini. Comme si l'on entrait dans l'atelier du peintre et que l'on s'y poste. Comme si l'on suivait dans ses pérégrinations Sarrazine inventant le buste de la (du) Zambinella, comme si le secret de Zambinella se découvrait vite à nos yeux. Placez-vous dans les coulisses ! Observez le poète cherchant en vain une forme à donner à une image fuyante; accompagnez le peintre dans son bricolage. Une oeuvre doit nous dire son envers, ses échafaudages laborieux. Cette attitude évite toute pâmoison inutile et met sur le chemin de la création.

c) Enfin, **faire surgir de soi ce qui était latent**, consentir à ce qui germe en nous, à ce qui longtemps n'était que voeu un peu minuscule, souhait inaperçu. «Pensez,[...], au monde que vous portez en vous,[...], ne prêtez attention qu'à ce qui se lève en vous et placez-le au dessus de tout ce que vous observez autour de vous.» « C'est au fond le seul courage qui nous soit demandé : être

e) Des exercices de narration, un premier sur un objet familier qu'il conviendra de rendre insolite, plusieurs sur un thème que nous choisirons (probablement pour 30 % des points)

f) Une activité commune : la préparation-montage de la semaine-journée du livre qui exigera l'aménagement de plusieurs locaux dont l'Agora, la présentation de lectures, l'organisation de débats et d'interventions...) pour 15 % des points .

g) Une réflexion sur l'existence comme création et sur la perception esthétique du monde, ses limites possibles, ses choix...pour 15% des points ou 25% pour quiconque n'aurait pas eu le temps de faire une présentation en classe.

h) Si le style n'est rien qu'une projection inversée de notre intentionnalité ou si vous préférez de notre façon de voir le monde, je souhaite que vous changiez l'ordre des productions imposées et que vous imposiez le vôtre. Toute initiative est toujours la bienvenue, toute improvisation sera immédiatement jazzée.

i) L'ardeur est un préalable.

j) Il est temps de lire !

k) Réservez le crayon à mines pour les seuls dessins

l) Gardez le double de vos productions; le correcteur est un distrait iconoclaste !

m) À quels objets tenez-vous le plus ? Pourquoi ne pas le présenter au groupe ?

Notes : a) J'inviterai des collègues et artistes à nous rejoindre pour nous entretenir de la préparation culinaire comme des effets acoustiques de l'écriture. Viendront-ils ?

b) Je vous distribuerai des bibliographies, quand ça me conviendra ou quand vous l'exigerez . Par exemple, il ne serait pas idiot que vous lisiez *le Banquet* de Platon particulièrement l'intervention de Socrate mimant Diotime ou encore *la Poétique* d'Aristote statuant pour la première fois sur les effets des spectacles. Si nous causons du *beau*, je livrerai des références plus philosophiques.

courageux pour faire face à tout ce qui nous adviendra de plus bizarre, de plus étrange, de plus inexplicable.» (Rilke)

3) Les spectacles obligatoires :

Vous serez donc conviés à assister à deux pièces de théâtre, probablement à un ou deux concerts et à vous rendre à une exposition.

a) les pièces :

Au théâtre Prospéro, rue Ontario, *l'amante anglaise* de Marguerite **DURAS** jouée par le **Théâtre de Fortune**;

À la salle J.L. Millette, au Théâtre de la Ville, rue Gentilly à Longueuil, *Le songe d'une nuit d'été* de **Shakespeare**, montée par la troupe des **Goliards**.

b) les concerts :

Un spectacle de musique contemporaine, présenté au Théâtre de la Ville à Longueuil dans le cadre des semaines du printemps de la culture au campus principal du Collège;

Un concert Lizst-Chopin, la semaine du 25 avril à l'ÉNA

c) Une exposition au Musée Mac Cord à Montréal de sculptures et peintures transsibériennes. Un regard vers l'originel de l'humanité qui paraît si proche...

4) Les lectures obligées

Nous examinerons d'abord le texte de ce journaliste philosophe qu'était Diderot, intitulé : *Sur le paradoxe du comédien*. La thèse porte sur l'insensibilité du comédien proportionnelle à son talent. Nous y verrons ainsi maintenue l'ancienne image de l'artiste menteur comme nous tenterons d'apercevoir comment, à travers cette vision se profile une certaine idée de la représentation (distanciation, mise en présence d'un faux, altération de l'objet pour le rendre visuel ou sonore). Dans ce sens nous aidera aussi l'introduction que Gombrich consacrait à *l'histoire de l'art* pictural qui montre comment le vrai passe par une déformation de l'image.

Nous lirons deux textes de fiction qui font apparaître à la fois la difficulté de réunir des arts, la puissance et la fascination que la voix exerce, la duplicité du narrateur : le *Sarrazine* de Balzac et la *Joséphine*, dernière nouvelle de Kafka.

7

Seront adjoints un certain nombre de textes qui ponctueront nos réflexions sur l'artiste :

- Un recueil que je prépare sur la Voix humaine et ses mystères avec notamment un texte de Denis Vasse tiré de *l'ombilic et la Voix*, un court passage tiré de *la voix et le phénomène* de Derrida, un extrait du guide de Rondeleux sur *Trouver sa Voix* .

- Un passage du livre de Merleau-Ponty nommé *La prose du monde*, plus précisément un extrait du chapitre intitulé *Le langage indirect* qui concerne plus directement la peinture. Nous essaierons de savoir ce que peut signifier ce type de lecture et de compréhension que Merleau appelait, à la suite de Cézanne, «penser en peintre».

Un chapitre du livre de Patocka, *l'art et le temps*

Extrait du livre *Pièces sur l'art* de Paul Valéry, chapitre sur *l'Infini esthétique*

Un texte de l'anthropologue Leroy-Gourhan sur *l'art et la forme*

Un chapitre de *l'Esthétique* de Hegel sur le but de l'art

De Rilke, *Lettres à un jeune poète*

De Nietzsche, une sorte de recueil avec deux chapitres du *Zarathoustra* et des passages d'*Aurore* et du *Gai Savoir*.

Probablement un recueil pour répondre aux interventions faites en classe (Sarah Koffmann, Borgès, Kant ????)

5) Les travaux et les jours

a) De diverses natures

b) Vous serez appelés à commenter et discuter vos visites et vos spectacles, probablement pour 30 % des points

c) Il vous sera demandé de présenter parfois soit une oeuvre que vous aimez déjà, soit une expérience esthétique qui vous conviendrait (le dessin animé, l'affiche, le dessin assisté sur ordinateur, le travail sur bois...) : 10% des points

d) Ce cours réclame au moins un apprentissage à la lecture et une constante attention aux formes données aux signes humains : votre écriture est un de ces signes; ne l'oubliez jamais; personne n'écrit s'il ne signe de son style; vous pourriez écrire sans manières, vous..., malappris ?