

INTERPRÉTATIONS DES LANGAGES ARTISTIQUES CHEZ GERD BORNHEIM

Gaspar PAZ¹

Résumé : Cette étude aborde l'œuvre du philosophe Gerd Bornheim, et, en particulier, son insertion critique dans les expressions artistiques et culturelles. Notre attention va notamment porter sur la manière dont, chez Bornheim, les langages artistiques sont perçus. Le thème du langage apparaît selon différentes nuances, cependant notre réflexion portera sur trois champs principaux: le langage et le problème de la communication; le langage et la scientificité; les langages artistiques de manière générale. Il nous semble notamment intéressant de faire ressortir l'importance que les perceptions des langages supposent dans le panorama diversifié des arts contemporains.

Mots-clés : Gerd Bornheim, langages artistiques, esthétique, expressions culturelles

Resumo : O presente trabalho aborda na obra do filósofo Gerd Bornheim sua inserção crítica nas expressões artísticas e culturais. Nossa intenção é sublinhar, sobretudo, o modo como o autor interpreta as linguagens artísticas. O tema da linguagem aparece em diferentes nuances, todavia podemos sublinhar três linhas diretivas de argumentação: a linguagem e o problema da comunicação; a linguagem e o cientificismo; as linguagens artísticas de uma forma geral. A partir desses referenciais, interessa-nos salientar a importância que as percepções de linguagens assumem no diversificado panorama das artes contemporâneas.

Palavras-chave : Gerd Bornheim, linguagens artísticas, estética, expressões culturais

Nous voudrions aborder dans cette étude l'œuvre du philosophe Gerd Bornheim, et, en particulier, son insertion critique dans les expressions artistiques et culturelles de son époque. Cette étude a aussi pour but de se référer à l'héritage qu'il a laissé dans le champ de la construction d'un panorama esthétique et critique de la culture contemporaine. Notre attention va notamment porter sur la manière dont, chez Bornheim, les langages artistiques sont perçus.

Gerd Bornheim (1929-2002) a été un interprète important de l'esthétique et de la philosophie de l'art. Il a commencé ses études au Brésil, puis il est allé les poursuivre en France, en Allemagne et en Angleterre. En France, il a suivi les cours de Merleau-Ponty, Bachelard, Jean Hyppolite, Jean Wahl, Martial Guéroult, Jean Piaget, Lacan, W.

¹ Gaspar Paz fait son doctorat en philosophie à l'Université de l'Etat de Rio de Janeiro. Il est diplômé d'une Maîtrise en musicologie (l'Université Fédérale de Rio de Janeiro, 2003) et licencié en philosophie (l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul, 1998). Gaspar Paz est co-organisateur des livres: *Arte brasileira e filosofia*. Espaço aberto Gerd Bornheim (Rio de Janeiro: Uapê, 2007) et *Música em debate*. Perspectivas interdisciplinares (Rio de Janeiro: Mauad X/ Faperj, 2008). Il est musicien, guitariste, compositeur et il s'est déjà produit dans différents espaces culturels au Brésil, en Argentine, en Suède et en France. En 2009 il fait un stage doctoral à l'Université Paris I – Panthéon Sorbonne à l'École doctorales Arts plastiques. Esthétique et sciences de l'art.

Jankélévitch, Étienne Souriau, Daniel Lagache, F. Alquié, Georges Gurvitch, pour ne citer que les noms les plus connus. Il a été de plus un témoin très attentif des arts de son temps.

Tout d'abord, nous voudrions mettre en évidence les thèmes abordés dans l'œuvre de Bornheim, en identifiant les courants de pensée, les affinités et les interlocuteurs qui ont conduit aux positions critiques de l'auteur. Nous nous intéresserons à son dialogue avec des auteurs français comme Merleau-Ponty, Sartre et Bachelard, afin de montrer leurs influences et leurs différences dans l'approche et la présentation de la phénoménologie, ainsi que la dialectique par laquelle l'œuvre de Bornheim se lie aux écrits de ces philosophes. Pour suivre cet itinéraire, il faut mettre en lumière un certain nombre de points relatifs aux langages artistiques. Le thème du langage apparaît selon différentes nuances dans l'œuvre de Gerd Bornheim, cependant notre réflexion portera sur trois champs principaux : le langage et le problème de la communication; le langage et la scientificité; les langages artistiques de manière générale.

