

Bruno CANY

Cany.bruno@gmail.com

Maître de conférences Habilité à diriger des recherches
Directeur du département de philosophie
Directeur des *Cahiers critiques de philosophie* (Hermann éditeurs)
Directeur de la collection « Philosophies-artistes » (Editions L'Harmattan)

I. Recherche

Présentation synthétique des thématiques de recherche

Dans le prolongement des résultats publiés dans mon livre *Renaissance du philosophe-artiste. Essai sur la révolution visuelle de la pensée* (Hermann, 2014), les trois constituants de la recherche sur la pensée-artiste sont :

La narration – Que la pensée ne flotte pas dans le vide implique plusieurs choses : *a)* Pas de philosophie sans *sujet* (tournant phénoménologique), ni de philosophie sans langage (tournant linguistique). *b)* Fonction primordiale du langage (« tout le monde, tout le temps et depuis toujours, narre quelque chose »), la narration est aussi la modalité la plus archaïque de la pensée. Elle est la « première » organisation de la parole articulée encore non spécialisée [en récit] et universelle. Et aussi la première saisie développée de la pensée (non réflexive). *c)* Mais il n'y a pas de langage articulé, y compris la narration, sans dialogue (seconde fonction primordiale du langage). Non seulement il n'y a pas de pensée sans langage, mais pas de langage sans oralité – et donc sans dialogue. Toute pensée est toujours dialogique ; et, comme telle, possède un interlocuteur et un contradicteur.

A partir de ce cadre, nous étudions comment la pensée (philosophique) ne peut se passer de narration ainsi que les apports de ces narrations à la pensée : après Platon et Jean-Pierre Faye, étudiés dans *Renaissance du philosophe-artiste*, nous avons étudiés François Châtelet, Kierkegaard, Dostoïevski, Diderot...

L'image – Nietzsche, qui a une philosophie du langage centrée sur le *mot* (le concept au sens général), a voulu déborder le *concept* (dans son acception technique, philosophique) par la métaphore. Laquelle est censée prendre en charge ce que le concept ne peut saisir : l'enracinement de la pensée dans l'émotion. Nietzsche nous offre la séquence : *Emotion* □ *Musique* □ *Poésie*. La poésie étant ici le nom de la pensée qui se pense musique.

La musique comme métaphore de la pensée est la grande affaire de la philosophie-artiste classique : de Platon à Nietzsche via Rousseau. Il semble donc que, parmi les *images*, il faille distinguer : la « *vue* », qui est une image de la pensée concrète (*description* + *suggestion* – du port, par exemple), de la « *métaphore* », qui est une image de la pensée abstraite : à partir d'une image concrète, particulière et conventionnalisée elle permet de saisir l'abstrait général.

La musique pose le problème de l'*image*. Chez Platon elle relève de la pensée théorétique qui est un « voir » (de l'œil de l'esprit) déconnecté de l'empirie (Ce voir au-delà de voir existe depuis toujours. Il est présent déjà chez Homère.). Mais pourquoi la musique ? Parce qu'elle est l'artefact le plus abstrait dans sa forme (rationalité mathématique) comme dans sa déconnection référentielle. Du fait qu'elle ne renvoie pas au monde de l'expérience empirique, cela la dégage de l'encombrante fonction mimétique et, en même temps, lui ouvre l'espace de l'invisible (qu'il soit au-delà divin chez Platon ou par-delà humain chez Nietzsche ou Artaud). Voilà pourquoi la musique est la métaphore par excellence de la pensée philosophique classique.

Est donc opposé à la métaphore l'image de la « Vue » de la pensée concrète [Voir *Ode maritime* de Fernando Pessoa]. L'image peut être développée. Elle est animée. Et surtout elle se veut *totale* : elle engage tous les arts *et* leurs récepteurs. Parmi ces images totales ont déjà été étudiées : *a)* Une Image totale picturale : L'art pariétal (grotte de Niaux) ; *b)* Une Image totale poétique : L'art homérique (*Odyssée*) ; *c)* Une image totale cinématographique : S. M. Eisenstein (*Le cuirassé Potemkine*). Chaque fois, *image totale* = *art total*. Chaque fois, cette même *image totale* se produit avec un *médium différent* (mais toujours, en tant qu'art

total, avec des *moyens hétérogènes*). Chaque fois, la construction de *la pensée est vaste et complexe*, mais *elle n'engage pas la réflexivité* de la conscience, et la philosophie.

