

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



Propos sur l'image de Charles De Koninck. Extraits d'une causerie à la Société des lettres (sans date) et d'un cours de philosophie donné à l'Université Laval (1936)

Pierre-Alexandre Fradet and Charles De Koninck

Number 17, Winter–Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1107995ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1107995ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fradet, P.-A. & De Koninck, C. (2016). Propos sur l'image de Charles De Koninck. Extraits d'une causerie à la Société des lettres (sans date) et d'un cours de philosophie donné à l'Université Laval (1936). *Nouvelles vues*, (17), 1–12. <https://doi.org/10.7202/1107995ar>

© Pierre-Alexandre Fradet et Charles De Koninck, 2016



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

NOUVELLES VUES

revue sur les pratiques et les théories du
cinéma au Québec

Propos sur l'image de Charles De Koninck. Extraits d'une causerie à la Société des lettres (sans date) et d'un cours de philosophie donné à l'Université Laval (1936)

Présentation

Il suffit de consulter le Fonds Charles-De Koninck de la Division des archives de l'Université Laval pour constater à quel point la production intellectuelle et didactique de ce philosophe fut foisonnante et variée. De la philosophie des sciences à l'éthique, en passant par la philosophie de la nature, l'épistémologie, la métaphysique, la théologie et l'art, Charles De Koninck s'est attelé à approfondir dans ses recherches et son enseignement les domaines les plus divers, développant une approche philosophique qui concilie la culture générale et les connaissances de pointe. Auteur québécois d'origine belge (1906–1965), De Koninck est venu s'établir dans la ville de Québec en 1934. Outre pour son implication dans la fondation et le développement de la Faculté de philosophie – l'un des pavillons de l'Université Laval porte son nom –, on le connaît entre autres pour la critique qu'il a adressée aux personalistes, plus particulièrement à Jacques Maritain, dont il désavoue l'intention de placer la personne humaine au-dessus du bien commun.

On sait que Maritain défend les droits de la personne en réaction aux régimes totalitaires de l'époque, le communisme et le fascisme. On se tromperait pourtant du tout au tout en croyant que Charles De Koninck, figure de proue du renouveau thomiste en Amérique du Nord, fait l'éloge du bien commun par solidarité avec le totalitarisme. Leslie Armour l'indique en ces termes : « It should be recalled that De Koninck's *Bien commun* was written in 1943 and that it was specifically directed against the totalitarian regimes of the hour, especially those of Mussolini and of Hitler. » (1987, p. 78) Pourquoi, dans ces circonstances, le philosophe accorde-t-il une primauté au bien commun plutôt qu'aux droits de la personne? Les tenants et aboutissants de la critique qu'adresse De Koninck aux personalistes ont été restitués en détail par Sylvain Luquet dans son introduction à *La primauté du bien commun*. Pour l'essentiel, le philosophe reproche aux régimes totalitaires de faire du bien commun un « prétexte pour asservir les personnes de la façon la plus ignoble. » (De Koninck, 2010, p. 118) [1] La conception qu'il défend articule donc étroitement ensemble les principes de bien général et de liberté humaine. Cette conception inscrit l'homme dans une totalité cosmique en évolution et suggère qu'on n'atteint à l'idéal éthique que si chaque chose de l'univers remplit la plus haute fonction à laquelle elle est vouée. Il n'importe donc pas de s'efforcer de satisfaire en société des préférences individuelles et privées; c'est en faisant librement converger le tout vers un bien « éloigné [du] seul bien singulier » (De Koninck, 2010, p. 121) qu'on travaille à faire advenir le bien commun et, ainsi, qu'on agit de façon morale.