Le premier point fut abordé dans le livre intitulé *Sartre* (Bornheim, 2000(a)), au chapitre qui traite de la conception du langage chez l'auteur français. Bornheim aborde critiquement «l'intersubjectivité» sartrienne, du «langage articulé» jusqu'à la discussion controversée sur la poésie et la proseⁱ. Les points suivants apparaissent dans *Metafísica e Finitude* (Bornheim, 2001) dans le cadre de deux essais qui composent le livre: "Linguagem e cálculo" et "A linguagem musical". On s'attachera à la relation des arts avec les sciences (un thème qui entre dans les études de Gaston Bachelard et Merleau-Ponty), et à une interprétation particulière de la musique en corrélation avec le théâtre, la poésie, les arts plastiques, entre autres. Il nous semble notamment intéressant de faire ressortir l'importance que les perceptions des langages supposent dans le panorama diversifié des arts contemporainsⁱⁱ. Ces points entretiennent également une relation avec les présupposés de la crise de la métaphysique, ainsi que ceux d'une crise de l'orientation esthétique, et ils accentuent le rôle du langage dans l'organisation sociale. Cela se manifeste quand l'auteur parle, par exemple, de la phénoménologie et de la dialectique. Le point de départ est situé dans cette problématique.

Langage et communication

Bornheim problématise le thème de la communication, tout d'abord à travers Sartre. Il dit que l'actualité de la pensée sartrienne peut être démontrée par l'intérêt que ses idées réveillent de plus en plus chez divers auteurs. Selon Bornheim, Sartre, acteur politique, savait comme peu d'auteurs expérimenter l'inclination pour le débat, à travers une pensée ouverte à son temps. A l'intérieur de la vaste œuvre de Sartre, on peut procéder à un petit découpage pour mieux comprendre ses positionnements sur le langage et la communication ainsi que les rapports qu'entretiennent avec eux les interprétations de Gerd Bornheim.

Sartre traite souvent le langage comme un rapport intersubjectif. De cette façon, il oriente la question du langage vers le problème de la communication. Selon lui, le langage se constitue en effet comme instrument, c'est-à-dire comme un moyen de communication. Gerd Bornheim questionne justement ces idées de Sartre. Cela ne veut pas dire que pour Bornheim le langage ne puisse pas être articulé sous le biais de la communication. La critique de l'auteur porte sur le fait que le langage n'est considéré que comme articulé selon la visée communicative. D'après lui, «la problématique de la

dimension non-instrumentale du langage est tout à fait absente des réflexions de Sartre» (Bornheim, 2000(a), p. 269).

En effet, le caractère instrumental du langage n'en épuise pas le thème. Pour Bornheim, si le langage est aussi communication, il faut que soit problématisé, sur un plan linguistique, ce qui rend possible cette communication. Cependant, l'auteur souligne que, en général, aussi bien les linguistes que les philosophes méconnaissent cet aspect. En revanche, Bornheim, lui, cherche le langage à partir d'une instance antérieure, qu'il a dénommée «fondement pré-objectif ou pré-rationnel». Selon Bornheim, «l'homme est tout d'abord situé dans la langue et en un certain sens il est la langue qu'il parle, grâce à quoi il peut communiquer; il y a un fondement antérieur qui rend possible la communication» (Bornheim, 2000(a), p. 270).

Sur ce point, Sartre laisse la question en suspens. Il parie sur le fondement subjectif du langage, tout comme Descartes. Du point de vue social, par exemple, les questions de langage semblent immobilisés, en partie, par les conséquences d'un individualisme bourgeois de tendance métaphysique. On peut dire que Sartre n'esquive pas ces positionnements et, selon Bornheim, c'est juste à ce moment-là que la communication devient un problème pour Sartre. Sous cet aspect, Bornheim est plus proche de Merleau-Ponty, quand il parle d'une espèce de co-naturalité des opérations expressives.

