

Philippe GAUTHIER

La philosophie dans la cité : construction d'un parcours

Résumé : Quelle place peut prendre la philosophie dans la cité ? La question n'est pas nouvelle, puisque nous pouvons considérer en hériter de la Grèce antique. Cette intervention n'aura certainement pas la prétention d'y apporter de réponse définitive, elle témoignera simplement d'un parcours dans une ville donnée. Comment une pratique de la philosophie a pu s'y installer, dans des lieux particuliers, qui peu à peu, se sont multipliés. De cafés philo, à un musée-muséum, une médiathèque, des associations, un conservatoire de musique... Comment cette pratique passe de lieux publics à des institutions, sans se maintenir dans un point défini au préalable comme étant celui de la diffusion normale de la philosophie. Comment ces lieux permettront des rencontres qui nourriront de nouvelles expériences : musiciens, plasticiens, acteurs... qui se ressaisiront de ce qu'ils ont pu voir pour proposer de l'amener sur de nouveaux terrains. La question de la place de la philosophie n'est donc plus réductible à celle de son rôle, mais devient ici celle des espaces sur lesquels elle vient s'installer. Avec les surprises que cette expérience comporte, mais aussi ses insuffisances.

Précautions préliminaires : Comment proposer une pratique philosophique qui ne soit ni d'enseignement au sens classique, c'est à dire dans le cadre des institutions scolaires ou universitaires, ni de recherche, participant à l'avancée de la constitution des savoirs philosophiques dans la communauté des chercheurs ? Trouver une réponse à cette question n'était pas un but en soi, mais cette interrogation s'est peu à peu imposée dans mon itinéraire personnel puis professionnel. C'est ce cheminement dont je voudrais ici porter témoignage. Il ne s'agit pas, dans cet exposé, de présenter une expérience qui se prétendrait exemplaire. Tout au contraire, il s'agit de témoigner de la singularité d'un parcours qui permet de saisir ce que je fais aujourd'hui, comment ma pratique a pu s'installer dans certains lieux et permettre des rencontres qui lui ont ouvert de nouvelles directions. Je prends donc le parti de vous présenter une démarche personnelle, nourrie de ses acquis lors des études menées dans cette faculté, et des doutes lors de ce même cheminement et au delà.

Je prends cette précaution de départ car ce que je vais vous présenter n'est en aucun cas un point d'aboutissement. Je ne vous parlerai pas d'une profession dans laquelle vous pourriez par la suite vous engager et pour laquelle existeraient des voies de formation ou des accès pratiques. La seule chose que pourront vous apporter mes propos, c'est l'envie d'explorer quelques cheminements que vous pourriez initier, tout en ayant conscience que les voies à créer peuvent s'effacer dans le mouvement de leur ouverture...

Précautions qui doivent vous permettre de comprendre que je n'exalterai pas ma pratique, mais profiterai plutôt de mon intervention pour en initier une critique au sens philosophique, c'est à dire un examen visant à, autant que possible, essayer de juger du sens et de la portée de ce que je peux proposer. Pour cela, il y a trois dimensions à explorer :

- a. la dimension professionnelle de l'exercice,
- b. le sens de cette pratique pour son auteur,
- c. la réception de ce qui est proposé par un auditoire, mais aussi des institutions.

Je vais très vite évacuer le premier aspect, puisque ce que je vais vous présenter ici ne constitue qu'une partie (importante mais pas majoritaire) de mon activité professionnelle. C'est sans doute l'aspect le moins satisfaisant de ce que je peux vous dire. Officiellement, je suis auto-entrepreneur en philosophie, ce que personne ne comprend très bien et que je ne suis pas sûr de comprendre moi-même. Mon activité va de pair avec une précarité professionnelle qui doit permettre d'autres contre-parties que celle d'un salaire ou d'une situation.

Sur le deuxième aspect, je me conçois comme un médiateur en philosophie, (je me suis créé le titre « d'intervenant en philosophie », suffisamment flou pour me laisser la possibilité d'évoluer dans ma pratique, mais suffisamment déterminé pour ne pas perdre de vue ma formation et mes objectifs). Il ne s'agit pas de se présenter comme philosophe, mais de proposer à un public qui ne connaît pas la philosophie et qui désirerait découvrir des auteurs, des problèmes et des concepts philosophiques des lieux et des temps pour s'initier à la matière.

Le troisième aspect, celui de la réception de l'auditoire, est celui qui pour moi est le moins déterminé, mais qui porte le plus d'effets intéressants... Vous devriez comprendre pour quelles raisons au fil de l'exposé.

Comment tout commence ? L'impulsion première

Mon désir premier était de devenir professeur de philosophie en terminale. Le passage obligé était donc celui des concours : CAPES et agrégation. Mais j'ai passé les concours dans une période où le recrutement était à un niveau historiquement bas. L'enseignement, qui s'offrait comme le débouché naturel des études de philosophie devenait de moins en moins accessible. Il fallait donc, tout en assurant une préparation sérieuse des concours, d'essayer de deviner d'autres perspectives. Dans mon travail de documentation, je suis tombé un jour sur un article qui répertoriait les débouchés possibles des études de sciences humaines. Détaillant les qualités des études effectuées et les compétences qu'elles offraient qui pouvaient être valorisées dans le monde du travail. Quand vint enfin le tour de la philosophie j'étais confiant. Mais mes attentes furent contrariées. On passait insensiblement des compétences de la matière à celles des étudiants. Et si l'on pouvait constater des ressources des étudiants de philosophie, elles consistaient principalement dans la créativité que déployaient les philosophes pour s'inventer de nouveaux postes dans le monde du travail. Fin du chapitre ! Je tirais de ma lecture la conclusion amère qu'il faudrait que je me débrouille. Je prenais à ce moment là ces mots comme un verdict entérinant je ne sais quelle condamnation. Mon moral n'était pas au mieux, et si cet article m'a enfoncé dans ma situation sur l'instant, il est devenu déterminant pour la suite.