Enfin, la « Vue » est une image collective *mentale* (dans sa constitution) et *concrète* (dans son objet). Cette « image » c'est celle qui est impliquée par la révolution visuelle initiée par les naissances de la photographie et du cinématographe. Mais aussi celle initiée par la révolution impressionniste, qui, comme la peinture du Quattrocento avant elle, engage une révolution de la conception de ce que voir veut dire. Double révolution, que n'a pas su percevoir Nietzsche (qui ignore superbement les arts visuels), attaché qu'il était à la problématique romantique et schopenhauerienne de la musique.

Le théâtre – L'art le plus adapté pour développer cette perspective de notre « image totale » c'est, bien entendu, le théâtre, car il permet de passer de la *représentation* (d'une chose absente) à la *présentation* (d'une chose invisible) grâce au corps de l'acteur. Le corps c'est justement ce que la philosophie-artiste peut prendre en charge et que la philosophie abstraite ne peut atteindre avec le concept et la logique formelle. Le corps pour elle reste un concept : un corps idéal et désincarné, privé de sa corporéité !

D'ailleurs, de Platon à Nietzsche, puis à Deleuze, nombre de philosophes ne goûtent guère le théâtre.

Platon a construit la philosophie comme « théâtre de vérité » (*Rép.*) en contre du théâtre tragique. Pensée sophistique et Théâtre tragique sont les deux repoussoirs démocratiques à la pensée philosophique naissante, car ils engagent en commun : *a)* une conception démocratique ; *b)* une philosophie « à hauteur d'homme » (Protagoras) ; *c)* une philosophie « relativiste », c.-à-d. non absolue.

Comme tous les arts (sauf la musique), le théâtre est, pour le philosophe, une « image d'image », qui nous éloigne des Idées au lieu de nous en approcher. Qui plus est, il est une image corporelle de l'image de l'idée de corps.

Nietzsche a bien vu que le théâtre permet la présence du corps. Mais le corps auquel il veut accéder, via la musique, c'est le corps intérieur (qui oscille entre le métaphysique (dans *Naissance de la tragédie*) et le physiologique (dans les derniers écrits)). Or ce corps que saisit la musique, c'est encore et toujours celui qui apparaît avec Platon : celui de l'Harmonie intérieure.

Ainsi donc : 1) La révélation de la corporéité de la pensée et d'une spiritualité corporelle est la plus importante des transvaluations des valeurs initiées par Nietzsche (Sloterdijk) ; 2) Que cette spiritualité est le lieu du drame de l'intelligence post-métaphysique. Ou plutôt de la métaphysique non transcendantale – puisque la disparition de « l'arrière monde » n'est pas la Fin de la métaphysique. Mais la révolution nietzschéenne est une révolution avortée, car Nietzsche ne comprend pas que, pour atteindre cette corporéité (c.-à-d. pour qu'elle ne reste pas juste un mot), il faut sortir du concept de *corps*, et il faut aussi sortir de la métaphore de la *scène* et entrer de plein pied dans le théâtre.

C'est exactement ce que permettra Giorgio de Chirico avec sa *Peinture métaphysique* qui offre une première conceptualisation et une première grammaire de cette scène de la pensée métaphysique non transcendantale et symbolique. C'est ce que réalisera, enfin, Antonin Artaud avec le *Théâtre métaphysique* de l'homme hiéroglyphe, première tentative d'élaboration d'une corporéité spirituelle appréhendée corporellement.

Le corps n'est pas une image abstraite, il est une manifestation concrète de l'abstrait. (Jouer ce que l'on est ce n'est pas *imiter*, c'est *manifester* son moi, le rendre manifeste pour les autres.) Chez Artaud, le corps va devenir la clef de cette image totale de la pensée avec l'*homme hiéroglyphe*, qui signifie avec son corps ses émotions concrètes comme ses pensées abstraites. Mais cela implique de revenir, avec Artaud, sur le dualisme âme/corps et de penser un corps spirituel : le « corps-esprit ». Et cela implique également de voir que Nietzsche n'opère pas le renversement platonicien annoncé. Qu'il reste du côté de la pensée qui se pense métaphoriquement *musique*.