Dans la poésie, l'intérêt de Sartre se porte surtout sur la réalité subjective des poètes. On connaît son obsession des biographies, et son vaste travail sur Flaubert – *L'idiot de la famille; Gustave Flaubert de 1821 à 1857* – synthétise beaucoup de choses soulignées dans toute son œuvre. C'est par cette voie que Bornheim interprète la lecture par Sartre de la parole poétique. À commencer par un fait très polémique: pour Sartre l'engagement politique ne transparait pas dans la poésie. Pour évaluer cela, il part de la distinction entre poésie et prose. Selon Sartre, le prosateur écrit avec la conscience que le mot peut être une arme, une action. Cet écrivain ne cherche pas une lecture impartiale de l'humanité, il voudrait assumer son labeur comme questionnement sur l'aliénation humaine. Pour cela, il faut avoir quelque chose à dire. Chez Sartre, «le mot-message définit l'écrivain» (d'après Bornheim, 2000(a) p. 284).

Ces caractéristiques d'ouverture au social et à l'histoire que Sartre a identifiées chez l'écrivain-prosateur ne se prolongent pas, selon lui, jusqu'au poète. L'étonnant, c'est que Sartre «démets le poète de la condition humaine» (Idem, p. 286). Pour lui, la poésie côtoie Dieu, et dans son athéisme, il cherche à nous convaincre que la question se pose comme si nous regardions, à travers la poésie, le langage à rebours. Nous parlons ici des idées générales de Sartre sur le thème. Sa proposition, trop polémique à cette époque-là, a causé naturellement l'intolérance des lecteurs. Cela montre sans doute à la fois, selon Bornheim, le point le plus vulnérable de toute sa vigoureuse œuvre. D'après lui, Sartre assume une position normative, traitant le poète comme «une espèce d'esthète, une paralysie superflue, ce qui finalement est en accord avec la meilleure dégustation bourgeoise de la poésie et de l'art» (Idem, p. 288). Toutefois, la polémique n'a pas que des points négatifs. En effet, Sartre suscite une grande discussion autour des expressions artistiques. Au Brésil, par exemple, la thèse de l'engagement sartrien et de la séparation entre la poésie et la prose envahit la scène artistique et intellectuelle à travers un intense débat.

Pour Bornheim, cependant, la poésie ne quitte pas le mondain; voilà son originalité pour penser le langage. Bornheim cherche, de cette façon, à déplacer l'opposition sartrienne entre la poésie et la prose par un autre biais, qui se confirme au moins depuis Coleridge: le langage et le calcul. C'est le rapport entre poésie et science qui se réverbère ici. Attentif au thème, Bornheim revisite la question de l'origine poétique du langage pour comprendre ce qui rend possible l'œuvre d'art. Ainsi Bornheim pense-t-il autant que Heidegger que «l'expression originaire des choses présente un caractère fondamentalement poétique, qui est l'appréhension d'un monde; elle fait un monde, mais elle le fait précisément parce qu'elle est manifestation de sens, captation de terre et monde» (Bornheim, 2001, p. 292).

Pour Bornheim, dans l'existentialisme, Sartre ramène la réalité humaine à la conscience individuelle, et «le langage émerge justement comme un principe falsificateur de cette conscience» (Idem. p. 268). Merleau-Ponty, sur ce point, diverge de Sartre. Il cherche à inventorier le langage à partir du geste par le moyen de l'intentionnalité corporelle. Bornheim voit dans cette incarnation du langage le début de sa signification. C'est par le corps que l'homme explore sa mondanité. Chez Sartre, le langage provient du conflit intersubjectif et de l'objectivation de la conscience, conséquences présentes dans ses interprétations du «langage articulé» et dans la distinction poésie/ prose. On peut dire que la critique par Bornheim de Sartre s'inspire de Merleau-Ponty et Heideggerⁱⁱⁱ, mais il ne s'agit là que d'implications préliminaires. Venons-en maintenant au deuxième temps de notre réflexion.