Car ma morosité rencontrait celle d'un certain nombre d'autres étudiants du département avec lesquels nous partagions le sentiment de foncer dans un mur auxquels quelques-uns peut-être échapperaient s'ils avaient la ressource pour lancer la bonne impulsion au bon moment et ainsi éviter l'obstacle... A quelques-uns nous avons donc créé une association d'étudiants de philosophie pour ouvrir des espaces d'échange entre étudiants au delà des salles de cours. Le nom choisi permet de saisir l'état d'esprit : l'Asphix (**association philosophie Aix**). Il était nécessaire de reprendre un peu de souffle... Partir de cette morosité pour nous en jouer et en sortir.

Cette association a rapidement disposé d'un local que nous partagions avec d'autres associations étudiantes de l'université. *Courant d'art*, association d'étudiants d'histoire de l'art, *Archéopterre*, association d'archéologie, *la maison des historiens*, qui n'a pas besoin d'être présentée. Dans ce local, des étudiants des différents départements commencent à discuter et à partager les connaissances et questionnements de leurs domaines d'étude... Un espace dans lequel quelque chose peut commencer à se mettre en place. J'y rencontre un étudiant du nom de Jérôme Rigaud, avec lequel je discute de problématiques philosophiques. Mais ici le temps doit se suspendre pour laisser advenir d'autres choses.

Ouvrir les lieux

En 2008, soit près de 5 ans après avoir terminé mes études, je crée un café philo à Gap. C'est l'espace de cette ville et des environs que je vais vous proposer d'explorer. Gap, ville de 40 000 habitants, préfecture du département des Hautes Alpes, qui a une certaine offre culturelle, mais pas nécessairement les habitudes qui devraient aller avec...

Le café philo fonctionne, c'est à dire qu'il apporte du public, si on reste sur la seule part quantifiable de la réussite d'un projet. Le reste m'échappe, et je tiens à ce que cela m'échappe, autrement je chercherais à construire une sorte de produit culturel qui répondrait à une demande. Il y a sans doute un effet de mode, on pourrait discuter du bien fondé de la pratique des cafés philo, (je

l'abordais comme une leçon pour les concours de philosophie que j'investissais de façon interactive) mais il faut noter que dans ce cas là, nombre des personnes qui venaient n'étaient pas habituées à entrer dans des institutions culturelles (ce point va être crucial pour la suite). Le choix du lieu était important, c'était un pub populaire. En aucun cas un lieu de culture.

Mais les espaces peuvent ouvrir d'autres espaces... Ainsi j'ai rencontré par hasard Jérôme Rigaud, qui travaillait désormais au Musée-Muséum départemental de la ville et me demanda de poursuivre l'impulsion première des discussions entamées dans le local de nos associations étudiantes. Dans le cadre d'une autre association traitant d'ethnologie qu'il avait créé tout d'abord ; dans le cadre ensuite d'une intervention au Musée, participant à un cycle de conférences qu'il avait organisé autour d'une exposition. Première entrée dans le Musée-muséum. Entrée la plus classique qui soit puisqu'il s'agissait alors de présenter une conférence sur l'idée de culture.

Au terme de mon intervention, je rencontre la conservatrice à laquelle je présente le travail fait, ainsi que mes désirs et mes idées. Elle me donne carte blanche pour organiser des cafés philo dans le lieu. Elle souhaite créer un espace d'échange véritable, et de vie dans le questionnement des œuvres et des expositions. J'ai la possibilité d'investir ce temps d'échange comme je l'entends, nulle contrainte n'est donnée sur la thématique ; je fais des propositions au Musée, et le Musée m'en fait également. A moi de juger si ces propositions ont un sens pour moi.

Ainsi, pour ces interventions, des temps de discussion dans un lieu coupé de l'espace d'exposition, peuvent être un préalable à une confrontation avec une œuvre ou une exposition particulière. Des déambulations dans le musée, d'œuvre en œuvre sont également possibles.

Le musée disposait par exemple, dans le cadre d'un partenariat avec le FRAC PACA (fond régional d'art contemporain), d'une mallette pédagogique concernant l'artiste Sophie Calle ainsi que d'une photographie de l'artiste intitulée « Le faux mariage ». Sophie Calle est une artiste qui travaille principalement à partir d'éléments de sa biographie qui vont devenir les ressources de créations photographiques, de films, de livres, ou de performances. La trajectoire personnelle et la trajectoire de l'artiste entrent ici dans un jeu qui retenait mon attention puisque la biographie n'était pas seconde par rapport à la lecture de l'œuvre. Elle y occupe une place première et revendiquée non dans le sens d'une mise en valeur de soi, mais plutôt d'une mise en jeu dans l'ordre de la création. Les idées de falsification et d'authenticité sont donc ici complètement bouleversées car les deux progressent de front. La photographie « le faux mariage » par exemple, est une photographie de mariage très classique, répondant à tous les codes de la photo de groupe au centre de laquelle marié et mariée trônent entourés de leurs invités. A ce détail près que le mariage photographié n'était pas « authentique ». Ou plutôt, la photographie ne revêtait pas l'authenticité attendue. Car le mariage avait bien été célébré, mais à Las Vegas, et non à Paris, comme le laissait paraître l'image. Et ce mariage était lui même l'aboutissement (en tout cas pour la part artistique, la seule que l'on puisse juger dans le cadre muséal) d'une autre création. Mon entrée philosophique, que je proposais non comme une conférence, mais comme un temps de réflexion partagée dans une discussion, consistait à interroger le rapport entre l'institution, la norme, et le récit biographique, ainsi que le rapport au regard ou à la présence des autres dans la constitution d'un récit de soi. C'est ici la notion d'identité narrative développée par Paul Ricoeur dans son livre *soi-même comme un autre* qui me paraissait intéressante à développer. Car au delà de l'œuvre photographique, une mallette pédagogique contenant de nombreux livres de Sophie Calle confrontait des récits d'expérience personnelles aux récits d'autres personnes. A la croisée de ces récits, que peut on identifier comme vrai ? Que peut-on identifier comme faux ? Qu'est ce qui est constitutif d'un récit de soi ?