On observe aujourd'hui un regain d'intérêt pour la pensée de Charles De Koninck, intérêt rendu manifeste par des articles et des colloques internationaux, mais aussi, voire surtout, par la mise sur pied du « Charles De Koninck Project », initiative américaine qui vise à rassembler et diffuser ses travaux en ligne, de même que par la réédition de ses œuvres aux Presses de l'Université Laval et par leur traduction aux États-Unis, qui fut entamée par le regretté Ralph McNerny. C'est cependant moins pour ses écrits que pour ses interventions orales que nous le (re)découvrons ici même. En effet, en plus d'avoir été un auteur prolifique, Charles De Koninck fut un professeur et un conférencier recherché, qui œuvra en Amérique du Nord, en Europe et au Mexique [2]. Les deux documents inédits publiés ici ne se prolongent pas comme se prolongent deux enseignements successifs; ils se rejoignent, néanmoins, par leurs considérations sur la question de l'image et du cinéma. Exposées tantôt à l'occasion d'un échange public, tantôt au sein d'un cours universitaire, les réflexions qu'y développe De Koninck peuvent certainement être qualifiées de « travaux de circonstance ». Leur intérêt, en l'occurrence, vient surtout du fait qu'elles témoignent du traitement qui fut réservé à l'image dans un contexte d'enseignement thomiste.

Le premier des deux documents, intitulé « Imitation objective » et dépourvu de date, est un extrait d'intervention donnée dans le cadre d'une causerie à la Société des lettres de Québec. De façon laconique mais avec vigueur, De Koninck y soutient que lorsqu'on accepte qu'une œuvre d'art doit correspondre à une parfaite imitation du réel, il faut se garder de croire que cette œuvre peut être évaluée à l'aune des sentiments subjectifs qu'elle éveille en nous. Les conséquences de cette affirmation sont multiples. D'une part, De Koninck s'en prend ici à la vision romantique selon laquelle le sentiment personnel doit prendre le pas sur la raison. D'autre part, et là est l'essentiel sur le plan philosophique, il s'oppose à ceux qui accordent un primat à l'appréhension subjective plutôt qu'à l'objectivité du réel. Car De Koninck ne s'assigne pas pour tâche principale de décrire les conditions de possibilité en fonction desquelles un individu peut intelliger une œuvre d'art : il met l'accent sur la capacité de l'art à révéler le réel lui-même. Chez l'artiste qui érige l'amour de sa personne et de ses sentiments en « condition intrinsèque de l'appréciation de son œuvre », De Koninck repère le symptôme d'une relativisation de l'art à des intérêts particuliers. Pour le philosophe québécois, une véritable œuvre doit pouvoir être intelligée et appréciée indépendamment des sentiments qui l'ont fait naître chez l'artiste : il n'est pas nécessaire de connaître ces sentiments ou de les avoir expérimentés pour saisir le sens et la valeur de son œuvre.

Il pourrait être tentant de rapprocher le propos de Charles De Koninck de la position réaliste d'André Bazin. Alors que De Koninck insiste sur le principe de représentation objective du réel en suggérant que celui-ci peut être exprimé par des moyens créatifs et détournés, dont les figures de style sont un exemple (le second document publié ci-dessous en dit quelque chose), Bazin attribue lui-même au cinéma la fonction de reproduire le monde, tout en reconnaissant l'intérêt pour cet art de faire un détour par l'impureté – l'emprunt et l'adaptation de pièces de théâtre et de romans (p. 84) – en vue de retrouver toute sa pureté au final. Mais on ne saurait trop se méfier des rapprochements hâtifs entre auteurs. En fait, bien que De Koninck et Bazin aient écrit à la même époque, leurs cadres

théoriques demeurent bel et bien distincts. Car c'est l'art en général que le philosophe québécois paraît relier ici au principe d'imitation objective, cependant que l'auteur français soutient, dans le cadre d'une analyse des potentialités du médium cinématographique, que le cinéma et la photographie en particulier ont pour plus haute fonction de représenter le réel. Bazin affirme à vrai dire que l'art dans son ensemble a pour but ultime la représentation et il ajoute, en mettant l'accent sur ce point, que le cinéma est lié par essence au réel, étant une empreinte de ce qui est dans le monde. En contrepartie, chez De Koninck, le réel n'est pas à entendre au sens laïque devenu courant d'un « monde extérieur au sujet connaissant » : il réfère à un tout évolutif qui inclut Dieu, les hommes, les animaux et l'environnement, comme on peut le déduire de la philosophie de la nature qu'il développe notamment dans *The Hollow Universe* [3].