Le langage et le scientifique

Dans «Linguagem e Cálculo» Gerd Bornheim traite de la distinction entre le langage naturel et le langage de l'ordinateur, qu'il appelle «langage-calcul». Tout d'abord, il y a la classique distinction des formes à partir d'analyses historiques comme celles de Rousseau et de Humboldt. Ainsi émergent les oppositions (tensions): naturalité et artificialité, nécessité et instrumentalité, poésie et technique. Bornheim s'investit radicalement dans une autre perspective: il part de la prémisse selon laquelle cette séparation n'est pas soutenable. Cela implique un mélange qui nécessite de nouveaux types d'approches. Il y a un processus de changement de la réalité qui passe par sa réinterprétation. Ici, nous pourrions souligner la proximité de la démarche de Gerd Bornheim avec les interprétations de Gaston Bachelard. Ce rapprochement est dû, en partie, au traitement des deux instances de motivation: les expressions artistiques et les sciences.

Bachelard, penseur du «nouvel esprit scientifique», a montré l'importance des nouvelles manifestations de la science, comme la relativité d'Einstein, la physique quantique ou la géométrie non-euclidienne. Sur ce point, il a fait ressortir l'importance de l'erreur et de l'expérimentation dans les sciences grâce à son regard sur l'imagination créatrice. Sur ce même chemin, dans le champ poétique, il a développé sa phénoménologie, en cherchant la perception de l'image poétique dans sa réalité. Pour Bachelard, «l'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir... Le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours origine de langage» (Bachelard, 1998).

L'affinité entre les deux penseurs se manifeste à travers un aspect situé dans le paysage des discussions de la science contemporaine – le concept d'indéterminisme. Cela apparaît à travers d'autres dénominations dans divers domaines de la pensée humaine:

ainsi, l'imprévisibilité, la désabsolutisation, le discontinu, le chaos, le hasard, entre autres, tout cela implique immédiatement une valorisation de la créativité, du corps, du social, de l'altérité, de la politique, du langage, etc.

Pour parler de déterminisme et d'indéterminisme, Bachelard recourt au rationalisme et au réalisme, deux attitudes philosophiques qui sont corrélatives à l'esprit scientifique moderne. Ce thème est traité aussi par Bornheim quand il fait référence à la nature et à la raison: *physis* et *logos* constituent la réalité. Pour lui, ce qui caractérise la métaphysique à partir de Platon, c'est que le *logos* détermine la *physis* (Bornheim, 2001 p. 82).

À regarder cet itinéraire, on peut voir les changements conceptuels qui proviennent des sciences et de la philosophie, changements d'une certaine manière incités par l'examen des discussions autour des arts. Pour Bachelard, c'est une épistémologie non-cartésienne qui fera notamment la nouveauté de l'esprit scientifique contemporain et, par conséquent, cette idée se reflétera dans sa poétique. Nous allons faire une brève référence au déterminisme et à l'indéterminisme, pour mieux identifier le domaine dont relève notre approche et pour montrer la puissance de ce sujet.

Pour commencer, ces conceptions touchent notre perception de l'espace, du temps, de la forme et du contenu. Selon Bornheim et Bachelard, c'est à partir de Heisenberg que l'on peut dire qu'il y a une physique non-déterministe. Sur la base du concept d'incertitude, réitérée par la méthodologie heisenbergienne, se sont instaurées de nouvelles conceptions de l'espace et du temps. Il est à noter que Bornheim effectue une comparaison entre l'indéterminisme de Heisenberg et le théâtre de Beckett. Si nous regardons la dramaturgie de Beckett à l'intérieur de la dimension espace-temps, nous pouvons comprendre quelque peu la consistance de ces arguments. Il y a une perte de sens ou fragmentation de l'espace et du temps. L'appropriation absolutiste de ces catégories (comme la physique de Newton ou la métaphysique de Descartes) se désarticule. Et ainsi que nous l'avons déjà souligné, cela n'est pas un privilège des sciences et de la philosophie, mais émerge aussi des expressions artistiques.

