

Réflexions sur l'art et ma musique Reflections on art and my music

Simon Martin

Volume 21, numéro 1, 2011

Du spirituel dans l'art ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1001165ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1001165ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martin, S. (2011). Réflexions sur l'art et ma musique. *Circuit*, 21(1), 81–84.
<https://doi.org/10.7202/1001165ar>

Résumé de l'article

Reprenant plusieurs notions clés d'esthétique contemporaine, l'article propose une vision désacralisée de l'art – duquel est évacuée toute trace de transcendance et de métaphysique – tout en réaffirmant son lien obligatoire avec la pensée critique et philosophique. Précisément, sur le plan formel, l'art peut être considéré comme un processus immanent en ce qu'il se transforme par un tel retour critique, caractérisé par des remises en question successives de sa propre existence. D'un point de vue global, l'art apparaît comme une conséquence immanente contingente de nécessités humaines, c'est-à-dire une activité quelconque, parmi d'autres, qui pourrait ne pas exister et qui répond, néanmoins, à des besoins inhérents au fait d'être humain. L'auteur, lui-même compositeur, expose quelques éléments de sa propre réponse artistique découlant de cette vision.

Réflexions sur l'art et ma musique

SIMON MARTIN

L'art

« Considérer quels sont les effets pratiques que nous pensons pouvoir être produits par l'objet de notre conception¹. » (Charles Sanders Peirce)

Comme tout objet, l'art ne peut exister dans notre conscience que si on parvient à le nommer, le reconnaître, le définir, lui donner un sens. La pratique artistique évoluant à travers l'histoire, la définition de l'art est constamment à refaire. Selon un rapport dialectique, chaque nouvelle définition de l'art influence la pratique artistique en lui fixant un cadre conceptuel à partir duquel elle jauge ses possibles. Les œuvres d'art sont à l'instar des mots que nous inventons, qui, au lieu d'effectuer la synthèse du réel, ne font que témoigner des multiples façons dont nous le fabriquons dans notre esprit. Un mot désigne une chose, il n'est pas la chose elle-même. On ne peut définir un mot qu'en ayant recours à d'autres mots. Même multipliés à l'infini, ces mots formeraient donc encore un système tautologique, clos sur lui-même et nous tenant à distance du réel. L'art ne fait que s'ajouter à bien d'autres domaines qui participent à l'analyse – sans synthèse finale

1. www.ac-nancy-metz.fr/enseign/phil/textesph/Peirce_la_logique_de_la_science.ftt

possible – de nos connaissances. Cependant, alors que le langage révèle une conscience du monde, l'art est conscience de la conscience. En ce qu'il résulte toujours d'une réflexion sur sa propre condition, il constitue un processus immanent².

Comme n'importe quelle activité qui exige une prise d'écart et une réflexion, l'art peut nous libérer de nos habitudes, dégager une vision inattendue, ouvrir un chemin. À cet égard, l'artiste ne fait rien de plus magique que l'historien, le politicien, le scientifique, le militant écologiste, etc. Pourtant, comme chacun d'eux, l'artiste possède un sujet et un mode de discours spécifiques. La finalité spécifique de l'activité artistique est purement d'ordre symbolique. Par exemple, lorsqu'un artiste travaille un matériau, il se pose, consciemment ou non, la question de l'homme façonnant la nature – ou est-ce la nature qui façonne l'homme? Ici, l'artiste ne cherche pas de réponse pratique (science), morale

2. On pourrait dire que l'évolution de la technologie constitue également un processus immanent. Toutefois, ce processus se situerait strictement sur le plan du matériau à perfectionner dans le seul sens de son efficacité pratique. L'art, quant à lui, se transforme par mises en abîme, c'est-à-dire par remises en question successives de sa propre existence. Conséquemment, chaque œuvre pointe dans la direction d'une « évolution » différente des autres, selon le sens de la réponse apportée, et contribue à élargir le site conceptuel « art ».

(militant écologiste), ou autre. Il se pose une question philosophique à laquelle la réponse sera symbolique et dont la technique rend possible l'interprétation par les sens. Ces symboles pouvant être interprétés à l'infini, l'art nous donne parfois le sentiment d'une réalité au-delà de la matière, cependant qu'il ne fait que révéler notre propre dimension spirituelle. L'art ne nous apprend rien, pas plus que la vie sur elle-même. Le mieux que l'art puisse faire, c'est de ne pas se substituer au non-sens de l'existence, mais, plutôt, d'en tirer sa source même. Voilà pourquoi l'art est irréductible à un simple divertissement.