A partir de cet exemple, on peut voir qu'il ne s'agit pas dans mes interventions au musée d'aborder nécessairement des questions liées à l'esthétique. A mon sens, la liberté qui m'est laissée permet de faire des propositions originales, débordant en permanence les attendus du public qui pousse les portes du lieu. Mes interventions ne prennent pas place dans un discours ou une intention préétablis. C'est face aux œuvres, ou face aux expositions que des idées viennent, ou pas... Il n'y a nulle obligation de ma part de trouver de toute nécessité à chaque exposition une piste philosophique. L'espace devient alors espace de questionnement, et donc de rencontre. Et c'est ainsi que Frédérique Verlinden, la conservatrice, souhaite faire exister ce Musée.

Le passage par la musique

Lors d'une de ces rencontres une des personnes du public vient me voir et me dit que ma pratique pourrait l'intéresser pour un des projets qu'elle souhaite développer. Elle se nomme Sarah Haudidier est violoniste, professeur de violon au conservatoire de Gap et souhaiterait conduire avec ses élèves une réflexion sur les rapports entre musique et liberté. Rien n'est arrêté dans les formalités de développement du projet et nous réfléchissons ensemble sur les moyens de construire des temps de rencontre qui aient un sens pour elle, dans le rapport à ses élèves, mais également pour moi, puisqu'il s'agit de proposer des temps philosophiques qui ne soient pas de simples caricatures ou un dévoiement de ce que je prétends faire.

Une rencontre en plusieurs temps, interrogeant l'idée des rapports entre contrainte physique et maîtrise d'un instrument, l'expérience esthétique de l'écoute musicale, avec des références à Schopenhauer... Je ne vais pas m'étendre sur le développement de ce projet, mais simplement noter que les temps de discussion philosophiques alternaient avec des temps durant lesquels des pièces musicales étaient jouées. Il faut toutefois noter qu'un de ces temps de rencontre, organisés par le conservatoire de musique, eût lieu au Musée, dans une salle préparée pour l'occasion, réunissant les différents tableaux ou sculptures mettant en scène la musique à travers des portraits, des allégories... Un des lieux dans lesquels je travaillais trouvait donc une occasion de me faire intervenir dans le cadre d'un projet qui lui était externe et dans lequel il pouvait trouver place... C'est en traversant les espaces que l'on peut les faire communiquer, et il m'a été à plusieurs reprises dit par des directeurs d'institutions que cette démarche « nomade » avait un intérêt pour eux.

Prendre un peu d'air

Dans le même temps, j'avais initié, avec le Musée des balades philosophiques. L'idée était d'amener les gens à une exposition ou une œuvre du Musée dans la suite d'un temps de promenade. Il ne s'agissait pas d'exploiter une sorte de concept (un peu comme les café philo). A chaque fois la thématique était en rapport avec l'idée du déplacement ou de la balade. Interroger l'errance par exemple, et l'itinéraire se structurait autour de points remarquables qui avait un sens dans l'avancée du propos. Comme une dissertation dont les parties se structureraient sur des transitions matérialisées par des lieux. A la suite d'une de ces balades, un participant m'a envoyé une compilation de propos tenus dans la journée qu'il avait construit comme un poème. C'est un geste qui m'a particulièrement touché car au delà de l'intention, il mettait pour moi en évidence le fait qu'une réception d'un propos philosophique ne devait pas se faire de toute nécessité dans un langage ou un code philosophique. Ce que j'avais produit débordait ce que j'avais prétendu faire et cette idée me ravissait. Je souhaitais en tout cas lui donner une suite, de manière à infléchir ma pratique pour explorer d'autres modalités de réalisation.

Je me demandais si une réception artistique de ce qui était fait était possible. Le travail engagé avec Sarah Haudidier ayant été fécond, je lui demandais si elle pensait pouvoir concevoir avec moi des temps de balade philosophiques et musicales. Encore une fois, il ne s'agissait pas de concevoir une recette, mais de voir si sur des temps imaginés ensemble il serait pertinent de mettre en rapport/confrontation des temps de discours philosophiques et des moments musicaux. Il y avait une condition à notre travail en commun : la musique ne devait pas devenir illustrative d'un propos, la philosophie ne devait pas être investie comme un temps de divertissement. La manière dont s'en saisiraient les personnes qui participeraient à ces moments nous était étrangère. Ce qui importait, c'était de clarifier nos intentions.

Le Musée nous a proposé de développer ce projet en son sein, disposant de l'espace et choisissant les œuvres que nous souhaitions mettre en avant selon notre convenance. Le travail de préparation était essentiel puisqu'il permettait à chacun d'explicitier ses intentions ou son propos et de nourrir ainsi le travail de l'autre en l'enrichissant d'idées qui ne seraient pas venues immédiatement. Il est difficile de parler dans l'abstrait de ces temps, et je ne peux vous en présenter des séquences filmées puisque aucun enregistrement n'en a été fait (par choix de notre part). Mais il s'agissait pour nous de construire les conditions d'une rencontre entre philosophie, musique et

œuvres quand ces interventions se déroulaient au Musée...

Car le projet est sorti des murs (où il n'avait pas vocation à s'établir d'ailleurs au début). Et cette fois-ci à la demande d'une personne qui a assisté à une de ses balades. Photographe, plasticien, Pascal Ragoucy nous a soumis un itinéraire de randonnée qui était pour lui très intéressant, car il n'avait rien d'immédiatement remarquable. C'est sa sensibilité de photographe et plasticien qui s'exprimait alors. Il souhaitait faire quelque chose de cet itinéraire et le soumit à Sarah ainsi qu'à moi pour imaginer un temps élaboré à trois voix et trois approches, garantes chacune d'une démarche qui devait partir à la rencontre des autres. Ce qui fût remarquable pour moi dans cette préparation est que je travaillais avec deux artistes dans l'optique de la réalisation d'un projet très peu défini au préalable. Nous étions d'accords sur l'idée de penser un temps de balade avec un public, mais même sur ce point les choses pouvaient évoluer. C'est la pratique artistique qui nous donnait finalement la matrice. Pascal et Sarah étaient à l'aise sur ce point, je l'étais nettement moins. Il s'agissait de partir d'une première intuition, qui n'était d'ailleurs pas la mienne, celle d'un temps d'itinérance en un lieu donné, et de produire quelque chose à partir de cela. Pas mal d'hésitations, de doutes, de questionnements sur ce que je faisais embarqué dans cette galère, de réflexion sur ce qui se jouait dans le paysage que l'on observait (interventions humaines, rapport à la temporalité des végétaux, du minéral...) et finalement un propos s'est peu à peu structuré. Dans son travail photographique, Pascal Ragoucy cherchait à se départir d'une vision occidentale du paysage, pour laquelle le point de vue est déterminant. Il était plus sensible à une approche asiatique que développait le philosophe François Jullien dans un livre qu'il venait de faire paraître : *vivre de paysage*. L'approche occidentale, elle m'intéressait car au plus je découvrais le territoire que nous traversions, au plus il prenait pour moi sens par rapport à différents textes philosophiques qui utilisaient la métaphore paysagère pour développer des conceptions de l'humanité, du langage, de l'esthétique. Le parti a été donc pris de proposer cette double vision lors de la balade et les interventions musicales de Sarah Haudidier s'inspirait de telle ou telle de ces conceptions, ou immédiatement du lieu, jouant de son acoustique, de l'intimité créée en certaines parties de la balade, de la magnificence d'autres endroits. Ainsi des lectures du texte de François Jullien par Pascal Ragoucy, alternaient-elles avec des lectures des textes de Kant, Heidegger, Nietzsche, Arne Naess et Henri David Thoreau, et des moments musicaux faisaient vivre l'ensemble.