Ce renversement de la métaphore à l'image, de la musique à la vue, c'est le très nietzschéen Giorgio de Chirico qui l'opère avec sa *Peinture métaphysique* : Il comprend que la scène est le lieu visuel de la pensée métaphysique qui se pense comme vision. Et du coup, il permet à Artaud la pensée corporelle, la manifestation du corps spirituel sur scène ; c.-à-d. de sortir de la représentation, ce que ne peut pas faire la peinture (sauf la peinture totale, bien entendu).

(juillet 2019)

II. Enseignement

1) Cours de Licence

Dans son élaboration première, c'était un cours d'initiation à la philosophie grecque pour les étudiants en Licence, où j'alterne : *a)* les cours thématiques (Naissance de la rationalité : passage de la logique narrative à la logique conceptuelle via la logique symbolique ; Les métamorphoses de la dialectiques ; La complicité du *muthos* et du *logos* dans la philosophie naissante...); *b)* les cours d'introduction aux auteurs ou aux écoles philosophiques ; *c)* les lectures des œuvres. J'y poursuis, en filigrane, mon travail de recherche sur l'anthropologie : après l'anthropologie de la mythologie établie lors de ma thèse sur Homère, je poursuis l'enquête par une anthropologie philosophique (axée sur Héraclite – Prodicos – Socrate), fondamentalement sophistique et constituée autour de la philosophie du langage qui se dégage de l'articulation du *muthos* et de *logos* dans la dispute sur la question de la vérité.

Mais depuis deux ans environ, ce cours est, en alternance, devenu également un cours d'initiation à la philosophie des Lumières et plus particulièrement à l'esthétique de Diderot. Il s'agit de reprendre, à sa naissance moderne, l'esthétique dans son articulation à l'anthropologie philosophique (sensualisme, théorie des passions) dans le but de sortir du manichéisme dans lequel nous a plongé Nietzsche (soit l'œil, soit l'oreille), et faire apparaître que l'œil ne pense jamais sans les autres sens. Notre projet est, ici, de reconstruire le dispositif de la pensée mis en place par Diderot, qui articule philosophie-roman-peinture-théâtre, en le dégageant de tout surplomb de la raison. Car si la grandeur de Diderot est d'avoir, comme Platon, pensé une philosophie non exclusivement cantonnée à la raison ; il n'en demeure pas moins, qu'*in fine*, dans leurs philosophies faite de raison et d'irraison, de *logos* et de *muthos*, c'est encore la raison qui offre son unité abstraite à la pluralité concrète du monde. Alors qu'avec Nietzsche et Artaud, combattant le modèle scientifique de la philosophie, la philosophie-artiste cherche l'équilibre de la raison et de l'irraison.

2) Séminaire de recherche pour les étudiants en Master.

Dans ce cours je poursuis mes recherches esthétiques autour de la question du philosophe-artiste contemporain.

Le plus souvent j'organise ces cours autour d'un ou plusieurs livres d'un auteur, de préférence Diderot, Kierkegaard, Nietzsche et Artaud, qui sont l'occasion d'aborder un ou plusieurs grands thèmes de la philosophie-artiste : la pensée de l'image ; la révolution anthropologique ; les images de la pensée ; Métaphysique de la vision ; L'image totale ; la narration philosophique ; le théâtre de la pensée ; les dialogues transculturels et l'ethno-poésie. Les recherches sur la peinture (en particulier Gauguin, Van Gogh, Chirico, les Delaunay, Malevitch...), mais aussi sur le cinéma (Eisenstein) irriguent ces cours.