Le rôle du scientifique est encore un présupposé que Bornheim observe dans l'esthétique d'un autre dramaturge: Brecht. Pour lui, chez Brecht, il y a un intense dialogue entre les expressions artistiques et les idées scientifiques. Elles sont choses du monde et ne peuvent pas être trop étanches. Ici apparaît le théâtre naturaliste, lequel préconise que l'acteur devrait effectuer sa pratique de la même manière que le scientifique effectue son expérimentation. Pour Bornheim, Brecht reprend deux formes de réponses de notre temps. L'une vient d'Aristote et de sa conception de la relation cause/effet. L'autre, de l'assimilation du marxisme, qui fait adopter à Brecht un cours plus dialectique dans sa dramaturgie, le menant à penser les aspects sociaux.

Ainsi, Bornheim entre plus précisément dans les interprétations des langages artistiques. Il est important de dire qu'il est principalement attentif au théâtre. C'est d'ailleurs pour sa critique théâtrale qu'il est particulièrement reconnu au Brésil. Le théâtre pose la question de la problématisation des totalités dans les arts et, de cette façon, Bornheim a introduit l'analyse du théâtre dans l'univers d'autres manifestations artistiques.

Le langage musical

Dans le texte "A linguagem musical", Bornheim fait le rapprochement entre la musique, le théâtre et la poésie. Ces expressions ne peuvent pas se passer du son. Le lien avec le phénomène sonore est éminent, puisque le son est signification. Ce lien est courant dans la musicalité de l'acteur qui cherche le sens pour ses représentations. Ses interprétations passent par la compréhension du phénomène sonore, du rôle de la sonorité dans le langage, qui ira se prolonger dans le geste corporel, dans le discours et dans l'espace de la scène théâtrale. Bien sûr, cette conquête ne s'effectue pas sans un certain bouleversement. C'est toute une longue histoire d'hégémonie qui doit être surmontée: l'hégémonie de la raison^{iv}. Les efforts servent à se débarrasser des préjugés habituels. Le caractère mondain de l'homme fait qu'il se met en relation avec la réalité autour de lui. En effet, «même sans avoir une formation spécifiquement musicale, tous les hommes ont une «éducation» musicale parce que la musique est au-dedans de certains modèles culturellement établis par l'histoire, modèles qui ne peuvent pas être évités (Bornheim, 2001. p.139).

Dès lors, pour aborder les langages artistiques, nous devons quitter l'idée de «subjectivisme intellectualiste qui définit l'homme contemporain et qui infériorise toute la sphère de la sensibilité» (Idem. pg.139). Ainsi, pour Bornheim, «on peut dire que la musique ne constitue qu'un problème de musique, comme une question particulière. « Comme pour toute activité, si on pense la musique, on pense le destin humain et sa condition mondaine, condition qui ne peut jamais ignorer sa dimension historique» (Bornheim, 2001. p.139). Selon ce dernier, «si l'homme perçoit des sons, c'est parce que d'une certaine façon son corps est sonorité» (idem. p.141) ; en outre, contrairement au schème romantique du génie créateur: «on pourrait même dire que, d'une certaine façon, ce n'est pas le compositeur qui fait la musique, mais c'est la musique qui se fait à travers le compositeur» (idem. p. 143). Nous pouvons dire par ailleurs, qu'il y a un processus collectif d'interaction sociale. Il y a ici une expansion de l'univers du langage, car: «dans l'œuvre d'art, le son, dans sa condition de son, est déjà monde, jamais seulement son, dans le sens qu'il ne se réduit pas à sa propre particularité» (Idem. p.144). Plus encore : «Quand nous écoutons telle musique, nous n'écoutons pas simplement des sons, nous écoutons le monde que le son est, et un monde qui peut être toutes les choses» (Idem. p. 144). Ici résonnent les interprétations de Merleau-Ponty, Paul Valéry et Nietzsche dans un corollaire déjà cristallisé : «C'est pour cela que la création artistique est d'une certaine façon antimétaphysique» Et toute l'esthétique modelée par ces plans métaphysiques traditionnels est insuffisante pour découvrir les expressions contemporaines. Merleau-Ponty, sur le chemin de l'imagination créatrice, s'engage dans les questions de la perception à travers l'analyse du domaine des langages par le moyen d'une phénoménologie déjà dépouillée de l'idéalisme husserlien, peut-être un peu à la manière de Heidegger, tout en étant attentif à la philosophie de Sartre.