Conclusion

Si cet exposé fut chargé d'anecdotes, ce n'est pas (j'espère que ce fut apparent) par suffisance, mais parce que les moments dont je vous ai parlé, les lieux traversés, les personnes rencontrées, furent décisifs pour construire un parcours et une pratique qui ont à mon sens une véritable dimension philosophique. Il est toutefois essentiel pour moi de ne pas prétendre que la philosophie se joue dans ces temps. C'est la raison pour laquelle je me définis comme intervenant en philosophie, prenant pour modèle de mon travail celui de la médiation. Il s'agit pour moi de construire ou proposer des questionnements dont je ne puis prétendre que je sois la source. C'est pourquoi mes interventions sont ponctuées des références que je tiens à ne pas taire. Ma formation universitaire est essentielle, puisque c'est la dynamique du travail que j'ai appris à la faculté de philosophie que j'essaie de réinvestir en permanence dans mes préparations. L'idée de porter mes connaissances et mes interrogations sur d'autres terrains que ceux qui me sont familiers est également fondamentale pour moi. C'est à cette condition qu'il est possible de remettre en question ses prêt à penser qui n'ont pas moins de réalité en philosophie que dans d'autres domaines.

Un des risques que je cours avec cette pratique est de participer à une forme de réduction de la philosophie à un divertissement intellectuel. Je m'efforce de ramener en permanence la philosophie à sa dimension critique, mais je ne suis en aucun cas garant de la réception de ce que je fais. Mais chaque pratique a ses zones d'ombres et ses échecs. L'enseignement classique de la philosophie sans doute également. Il est donc inutile de s'en sentir prémuni définitivement. Ceci dit, il est crucial de ne pas prendre prétexte de ce constat pour endormir sa vigilance, au risque de se trahir complètement.

Annexe

Philippe GAUTHIER : Bilan de la balade philosophique et musicale à Montmaur

Intervenants : Sarah HAUDIDIER, Philippe GAUTHIER

Fil conducteur de la balade : « Etant donné un mur, que se passe-t-il derrière ? »

Nous avons choisi d'aborder cette thématique sous la perspective de l'imaginaire. Reprenant cette phrase de Jean Tardieu, nous proposons une itinérance dans le château qui se nourrirait non pas de l'historique du lieu, mais de l'impression que produisent les salles du château sur nous. Chacune de ces pièces était investie par une idée particulière, un auteur, (philosophe ou romancier) et de la musique. La question qui a été le fil conducteur de notre journée : Qu'est-ce qu'habiter un lieu, en particulier un château, et qu'est-ce que cet espace que l'on habite ? Le château est associé à tant de fantasmes dans notre imagination : lieu écrasant par ses dimensions, lieu de pouvoir avec des murs impénétrables pour nombre de ses contemporains ... Et pourtant, comme nous l'a fait remarquer une des participantes à la journée, lieu qui assurait l'unité des villages ou des villes dans lesquels ils étaient bâtis. Le château n'est pas loin d'incarner ce que dit Emmanuel Levinas des merveilles : elles existent pour modifier l'espace dans lequel elles sont édifiées, mais elles sont proprement inhabitables. Les cabanes sont pour Lévinas le prototype de l'habitation : elles nous permettent d'isoler un lieu comme étant nôtre, mais ce n'est pas par l'effet trompeur de murs qui sépareraient définitivement un intérieur d'un extérieur. La cabane a des parois fragiles : ce qui importe est qu'elle nous permette d'investir un espace qui sera un lieu de recueillement et donc d'approfondissement de soi. Le château, lui, s'impose à nous, il nous écrase, nous intimide et oblige à une certaine tenue. Là encore l'imaginaire peut prendre le relais : comment se tenait-on dans une salle de bal pour que notre personne ne dénote pas avec la majesté des lieux ?

Et finalement, cette journée a permis, comme l'a fait remarquer une des participantes avant que nous ne nous séparions, d'habiter véritablement le château, de nous faire châtelains. Mais nous ne l'avons pas vécu à la manière des véritables châtelains puisque notre questionnement détournait les lieux de leur vocation première pour nous pousser à expérimenter l'espace ...

Questions pratiques sur l'organisation de la journée

Notre balade s'est déroulée mercredi 30 août 2012. Elle a débuté à 10H et devait se terminer à 17H mais a duré jusqu'à 17H40. Tous les participants ont partagé un repas à midi dans le restaurant du château. La journée ayant été pluvieuse, nous n'avons pu prendre le temps qui était prévu pour discuter hors du château en début de journée avant d'entrer et de passer le reste de notre itinérance en son sein ...

Les livres des auteurs qui allaient être abordés dans les différentes salles ont été au préalable répartis dans tout le château. Quelques objets également ... Ils étaient notre guide, c'est eux que nous allions chercher en rentrant dans les différentes pièces.

Nous avons remis à chacun des participants, en début de journée, un stylo et un « carnet de voyage » qu'il allait pouvoir remplir à son gré pendant la journée soit en prenant des notes, soit en griffonnant, faisant des plans ...