Mais il arrive de temps en temps que certaines séances de ce séminaire s'ancrent dans l'actualité : L'exposition Magritte à Beaubourg, nous a permis de voir comment, une fois posée l'opacité philosophique de la peinture par Chirico, Magritte construisait un vocabulaire propre à la pensée visuelle par une confrontation avec les problématiques philosophiques ; ou encore la mise en scène d'un texte de Dostoïevski au Théâtre de poche nous a permis de poser la question de l'articulation du jeu de l'acteur et de la pensée (Nous avons déjà étudié, deux ans plus tôt, à l'occasion d'une pièce au Théâtre Monfort la question de la spatialisation de la pensée artiste).

3) Séminaire de recherches doctorales (coordonné avec Jacques Poulain)

Deux axes dominent ce séminaire de recherches doctorales : le phénomène transculturel, tel qu'il a été saisi par la philosophie de J. Poulain, et la réélaboration du concept de philosophe-artiste dans la perspective de la révolution visuelle, telle que je l'ai élaboré dans mon ouvrage de 2014. Ce séminaire « Anthropologie et esthétique transculturelles » se veut un lieu de rencontre entre nos doctorants et des doctorants et enseignants venus d'autres départements, d'autres universités, d'autres pays... sur des enjeux de recherche qui recoupent les nôtres.

Le projet de ce séminaire est de mettre en discussion les différentes réponses données au sein de ces dialogues transculturels. Aussi bien sur le plan conceptuel et théorique, d'une esthétique et d'une anthropologie transculturelles, que sur le plan interculturel des mouvements d'influences réciproques, par exemple entre l'Afrique et la France ou l'Afrique et le Brésil... voire sur le plan intra-communautaire, comme en Amérique latine, entre les cultures européennes et les cultures autochtones...

L'une des clefs de cette mobilité généralisée, qui a vu le jour au tournant des XIX^e et XX^e siècles, est le philosophe-artiste, lequel permet à cette réflexion collective de s'ancrer dans des pratiques artistiques individuelles. Il est en effet essentiel que les réflexions sur l'art et la culture ne soient pas déconnectées des pratiques artistiques qui, par leur accès à la créativité, garantissent à l'esthétique de ne jamais basculer dans l'histoire scolastique des différentes conceptions de l'art et de la culture. Le séminaire « Anthropologie et esthétique transculturelles » maintient ainsi, offerte à chacun, la possibilité que la culture philosophique, artistique, anthropologique soit toujours mise au service de la créativité de la pensée.

III. Curriculum vitae

Titres & diplômes

- * 2009 : HDR *D'une anthropologie philosophique à une métaphysique poétique*.
Composition du jury : M. Philippe Tancelin (président), Mme Rachida Triki et MM. Luc Brisson, Jean-Pierre Faye, Jacques Poulain (directeur de recherche).
- * 2001 : Qualification MCF à la 18^e section : Esthétique.
- * 2000 : Doctorat de philosophie *Homère. Une anthropologie poétique de la vérité* (mention Très honorable avec félicitations du jury)
Composition du jury : M. Marc Richir (président), Mme Françoise Dastur et MM. Luc Brisson, Jacques Poulain (directeur de recherche), Jacques Roubaud, Kyril Ryjik.
- * 1989 : DEA de philosophie sous la direction de Jacques Poulain : *Analyse formelle du chant I de l'Iliade. Matériaux pour une herméneutique*.
- * 1988 : Maîtrise de philosophie (Recherche philosophique appliquée) sous la direction de Kyril Ryjik : *Introduction à la poésie vocale homérique. Une redécouverte du XX^e siècle*.
- * 1981 : Licence de philosophie sous la direction de Jean-François Lyotard : « *Détours horizon* » (sur *l'image de soi en photographie*).

Enseignements (non exhaustifs)

- * Depuis 2002 □ **Maître de conférences** au département de philosophie de Paris 8.
- * 1988-2002 □ **Chargé de cours** à l'Université Paris 8.
- * 1991-2002 – **Professeur de philosophie en lycée** en T. L (Arts plastiques et Langues), ES, S, STT.

Responsabilités administratives (non exhaustives)

- * Depuis 2019 □ **Directeur du département de philosophie** de l'université Paris 8.
- * 2015-2016 et 2016-2017 – Responsable, puis co-responsable, de la Licence.
- * 2012-2014 – Co-responsable du Master *Philosophie et critiques contemporaines de la culture*.
- * Depuis 2003 – Titulaire dans la Commission de spécialistes puis (tantôt titulaire, tantôt suppléant) au Comité consultatif pour la 17^e section.