Au-delà de ces considérations, l'art demeure une façon, parmi d'autres, de réagir ou de répondre au fait d'exister et à la peur de la finalité, au même titre que le font le sport, la drogue, la violence, le sexe, la philosophie, la religion, les relations sociales, le travail, etc. Ainsi, et pour ne pas se prendre au piège de la spéculation, l'essentiel n'est pas de dégager la spécificité de l'art sur le plan métaphysique et en termes absolus, mais de savoir pourquoi, à un moment donné, une personne choisit l'art plutôt qu'une bière ou une sieste comme moyen de réagir ou de répondre au fait d'exister. Bien qu'il soit possible de définir un contexte justifiant la raison d'être de l'art par la philosophie, l'économie, la sociologie, l'anthropologie, etc., la question relève ultimement de la simple neuropsychologie. L'attrait pour l'activité artistique provient du fait qu'elle offre à la fois une perspective sur l'infini (donc une fuite de la réalité) et (contrairement à la drogue, par exemple) un sens profond de réalisation de soi-même. Que l'on tente de fuir la réalité ou qu'on ait la volonté de

la penser – en une vaine recherche d'immortalité ou, à tout le moins, de sens –, on ne peut sortir du piège existentiel.

La question existentielle est sans réponse. La vie est une inéquation, un déséquilibre qui porte tout au mouvement (pas de vie sans rythme). La science fournit à cet égard des modèles révélateurs. En thermodynamique, l'entropie d'un système caractérise son degré de désordre. Par exemple, à mesure que la chaleur se distribue uniformément dans une pièce, l'entropie augmente. De façon générale, la nature recherche un degré d'entropie – de stabilité et de simplicité – maximal. Logiquement, cette tendance aurait dû empêcher le développement d'organismes vivants complexes; or, «l'entropie peut diminuer à l'intérieur d'un système, et augmenter dans ses échanges avec l'extérieur³». L'humain est un exemple d'organisme qui s'est progressivement complexifié afin de simplifier ses échanges entre le dedans et le dehors. D'ailleurs, maintenant que nous sommes dotés de raison, nos inventions, autant philosophiques que techniques, ne font que prolonger le paradoxe d'une évolution sans garantie de progrès. Schopenhauer avait anticipé ce point de vue, affirmant que, parmi tous les mondes possibles, «notre monde est le pire qui soit», dans la mesure où la vie se construit envers – et se façonne selon – ce qui la menace de disparition. Tout ce qui n'est pas la vie cherche constamment à l'anéantir. Donc, ce mouvement qui nous habite, ces besoins – notamment sexuels – qu'on ne peut définitivement assouvir, sont essentiellement la rançon exigée pour s'être ainsi complexifié,

3. Piettre, 1994, p. 80.

au point d'acquiescer une part de libre arbitre⁴. Au cours de l'évolution, toutes les pulsions favorisant la vie se sont inscrites au plus profond de notre ADN, la sélection naturelle éliminant les organismes ne les possédant pas de façon suffisante. Aujourd'hui, il en résulte un élan démesuré qui doit être canalisé, voire réprimé – au prix de maladies mentales –, pour rendre possible la civilisation. Une part de la solution, en vue d'enrayer la chaîne de paradoxes à laquelle nous conduisent ces forces aveugles, peut être inspirée des philosophies grecques du mieux-vivre comme le stoïcisme et des philosophies orientales telles que le zen : tempérer sa volonté, réduire l'importance de l'ego, considérer chaque élément en lui-même et dans un état pré-relationnel (avant tout asservissement à un système).

Mon projet artistique

« Vivre selon la concupiscence essentielle : l'esprit désire la matière. Coïncider avec cette incomplétude foncière, avec cet absolu de souffrance et d'instabilité : nous définir par ce voyage lancinant dont nos veines nous intiment l'obscur direction. Souffrir, pour tout réconcilier⁵. » (Paul Chamberland)

Pour moi, comme compositeur, la musique, la philosophie et la poésie – au sens plein de ce mot – se trouvent intimement liées⁶. Regard critique porté sur

un matériau spécifique, mon art vise la représentation poétique d'une conciliation entre l'homme et la matière. Cette vision peut être résumée par un simple coup de pinceau sur une toile, un geste typique de l'art moderne⁷. On y reconnaît un geste humain, ponctuel, individuel ; paradoxalement, il s'agit également d'une façon d'attirer l'attention sur la matière en tant que matière. On peut observer son épaisseur, les parties de la toile qu'elle n'a pas recouvertes, etc. La matière. L'homme. Nécessité. Contingence. Tout est là. Dans mes œuvres, je souhaite qu'à chaque instant se pose la question de l'être et du non-être, comme affirmation et négation de la volonté⁸.

Se référant aux travaux de Hegel, Adorno décrit en ces termes le risque de la rationalité spéculative portée à sa conséquence ultime :

Une fois que, dans sa propre sphère qui est celle de la libre production artistique, l'esprit domine tout jusqu'au dernier élément hétéronome, jusqu'au dernier élément matériel, il commence à tourner sur lui-même, comme emprisonné, détaché de tout ce qui s'oppose à lui, dont la pénétration seule lui avait donné son sens⁹.