Toutes les œuvres interprétées par Sarah Haudidier sont des œuvres originales écrites pour violon seul.

Vestibule

La pluie a contrarié notre projet initial de nous installer dans le jardin pour débiter la journée. Le premier temps de la rencontre s'est donc déroulé dans le point d'accueil des visiteurs du château. L'effet attendu des murs qui se donnent à voir avant que nous ne puissions les franchir n'a pu se produire. Ceci n'a pas été dommageable pour le reste de la journée.

Après une présentation de l'esprit de cette balade et de ce qui attendait les participants, deux textes ont été lus. Un conte tzigane « le prénom d'amour » qui oppose la liberté du violon et du musicien à la grégarité du château et de son occupant a été lu par Sarah Haudidier. Le début du livre de Marguerite Duras « Ecrire » dans lequel l'auteur insiste sur le rapport qu'elle entretient avec sa maison qui fait partie intégrante de son processus d'écriture. Lieu, habitation et création ne font plus qu'un. Les lieux que nous allions habiter une journée allaient eux aussi, infuser notre pensée et ce qui serait dit ...

Entrée

Nous avons ensuite pénétré dans le château par son entrée véritable. L'effet est saisissant : une immense tête de licorne sculptée dans du gypse, et dans le prolongement du couloir un escalier qui mène à l'étage et l'autre qui descend au sous-sol : lumière et obscurité. J'ai lu une nouvelle d'Antonio Tabucchi : « le rêve de Dédale ». Dédale perdu dans un labyrinthe et se retrouvant avec le Minotaure qui cherche lui aussi à sortir ... Une énigme logique ensuite qui permettra à Dédale de faire le bon choix entre deux portes. Cette énigme la voici : deux gardiens sont chacun devant une porte dont l'une conduit à la mort et l'autre à la vie. Un de ces deux gardiens ment quoi qu'on lui demande et l'autre dit toujours la vérité. Dédale ne sait pas et n'a aucun moyen de savoir qui est qui. Il n'a le droit de poser qu'une question à l'un des gardiens avant de faire le choix de la porte qu'il va emprunter. Il s'en sort en demandant à l'un des gardiens quelle serait la porte que lui désignerait son comparse s'il lui demandait quelle est la porte qui conduit à la liberté. Dédale prend alors l'autre porte que celle que lui indique le gardien et s'échappe. Expliquer ce raisonnement, c'est déjà expliquer en quoi la réflexion sur l'espace peut sembler contre nature et retorse. Il ne faut pas immédiatement se précipiter sur une idée qui semble évidente car elle ne permet pas forcément de comprendre ce qu'est véritablement l'espace. Etonnamment, il faut être capable de penser l'espace contre les apparences qu'il revêt. Mais l'espace n'est-il pas avant tout apparence ? Non, l'intelligence peut l'appréhender et le bouleverser complètement. Sa perception même en est alors complètement modifiée et nous réussissons à trouver, comme Dédale dans son rêve, un chemin dans un lieu qui semble n'être qu'emboîtement arbitraire. Il s'agit de se perdre dans la pensée de l'espace, sans doute pour mieux pouvoir s'y orienter.

Après ces deux moments, les participants ont pu découvrir le château seuls, se laisser saisir par les lieux puis se familiariser avec eux, contempler les œuvres exposées dans les différentes pièces, consulter les livres qu'ils trouvaient au hasard de leur cheminement et tenter de deviner pourquoi ils étaient posés dans cette pièce ...

Puis vint l'heure du repas. Réunis autour d'une table nous en avons profité pour discuter, nous éloigner de notre problématique, prendre véritablement contact.

Salle de bal

Une fois le repas terminé, nous nous sommes retrouvés dans la salle de bal, c'est là que débutait notre cheminement de l'après-midi.

Sarah Haudidier interpréta la sonate numéro deux d'Eugène Isaÿe.

Pour la philosophie, nous nous sommes appuyés sur les œuvres d'Elisabeth Evrard exposées dans cette salle. Nombre des sculptures exposées jouaient sur la question de l'équilibre de l'individu : des êtres seuls cherchent à trouver une stabilité dans une position a priori intenable, des familles suivant un père tenant l'équilibre sur une corde raide à l'aide d'un balancier, des individus groupés dans une barque au milieu d'on ne sait quel océan. Présent dans d'autres œuvres, des empilements de plaques de verre qui créent l'espace sous les êtres qui sont posés dessus. Les œuvres présentes dans cette salle entraient en résonance avec un texte de Pascal « disproportion de l'homme ». Pascal décrit la condition de l'homme pris entre deux mondes qui, si on en prend conscience, donnent le vertige. L'infiniment grand : le soleil, notre étoile, bien plus grande que

notre terre et qui emporte dans son orbite d'autres planètes pour constituer le système solaire. Système solaire lui-même minuscule dans un univers constitué d'un nombre d'étoiles, que nous ne pouvons nous représenter, prises dans un espace dans lequel nous ne sommes plus rien. Premier infini : l'infiniment grand. Mais sous nos yeux s'agitent des mondes dont nous n'avons pas conscience et que nous ne dominons pas plus sous prétexte de notre taille. Les êtres microscopiques à l'organisme complexe qui recèle lui-même sans doute d'autres êtres bien plus petits, mais pas pour autant élémentaires ... Nous sommes écrasés entre deux infinis que nous ne pouvons jauger. Nous perdons notre assise, sommes pris par le vertige et ne réussissons plus à retrouver l'équilibre. « Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? ». Ces mondes que décrit Pascal au 17^{ème} siècle, l'homme vient d'en prendre conscience grâce à cette matière étrange qu'est le verre, le rapport avec les œuvres d'Elisabeth Evrard était alors étonnant. Si le verre permet d'obtenir la transparence, il peut plus pour qui sait le tailler. Ce siècle est celui de la découverte de la lunette astronomique et du microscope. Ces deux mondes se révèlent aux contemporains de Pascal. Le verre ne nous permet pas de voir simplement le monde tel qu'il nous apparaît, il en fait surgir de nouveaux du sein même de cet espace qui nous semblait ne rien avoir à nous cacher mais s'offrait dans une totale transparence. Que devient notre monde quand nous laissons l'œil des microscopes et lunettes astronomique et revenons à notre échelle ? Quelle est la réalité de cet environnement qui nous paraît pourtant être le tissu même des choses ? La question de la position existentielle de l'homme dans l'univers se pose alors dans toute sa complexité.