Autres activités professionnelles et rédactionnelles (non exhaustives)

- * Depuis 2016 – Directeur, aux Editions L'Harmattan, de la collection « *Philosophies artistes* » :
- * Depuis 2006 – Conseiller éditorial aux Editions Hermann.
- * Depuis 2005-2019 □ Directeur des *Cahiers critiques de philosophie* », Revue du département de philosophie et de l'équipe de recherche LLCP de Paris 8 publiée par les Editions Hermann.
- * 1983-1985 – Editions Berg International.
- * 1975-2019 – Nombreuses participations à des revues et journaux (en France et à l'étranger) : Comités de rédaction ; Collaborations régulières et correspondant ; Responsable de dossiers...
- * 1974-1983 - Librairie "La chasse au Snark" (j'y organise des expositions et des signatures).

IV. Publications (livres uniquement)

1. Ouvrages personnels Essais

Renaissance du philosophe-artiste. Essai sur la révolution visuelle de la pensée, Hermann, 2014.

Traduction turque : *Filozof-sanatçinin Rönesansi. Düşüncenin görsel devrimi üzerine bir deneme*, trad. Sevgi Türker-Terlemez, préf. Hasan Erkek, Kirmizi 2018.

Fossiles de mémoire. Poésie et Philosophie d'Homère à Jacques Roubaud, Editions Hermann, coll. Philosophie, 2008.

Comme dans un rêve éveillé (sur des collages de P. Mériot), Editions Passage d'encre, coll. Trace(s), 2004.

Homère, une anthropologie poétique de la vérité, Edition l'Harmattan, coll. *La philosophie en commun*, 2001.

2. Direction d'ouvrages collectifs

Recherches d'esthétique transculturelle II. Notes d'esthétique anthropologique, Bruno Cany et Jacques Poulain (éd.), L'Harmattan, coll. Perspectives transculturelles, 2016.

L'art comme figure du bonheur. Traversées transculturelles, Bruno Cany et Jacques Poulain (éd.), Hermann, 2016.

Recherches d'esthétique transculturelle I. Notes d'anthropologie esthétique, Bruno Cany et Jacques Poulain (éd.), L'Harmattan, coll. Perspectives transculturelles, 2013.

René Schérer ou la parole hospitalière, Actes de la journée d'étude d'octobre 2011, co-dirigé par Bruno Cany et Yolande Robveille, L'Harmattan, coll. La philosophie en commun, 2013.

Passages de Jean-François Lyotard, Actes du colloque international d'octobre 2009, co-dirigé par Bruno Cany, Jacques Poulain et Plinio W. Prado, Hermann, coll. Philosophie, 2011.

3. Poésie et Nouvelles

Lignes d'ombres (poésie sceptique), éd. L'Harmattan, coll. Poètes des cinq continents, 2016.

La chambre du rêve, éd. Passage d'encre, coll. Trait court, 2013.

Sidérations / Extensions, éd. Passage d'encre, coll. Trace(s), 2012.

Le Mur, éd. Passage d'encre, coll. Trait court, 2008.

Le Mur / Il Muro, éd. italienne bilingue, trad. Katia Bonanno, Messina, 2008.

Un rêve, illustrations C. Tricoit, éd. Passage d'encre, coll. Trace(s), 2002.

Récit d'une mésaventure (nouvelle cubiste), éd. Passage d'encre, coll. Trait court, 2001.

La poésie se meurt, mais elle ne meurt pas... (poème en prose accompagné de sept gravures de Anne Pourny), éd. Signum, 2000.

4. Traductions

Behçet Necatigil, *L'image de l'univers* (Bilingue) traduction Sevgi Türker-Terlemez et Bruno Cany, L'Harmattan, 2015 (155 pages).

Parménide, *Le poème*, in *Action poétique*, n°s 148-149, 1997.

Homère, *Iliade*, Chant III, in *Action poétique*, n° 128, 1992.

Homère, *Iliade*, Chant I, in *Action poétique*, n^{os} 113-114, 1988.