Gerd Bornheim suit une ligne semblable à celle de Merleau-Ponty dans la critique des notions de continuité, de déterminisme et d'absolutisation, toujours avec l'idée de création comme un moment particulier de son travail. Et c'est précisément sur un point que les opinions de ces deux philosophes convergent: la conscience instaure, par la perception du corps humain, la dimension physique qui provoque de nouveaux regards (Bornheim, 2001). Selon Claude Lefort, le discours de Merleau-Ponty «se libère des contraintes de la théorie» et il célèbre le corps à partir «de la présence de celui qui parle et de son trouble» (Lefort, 2004. p.10); dès lors, il y a là ni plus ni moins qu'une «double rencontre du monde et du corps»(Idem).

Dans ce panorama, le langage a un grand relief. Ici, nous devons relire les contours que les arts acquièrent dans les interprétations de Gerd Bornheim, pour mieux comprendre les trois temps de notre présente réflexion. L'auteur saisit la problématique dans le cadre d'un contexte historique, sans pour autant adopter une démarche systématique ou fermée. Il articule quelques moments importants pour que l'on puisse comprendre le développement artistique, à savoir: l'imitation, le rapport sujet-objet et finalement la résultante radicale qu'il a appelée «l'esthétique du langage».

La caractérisation du problème réintroduit la relation entre les arts et la communication. Et à considérer l'histoire, la communication se saisit tout d'abord à travers une conception-clé: l'idée de mîmêsis ou imitation. On comprendra ainsi que l'art est une expression ou l'imitation d'une idée divine, d'un absolu. Bornheim affirme que l'imitation est à l'art ce que l'adéquation est à la vérité: toutes deux trouvent leurs fondements dans l'élément théologique métaphysiquement interprété. Donc le résultat est un long processus de réflexion sur les arts.

Mais, dans les temps modernes, l'imitation est supplantée. C'est une grande crise ou rupture dans les expressions artistiques. Le processus de communication des arts a suivi de nouvelles orientations: on a perdu le référentiel immédiat. L'art antérieur, imitatif, a été essentiellement communicatif. Avec la crise de l'imitation, s'effondre précisément ce fond ontologique qui rend possible la communication. C'est dans ce contexte que sont nés les indices des relations esthétiques entre sujet et objet. Maintenant ce n'est plus Dieu qui fait le coup de dés, c'est le sujet qui répand sa propre créativité.

Après la perte du référentiel immédiat et des interprétations du langage, beaucoup de questions se posent: Pourquoi les arts? Quelle est leur fonction? Quelle est leur relation avec le monde? Pour Bornheim, l'absolu ou la garantie de communication ont perdu de leur vigueur. Nous comprenons aujourd'hui que le sujet d'une oeuvre doit naître de la création de sa propre esthétique, comme si le peintre, pour composer un tableau, s'obligeait à simultanément peindre l'esthétique de ce tableau déterminé. Bornheim utilise à titre d'exemples Cézanne, Picasso et Flaubert, pour clarifier ses interprétations des langages artistiques. Le langage est intensément en question, dit-il, dans le travail de ces auteurs. Le fait intéressant est que l'artiste ne peint plus des "pommes" (l'exemple concerne Cézanne), mais la peinture. Le langage plastique est aussi problématisé chez Picasso, de la même manière que le langage verbal est problématisé par Flaubert dans le domaine littéraire. Au Brésil, Guimarães Rosa et ses innovations littéraires constituent un bon exemple. Ce qui est vrai, c'est que l'esthétique invente une nouvelle façon d'intégrer l'acte créatif de l'artiste et que, plus encore, l'artiste sera considéré comme promoteur de l'espace socioculturel.

On peut voir que Bornheim ne s'insère pas dans la désolante esthétique néoclassiciste, défendue par de nombreux auteurs, de la création des «lois de la beauté." La motivation de l'auteur est de rechercher le moment où l'art poursuit sa propre autonomie. Cela renforce, par conséquent, l'argument selon lequel l'objet de l'art est imbriqué dans le dévoilement du monde (et il s'agit là certainement d'influences nietzschéennes et heideggériennes). Nous croyons que c'est dans cette perspective que se déplacent ces interprétations. Et si l'on regarde mieux chaque style, l'on peut mieux comprendre de nombreuses expressions artistiques.