Salon d'Agoult

Improvisation puis Gigue en ré mineur, partita numéro 2 de Jean Sébastien Bach.

Le « Salon d'Agoult » est un Salon carré avec une gigantesque cheminée, cerné par trois portes en bois massif. Cette pièce crée une impression étrange suscitée par l'effet de perspectives sculptées sur les portes : de longs couloirs de brique avec un point de fuite. C'est donc quand les portes sont fermées que l'espace se prolonge par cet effet de perspective, comme si quand elle se fermait la pièce s'ouvrait sur une autre dimension. Et de fait, sous le plancher de bois du salon se trouve une pièce secrète à laquelle on peut accéder par une trappe au sol, ou par les souterrains du château. Les portes ne donnent elles pas, à celui qui connaît le lieu, un indice sur la fonction du salon ? Car de la pièce secrète, tout ce qui est dit dans le salon est entendu (c'est sans doute sa fonction première).

Nous avons pris comme point de départ de notre réflexion la représentation de la perspective sur ces portes. Qu'est-ce que cet espace qui parvient à recréer l'illusion de la profondeur là où il n'y a que deux dimensions ? La découverte de la géométrie de la perspective se fit au 14^{ème} siècle en Italie. Elle n'est pas le fait de peintres, comme on pourrait avoir tendance à le penser, mais d'architectes. On peut facilement en comprendre la raison quand on sait que la perspective s'attache prioritairement à un travail sur les lignes droites. Ces lignes n'existent pas telles quelles dans la nature, elles sont un artifice géométrique : on construit les lignes, on ne se contente pas de les observer telles quelles dans notre environnement à l'état naturel. Le premier artisan de lignes physiques est bien l'architecte : il va inscrire dans le paysage les lignes des toitures, des murs ... de ses bâtiments. Il sera le premier à s'interroger sur le nouvel espace qu'il crée, sa logique, les manières dont il pourrait créer telle ou telle impression. Récupérées par les peintres, ces réflexions permettront de créer de nouvelles représentations picturales. A-t-on alors saisi, par cette géométrie de la perspective, les lois universelles de l'espace ? Peut-on affirmer qu'un pas décisif a été fait vers une vérité absolue ? L'espace pourrait alors se donner tel quel, dans toute sa pureté (il ne s'agit pas ici d'interroger les échelles des mondes qui s'organisent dans cet espace comme nous l'avons fait dans la pièce précédente, mais d'interroger la nature de l'espace en tant que tel). Au 17^{ème} siècle, Newton allait jusqu'à affirmer que l'espace, tout comme le temps, est à ce point pur et ne peut être altéré qu'il constitue un « attribut de Dieu ». On pense que les choses se réduisent à ce qu'elles paraissent être, et elles ouvrent sur une dimension que l'on ne pressentait pas ; tout comme les portes de cette pièce ne ferment l'espace que pour mieux l'ouvrir, déliant les langues de ceux qui pensent être protégés de l'extérieur alors qu'ils offrent leurs propos secrets aux personnes cachées

dans la pièce sous le plancher.

L'espace de la représentation géométrique nichait en lui le même type de surprise. Au 18^{ème} siècle, Emmanuel Kant, qui inscrit pourtant ses textes dans l'héritage de Newton, pense que l'espace ne peut être préservé dans la pureté que lui prêtait le physicien qu'à la condition qu'il ne nous soit pas extérieur. C'est, selon lui, une « forme pure de la sensibilité ». Nous ne pouvons tirer notre idée de l'espace d'une simple perception puisque toute perception, pour pouvoir exister, est déjà perception d'un espace. L'espace ne nous vient donc pas par la perception, il est condition de possibilité de cette perception. Contre toute attente, l'espace est en nous, et non hors de nous. Si nous sommes assurés de la fausseté de cette proposition, c'est que nous nous laissons aller à une illusion : tout comme nous penserions pouvoir rentrer dans une peinture en trompe l'œil alors que nous allons buter sur la surface invisible de la toile, nous pensons que l'espace est nécessairement tel qu'il nous apparaît. Cette apparition ne doit pas nous duper : l'espace n'est pas une propriété des choses, mais seulement une qualité de notre appréhension du monde sensible. La preuve que mobilise Kant ? Nous pouvions la mettre en scène dans cette pièce. Regardons une main dans un miroir. La main que nous voyons a les mêmes propriétés que l'original, à un détail prêt, si je montre ma main droite, c'est une main gauche qui apparaîtra dans le miroir. L'ensemble de l'espace du miroir est inversé par rapport à l'original. L'espace n'est pas dans les choses, mais dans l'appréhension de la globalité de ces choses, appréhension qui n'est possible que pour un sujet percevant, non pas parce qu'il perçoit l'espace tel qu'il est en dehors de lui, mais parce que sa perception est d'emblée une organisation de l'espace.

Pour poursuivre sur la thématique des illusions de l'espace tout en marquant une pause par rapport à un raisonnement abstrait très compliqué, nous avons amené un livre de gravures d'Escher et un autre de peintures de Vasarely. Chacun de ces artistes représente des espaces contradictoires. De l'escalier qui monte à l'infini tout en se fermant sur lui-même d'Escher aux figures géométriques de Vasarely dont on ne sait si elles représentent un relief ou un creux.

Vasarely joue avec le code des couleurs et est capable d'inverser notre perception de la toile quand on essaie de comprendre son fonctionnement. Un relief devient un creux sans qu'on en ait conscience, et notre perception s'inverse complètement. Reprenant la lecture de l'image à l'inverse, le même effet se produit. Psychologues et philosophes ont étudié ce phénomène dans la première moitié du 20^{ème} siècle et ont élaboré à partir de ces analyses la « Gestalt theory », ou théorie de la forme. Certaines images offrent deux perceptions contradictoires, chacune étant cohérente, mais ces deux perceptions ne peuvent être obtenues en même temps. Elles doivent se succéder.