Si la conceptualisation abstraite fait partie du processus créatif critique, elle ne doit pas, toutefois, devenir autoréférentielle. Par exemple, bien que la physique

2004). Or, le choix de s'exprimer par l'art est déjà, en soi, une contingence. Celle-ci dénote une attitude partielle ne pouvant ouvrir que sur une vision partielle. Nonobstant ses objectifs de généralisation, l'art demeure un domaine spécialisé parmi d'autres. Sa finalité demeure ; utopique, symbolique.

7. Voir, par exemple, *Composition 44* (1959) de Paul-Émile Borduas, de la collection du Musée des Beaux-Arts de Montréal.

8. John Cage a dit « Il y a poésie dès lors que nous réalisons que nous ne possédons rien » (Cage, 2002, p. 135).

9. Adorno, 1962, p. 30.

4. Depuis la modernité, l'art est ainsi à l'image de l'humain : sans nécessité et, néanmoins, subsistant malgré tout.

5. Chamberland, 2003, p. 275.

6. Selon Mark Rothko, l'artiste, le poète et le philosophe ont pour objectif commun d'exprimer sous une forme concrète leur notion de réalité. En l'absence de mythe unificateur à exemplifier – comme c'était le cas durant l'Antiquité –, l'art doit lui-même opérer une synthèse et rendre compte de tous les domaines de savoir spécialisés de son époque (Rothko,

nous indique que chaque couleur correspond à une longueur d'onde, Riopelle souligne le peu de pertinence de cette information en regard de la réalité de notre expérience – et, donc, l'importance toute relative que nous devons y accorder dans la création : « Abstrait : “abstraction”, “abstraire”, “tirer de”, “faire venir de”... Ma démarche est inverse. Je ne tire pas de la Nature, je vais vers la Nature¹⁰. » L'art devient ce lieu ouvert où tend à s'abolir le mur de spéculations dressé entre volonté et représentation : « L'affirmation de soi, dans la lutte du poème, est la réponse à la situation qui dissoocie, qui sépare le dehors et le dedans¹¹. »

Par l'art, j'exprime mon désir de retourner à l'essence, aux causes premières, immédiates et de privilégier la contemplation de ce qui est, sans tenter d'en extraire une justification littéraire – un récit. Le récit est volontaire, optimiste. Il se donne substance, substitue sa vérité à celle de l'objet qu'il décrit, et nie ainsi le caractère insurmontable de la problématique existentielle et expérientielle. Cette tendance conduit à l'un ou l'autre de deux écueils, celui de la croyance sans objet – qu'elle soit de nature métaphysique ou religieuse – ou celui opposé, caractéristique de la raison technicienne occidentale, de l'aliénation par la rationalisation des tâches et la marchandisation de toute activité humaine – ce contre quoi l'art s'inscrit en faux¹². En exposant le phénomène sonore nu, je cherche à créer le sentiment d'un sens unificateur (sans prétention de synthèse

10. Riopelle, 1993, p. 40.

11. Miron, 2001, p. 134.

12. Comme le suggérait Adorno, si l'art ne peut être autonome – car il sera toujours lié au contexte historico-socio-économique –, il doit néanmoins toujours aspirer à être souverain.

car, littéralement, chaque chose re-devient un, une unité que rien ne transcende). Ce sens, ultimement, doit être celui d'une fatalité assumée ouvrant la voie à la tempérance d'une volonté impossible à juguler complètement. Seule l'acceptation de cette fatalité permet une distance sereine par rapport à notre subjectivité, confinée à l'imperfection et la finitude.

L'homme n'étant que le support temporaire et sans dessein des forces qui traversent l'univers, son pouvoir se limite à son immanence. L'art peut en être le reflet.

BIBLIOGRAPHIE

- ADORNO, Theodor W. (1962), *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Gallimard.
- BOUCHARD, Gérard et ROY, Alain (2007), *La culture québécoise est-elle en crise?*, Montréal, Boréal.
- CAUQUELIN, Anne (1998), *Les théories de l'art*, Paris, Presses universitaires de France.
- CAGE, John (2002), *Pour les oiseaux: Entretiens avec Daniel Charles*, Paris, L'Herne.
- CHAMBERLAND, Paul (2003), *Terre Québec* suivi de *L'afficheur hurle* et de *L'inouavouable*, Montréal, TYPO.
- JIMENEZ, Marc (1999), *L'esthétique contemporaine*, Paris, Klincksieck.
- LEFRANC, Jean (2002), *Comprendre Schopenhauer*, Paris, Colin.
- MIRON, Gaston (2001), *L'homme rapaillé*, Paris, Gallimard.
- PIETTRE, Bernard (1994), *Philosophie et science du temps*, Paris, Presses universitaires de France.
- RIOPELLE, Jean-Paul (1993), *Entretiens avec Jean-Paul Riopelle*; suivis de *Fernand Séguin rencontre Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Liber.
- ROTHKO, Mark (2004), *La réalité de l'artiste*, Paris, Flammarion.