BIBLIOGRAPHIE SPÉCIFIQUE (écrits de Gerd Bornheim)

BORNHEIM, Gerd. *Heidegger. L'Être et le temps*. Paris: Hatier, 1976.

_____. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992(a).

_____. *O Sentido e a Máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1992(b).

_____. *O idiota e o espírito objetivo*. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.

_____. *Páginas de filosofia da arte*. Rio de Janeiro: UAPE, 1998(a) (A Uapê publicou em 2004 um texto que compõe este livro com outro título: “Sobre as dimensões da escultura”).

_____. *Sartre: metafísica e existencialismo*. 3. edição (1 edição, 1984). São Paulo: Perspectiva, 2000(a).

_____. *Metafísica e Finitude*. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Foi publicado pela editora movimento de Porto Alegre em 1972)

_____. “A propósito da história de uma vida: o livro”. In.: O lugar do livro hoje. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2000. (Esse texto foi publicado em inglês e francês: “About the Story of a life” In.: *The Book. A World Transformed* (Org. Eduardo Portella) Paris: Onu, Unesco, 2001(b) e “Á propôs de l’histoire d’une vie” In.: *Il étais une fois ... le livre*).

_____. “Souvenir et présence de Bachelard”. *Cahiers Gaston Bachelard, número 4. Bachelard au Brésil*, Dijon: Éditions Universitaire de Dijon, 2001(c).

_____. “Duas palavras e uma apresentação desnecessária”. In.: Jean Paul Sartre. *Crítica da Razão Dialética*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002(a).

_____. “La découverte de l’homme et du monde”. *L’autre rive occident*. Organisation par Aduino Novaes. Paris: 2008.

_____. “Brecht e as quatro estéticas”. In.: *Arte brasileira e Filosofia*. Org.: Rosa Dias, Gaspar Paz e Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE:

AMADO, Jorge. *Conversations avec Alice Raillard*. Paris: Gallimard, 1990.

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; Cambria, Vincenzo. *Música em Debate*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

AUBERT, Laurent. “Les Cultures musicales dans le monde: traditions et transformations” *Musique une encyclopédie pour le XXI siècle*. N3 Musiques et cultures. Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez. Paris: Actes Sud, Cité de la Musique, 2005.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige, Presses Universitaires de France, 1957 (7^e édition 1998).

_____. “O novo Espírito Científico”. In.: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BADIOU, Alain. *Beckett. L'incroyable désir*. Paris: Hachette Littératures (Pluriel Lettres), 1995.

_____. *Pequeno manual de inestética*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARBARAS, Renaud. “O corpo da liberdade”. In.: *O Avesso da Liberdade*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

_____. *Merleau-Ponty*. Paris: Ellipses, édition marketing S.A., 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Éditions Fayard, 1982.

_____. *Coisas ditas*. São Paulo: brasiliense, 1990.

BRECHT. *Écrits sur le théâtre*. Paris: Gallimard, 2000.

CHATEAU, Dominique. *La question de la question de l'art*. Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1995.

_____. “La question de la dialectique dans les théories d'Eisenstein”. In.: *Eisenstein L'Ancien et le Nouveau*. Sous la direction de Dominique Chateau, François Jost et Martin Lefebvre. Paris: Publications de la Sorbonne, 2001.

_____. “A autonomia da teoria”. In.: *Fronteiras: arte, críticas e outros ensaios*. Org. Mônica Zielinsky. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____. *Cinéma et philosophie*. Paris: Nathan, 2003.

_____. *Sartre et le cinéma*. Paris: Séguier, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Sur parole. Instantanés philosophiques*. Paris: Éditions de l'Aube, 1999.

DESCARTES, R. *Compendio de musica*. Madrid: Editorial Tecnos, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Trad. Wolfgang Brokmeier. Paris: Gallimard, 1962.

_____. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HYPPOLITE, Jean. *Figures de la pensée philosophique II*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

IONESCO, Eugène. *Ruptures de silence. Rencontres avec André Contin*. Paris: Mercure de France, 1995.