Escher, va, lui, proposer un travail sur la géométrie de l'espace qui va prendre acte des règles de la perspective en jouant avec elles pour obtenir des espaces cohérents en deux dimensions mais qui ne pourraient être obtenus si on les mettait en place dans un monde à trois dimensions. En créant l'effet de perspective, Escher crée l'élément impossible. L'exemple de l'escalier est prototypique. L'escalier qui monte crée l'effet de profondeur, mais l'observateur attentif s'aperçoit qu'en réalité il ne monte pas. Ce qui crée la profondeur l'annule. Les gravures du ruban de Moebius ont été analysées. Figure qui abolit la distinction entre intérieur et extérieur.

Chambre rose

« Loup » et « la fée qui se posa sur une branche » d'Olivier Gailly

Dans les deux pièces précédentes nous avons abordé l'espace écrasant : du vertige pascalien aux illusions de l'espace géométrique. Dans les deux cas, il n'était pas encore question de lieu d'habitation. Dans la chambre, le point de vue s'inverse complètement. La chambre est le lieu où chacun de nous s'abandonne au sommeil.

Lecture du début de la « Recherche du temps perdu » : « longtemps je me suis couché de bonne heure ... ». Le cadre de cette chambre était idéal pour lire ce fameux texte de l'endormissement du narrateur. L'imagination, pouvait prendre le relais de la réflexion. Cette chambre aurait pu être une de celles dans lesquelles Proust a dormi. Elle est d'un autre temps : un baldaquin en plâtre en forme de coquillage surplombe le lit, le rose omniprésent, l'ensemble de la

pièce est de forme ovoïde, la couleur de la chambre renforçant l'impression d'être pris dans un œuf. La liseuse en velours, l'ambiance feutrée ... Nous sommes chez Proust.

Ce texte de la recherche retranscrit l'expérience de l'individu qui s'abandonne au sommeil. Le sommeil qui précède la conscience que l'on en a, notre individualité qui se dilue lentement, le monde qui nous entourait avant que nous ne fermions les yeux disparaît ... Le corps est également au centre de l'attention de Proust. Par sa position dans le lit nous tentons d'appréhender intuitivement, quand nous nous réveillons, le lieu où nous sommes : dans quel lit suis-je en train de dormir ? Quelle est la pièce autour de moi ? Et la mémoire qui se laisse aller à des contorsions extrêmes : « Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. »

Cette chambre marquait un contraste net avec le reste du château, les pièces dans lesquelles nous étions passés et celles que nous allions découvrir. Le lieu se laissait vraiment habiter. Que se passait-il ? L'idée du recueillement qu'Emmanuel Levinas présente dans « Totalité et infini » prend tout son sens : « L'homme se tient dans le monde comme venu vers lui à partir d'un domaine privé, d'un chez soi où il peut, à tout moment se retirer ». A l'homme esseulé de Pascal et à une conscience perdue dans un cosmos qui la dépasse, Levinas substitue l'image d'une conscience qui va investir immédiatement son environnement, essayer de se définir un lieu privé qui lui permette un plein épanouissement en la coupant des contraintes immédiates et incessantes du monde extérieur. Ce lieu n'est pas la condition suffisante du recueillement, il en est la condition nécessaire. Sans lui, aucune liberté humaine n'est possible, mais c'est bien parce qu'il est investi par un être déjà capable de liberté qu'il va se voir octroyer cette fonction : « Parce que le moi existe en se recueillant, il se réfugie empiriquement dans la maison. » La chambre, pouvons-nous ajouter, a un sens particulier, elle va être le lieu de l'abandon total de soi : le texte de Proust décrit finalement ce moment de recueillement qui précède l'abandon au sommeil (lecture, émergence des souvenirs ...). On peut également noter que l'espace de la chambre est, dans la maison, celui auquel on ne laisse accéder que peu de personnes. Elle constitue le socle de notre intimité.

Nous disions que cette journée était une expérimentation de l'espace qui nous entourait. A cet égard, l'attitude des participants dans la chambre a été intéressante. C'est le lieu dans lequel la parole s'est véritablement libérée. Une discussion s'est développée concernant la question de l'accueil de l'Autre dans cet espace d'intimité. Y a-t-il de l'intrusion d'autres personnes dans notre espace privé ? Cet espace a-t-il pour vocation à s'ouvrir à l'Autre ? Dans quelles conditions ? Dans les autres lieux, les participants avaient tendance à uniquement interroger l'intervenant : l'espace magistral semblait influencer sur la forme que prenait la journée (une sorte de cours magistral itinérant). Nous étions dans un lieu dont nous venions de dire, avec Levinas, qu'il pouvait être considéré comme le lieu du recueillement, et les participants livraient à ce moment-là leurs réflexions aux autres ...

Salle des festins

« Riconoscenza per Goffredo Petrassi » d'Elliott Carter

La salle des festins est une grande pièce au rez-de-chaussée du château. Des concerts y sont organisés pendant l'été. La salle est donc apprêtée pour ces spectacles. Une pièce remplie de chaises vides et une scène derrière laquelle se trouve une immense cheminée avec des hauts reliefs de chimères effrayantes. Sur cette scène nous avons posé des boîtes à musique autour desquelles les participants se sont installés, au cœur de l'espace normalement dévolu au spectacle. Sarah Haudidier était, elle installée au milieu des chaises, place habituelle du public, pour jouer la pièce de violon. Impression de déséquilibre ...

Nous avons laissé jouer les boîtes à musique. Un frêle son métallique qui rend une atmosphère étrange dans cet espace. Si tout avait été fait pour jouer sur le déséquilibre de la pièce, l'effet de vide créé par ces chaises inoccupées, une scène foyer de l'attention d'un public absent mais qui focalise tout de même virtuellement sur elle l'espace en son ensemble, c'était parce que cette mise en scène permettait de sentir les enjeux de la notion de ritournelle présentée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur livre « Mille plateaux ». La ritournelle ne se met pas en scène.

En ce sens elle échappe à la représentation musicale des concerts. Une ritournelle est un petit air musical entêtant que l'on fredonne dans des situations particulières. L'enfant fredonne une ritournelle quand il est dans le noir par exemple. Pris dans un espace inconnu duquel tout peut surgir (du moins son imagination le lui suggère-t-elle), l'enfant trouve dans sa ritournelle un noyau stable qui lui permet de se rassurer, de rendre moins étranger ce milieu qui lui échappe, d'en faire son territoire. Les airs que jouaient les boîtes à musique étaient des ritournelles que chacun pouvait récupérer en les fredonnant. Fredonner un air permet de surmonter un malaise. Notre attention s'attache à ce que l'on chante et non à ce qui nous entoure. La notion de ritournelle permet de ne pas penser immédiatement le rapport de l'humain à l'espace en tant que tel, le vertige pascalien serait alors immédiat. Ce qui intéresse Deleuze et Guattari est l'idée que nous ne succombons pas à ce vertige. La ritournelle est la clef de notre parade. Nous ne nous offrons pas immédiatement à un espace qui nous serait étranger, nous organisons des territoires. Un territoire est défini par un ensemble de signes organisés par un être vivant (pas forcément un humain, le territoire est avant tout animal) qui prend ainsi possession d'un espace. Une boutade d'un participant permettait de mettre en image cette logique du territoire : les premiers murs seraient le produit de l'accumulation de pierres que cherchaient à se lancer dessus des personnes situées sur deux territoires opposés. Mur comme limite du territoire et non principe d'organisation immédiat. La plaisanterie porte ici beaucoup de sens ... Les limites de notre territoire ne sont pas dessinées, elles sont signifiées. Chacun se met hors de portée de l'autre, c'est là son espace.

Qu'en est-il de la musique dans cette réflexion ? S'organise-t-elle forcément sous la forme de ritournelles ? Les compositeurs cherchent à briser les ritournelles qui sont finalement les normes de ce que l'on entend et que l'on accepte. Le compositeur et le musicien déterritorialise la ritournelle, ils cherchent à la faire sortir d'elle-même pour composer une musique différente. Il s'agit ni plus ni moins que d'élargir le territoire musical. La pièce qu'a jouée Sarah Haudidier est à cet égard exemplaire. Très technique, avec de nombreuses indications de la part du compositeur, laissant a priori peu de marge de liberté à l'interprète, la partition donnait comme indication que la pièce devait être jouée comme si elle était improvisée. Contraintes contradictoires ? Le mouvement de déterritorialisation doit être éternellement répété. La musique ne doit pas s'installer définitivement, elle doit se jouer en permanence sur la brèche et ne pas devenir une ritournelle : un territoire qui ne se laisse jamais totalement appréhender.

La musique, ritournelle ou savante, se situe à l'articulation de la vie et de l'espace en tant que tel. Pascal terminait son texte par ces mots : « Le silence de ces espaces infinis m'effraie », ce silence n'est pas de mise pour nous. L'espace n'est jamais silencieux, nous l'organisons avec nos ritournelles.

Salle des Blasons

« Partita numéro 3 en mi majeur » de Jean Sébastien Bach.

Cette salle se situe dans le prolongement de la salle des festins. C'est une pièce carrée sur les murs de laquelle se trouvent des tableaux des blasons des différentes familles ayant été propriétaires du château. Une salle qui a pour vocation de maintenir une certaine mémoire du lieu. Cette mémoire dans un château, elle prend souvent pour notre imaginaire la forme du spectre. Le château est le lieu de la hantise, le lieu où la mémoire se maintient contre les tendances à l'oubli, le lieu du retour de fantômes qui ne peuvent se résigner à quitter définitivement l'existence. Le rapport entre le blason et le spectre, on le trouve très nettement formulé chez Jacques Derrida (dans son livre « spectres de Marx » en particulier). Le spectre se définit par sa seule visibilité. C'est là son unique mode d'existence : il se montre. Derrida voit dans la peinture le principe même de la trace spectrale. La peinture est hantée par ce qui fait retour en elle, les fameux portraits des ancêtres que l'on voit presque bouger. L'image peinte est agitée par ce qui s'anime derrière la surface picturale, ce passé qui ne peut s'éteindre puisqu'il se conserve dans la trace matérielle de l'image, mais ne peut revenir comme tel.

Le modèle littéraire du spectre tel que va l'analyser Derrida, c'est Hamlet. Le retour du roi

assassiné qui revient sur les remparts de son château et réclame que son fils le venge. Le spectre va imposer une obligation, le poids d'un passé qui ne passe pas : « le temps est hors de ses gonds » disent les gardes qui voient l'ancien roi revenir pour réclamer vengeance. L'histoire personnelle de Hamlet lui échappe pour qu'il puisse défendre l'honneur de sa famille.

Les blasons accrochés sur les murs du château pouvaient nous permettre de comprendre comment en ce lieu particulier le rapport au passé ne peut être biffé. L'image d'un blason symbolise l'histoire et les vertus d'une famille. Il va surtout imposer une symbolique aux descendants. Le passé familial qui ne peut pas s'éteindre, mais qui va imposer à tous les membres de la famille un certain rapport à son histoire, et donc à son avenir.

Le bâtiment même du château va imprimer une marque particulière dans un paysage. Il impose au regard de tous l'histoire d'un lieu, il est la trace de querelles de pouvoir, de conflits, de l'histoire de l'art ...

Escaliers

Henze, « sérénade ».

Nous sommes remontés dans l'escalier, en un point qui pouvait évoquer certaines gravures de Escher. Nous avons fait circuler ce livre que les participants pouvaient consulter alors que je lisais un extrait d'« Espèce d'espace » de Pérec : « On ne pense pas assez aux escaliers. Rien n'était plus beau dans les maisons anciennes que les escaliers. Rien n'est plus laid, plus froid, plus hostile, plus mesquin dans les immeubles d'aujourd'hui. On devrait apprendre à vivre davantage dans les escaliers, mais comment ? ». La manière dont chacun s'est installé dans l'escalier était un début de réponse ... Un texte de Christian Lacroix a également été lu. Nulle discussion, Sarah Haudidier a immédiatement joué du violon.

Bureau

Prokofiev « Sonate opus 115 ».

Aucune discussion n'a eu lieu dans le bureau (sinon un bilan de la journée que nous avons déjà mentionné), il a été réservé à la musique, meilleur moyen de conclure une journée très riche.