JIMENEZ, Marc. *La querelle de l'art contemporain*. Paris: Gallimard, 2005.

_____. *O que é Estética?* Tradução Fulvia M.L. Moretto. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 1999.

LEFORT, Claude. "Prefácio". In.: *O Olho e o Espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A Dúvida de Cézanne*. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "Histoire et dialectique". In.: *Sartre*. Sous la direction de Michel Contant. Paris: Bayard, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Sens et Non-sens*. Paris: Nagel, 1966.

_____. *Éloge de la philosophie et autres essais*. Paris Gallimard, 1971.

_____. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O Olho e o Espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A Dúvida de Cézanne*. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; Prefácio Claude Lefort; pós-fácio Alberto Tassinari. São Paulo: Cosac e Naify, 2004 (b).

NATTIEZ, Jean-Jacques. "Ethnomusicologie". *Musique une encyclopédie pour le XXI siècle*. N2 Les savoir musicaux. Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez. Paris: Actes Sud, Cité de la Musique, 2004.

NETTL, Bruno. "Musique Urbaine". *Musique une encyclopédie pour le XXI siècle*. N3 Musiques et cultures. Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez. Paris: Actes Sud, Cité de la Musique, 2005.

PAZ, Gaspar. "Gerd Bornheim, Orquestrador de Idéias..." *Arte Brasileira e Filosofia*. Organizadores: Rosa Dias, Gaspar Paz e Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

_____. « Impressions musicales de Rio de Janeiro ». *Incognita n4*. Nantes: Petite veicule, 2009.

_____. "Música e filosofia: um diálogo possível". *Revista da SEAF*. Rio de Janeiro: Uapê, 2009.

RICOEUR, Paul. “Hommage à Merleau-Ponty”. In.: *Lectures 2. La Contrée des Philosophes*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

_____. “Merleau-Ponty: Par-delà Husserl et Heidegger”. In.: *Lectures 2. La Contrée des Philosophes*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

SARTRE, Jean Paul. *Situations I*. Paris: Gallimard, 1947.

_____. *Situations II*. Paris: Gallimard, 1948.

_____. *Situations III*. Paris: Gallimard, 1949.

_____. *Situations IV*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Situations V*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Situations VI*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Situations VII*. Paris: Gallimard, 1965.

_____. *Critique de la Raison Dialectique*. Paris: Gallimard, 1960.

_____. *Les Mots*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *La Nausée*. Paris: Gallimard, 1938.

SICARD, Michel. *Essais sur Sartre*. Paris, Ed. Galilée, 1989.

WORMS, Frédéric. *La philosophie en France au XX Siècle*. Paris: Gallimard, 2009.

ⁱ *O idiota e o espírito objetivo*. Porto Alegre: Globo, 1980 et *Sartre: metafísica e existencialismo*. 3 edição (1 edição, 1984). São Paulo: Perspectiva, 2000.

ⁱⁱ Le thème est bien traité par l’auteur dans “As dimensões da crítica” (In.: *Rumos da crítica*. Org. Maria Helena Martins. São Paulo: SENAC e Itaú Cultural, 2000) et encore dans “Gênese e metamorfose da crítica” et “Da crítica” (*Páginas de filosofia da arte*. Rio de Janeiro: UAPE, 1998).

ⁱⁱⁱ Le thème du langage a été abordé dans BORNHEIM, Gerd. *Heidegger. L’Être et le temps*. Paris: Hatier, 1976.

^{iv} C’est intéressant de relever la rationalité caractéristique de l’époque de Descartes et de mettre en évidence ce que l’on pourrait appeler une esthétique cartésienne. Elle se développe, curieusement, à travers la musique. Dans cette période, il y avait bien la musique de Bach (son diapason tempéré) et le traité de Rameau. Toutefois, Descartes, dans une étude de jeunesse, *Le Compendium de la musique* (un dialogue avec le physicien-mathématicien et musicologue Beeckman) développe les bases de la perception et de la géométrie de l’espace-temps de la musique. Il est important de noter que cette espèce de mathématisation ne se limite pas à la musique, mais il y a une influence de la logique cartésienne qui se prolonge dans d’autres domaines esthétiques.