Le philosophe de l'Université Laval poursuit et termine son intervention en déplorant le fait qu'un trop grand nombre d'œuvres exaltent la subjectivité de l'acteur et détournent ainsi le spectateur d'une importante fonction de l'art, qui est d'exprimer le réel. Rappelant le *Paradoxe sur le comédien* de Diderot, selon lequel moins on éprouve réellement les émotions qu'on feint d'éprouver, plus on est en mesure d'émouvoir le spectateur, De Koninck critique le geste du comédien qui « traîne son sujet sur la scène ». Ce reproche vise au premier chef le cinéma américain :

Qu'y a-t-il de principal dans le cinéma américain? Ce sont les acteurs et non le théâtre, ce qu'il faut expliquer par deux choses : d'abord par la platitude générale du public qui ne peut pas dépasser la subjectivité, par sa frustration, par sa recherche d'un héros non pas mythique comme chez les Grecs par exemple ou chez les Romains, mais concret tel qu'un saint, ou d'un mari idéal, ou d'une femme idéale que l'on désire incarner; tous ces sentiments se jettent sur la personne d'un acteur.

De Koninck n'explique pas avec précision pourquoi un saint, un mari idéal ou une femme idéale sont forcément plus concrets que les héros grecs ou romains. On peut toutefois supposer que ces personnages tirent leur concrétude de ce qu'ils ont pu par le passé, ou peuvent en ce moment même, être côtoyés au quotidien, de sorte qu'ils possèdent un fort caractère exemplaire. Cette exemplarité est louée par les théoriciens contemporains qui voient dans le cinéma un médium capable de transmettre un enseignement moral. Ainsi, aux yeux de Stanley Cavell, les comédies hollywoodiennes du remariage nous permettent de comprendre et d'apprivoiser notre scepticisme vécu. Au lieu de mettre en avant la capacité du cinéma à régler nos préoccupations quotidiennes, Charles De Koninck associe ici la concrétude des héros filmiques à l'incapacité du spectateur à s'élever au-dessus de sa propre subjectivité. S'il fustige dans son intervention les films américains, le propos de l'une de ses filles, Godelieve De Koninck, permet de nuancer sa critique du cinéma et de montrer qu'il n'a pas balayé d'un revers de main tous les films faits aux États-Unis. Évoquant ses souvenirs d'enfance, elle signale en effet :

Nous n'allions pas au théâtre sauf avec l'école. Par contre, papa nous amenait voir les films d'Orson Welles, des films basés sur des pièces de Shakespeare, Hamlet, Macbeth, Othello ou Henri V avec Laurence Olivier. De retour à la maison, il nous relisait les textes, insistait sur certains passages. Il aimait

beaucoup aller au cinéma avec maman. À pied, ils descendaient sur la rue Saint-Jean manger dans un restaurant chinois, le *Nanking*, puis ils se rendaient au cinéma Empire sur la côte de la Fabrique. Ils appréciaient beaucoup les films américains. (p. 80) [4]

Cautionné par Thomas De Koninck, professeur de philosophie à l'Université Laval et fils aîné de Charles, ce propos démontre bien que celui-ci était loin d'avoir en aversion le cinéma américain et que les héros qu'il affectionnait correspondaient le plus souvent à des figures morales classiques : Hamlet taraudé par un dilemme profond, Macbeth engagé dans une série de crimes qui, s'ils sont perpétrés dans l'espoir de calmer ses tourments, ne font que les alimenter davantage... Que le cinéma soit dépositaire d'exemples de moralité et d'immoralité, voilà donc ce qu'aurait sans doute admis Charles De Koninck; mais ces exemples s'expriment avant tout dans des films qui délaissent les personnages du quotidien au profit de héros plus grands que nature.

Le second document édité ici correspond quant à lui à l'extrait d'un cours de philosophie donné à l'Université Laval en 1936 et retranscrit par un étudiant anonyme. Il s'agit, pour être plus précis, de certaines parties d'un enseignement qui a pour titre « Troisième cours de M. De Koninck, aux élèves de la Faculté de Philosophie, sur l'Introduction à l'étude de la Philosophie, le 30/01/1936 ». Charles De Koninck fait observer au départ que l'*habitus* « est un autre de ces mots philosophiques qu'il est à peu près impossible de traduire en français et que les philosophes emploient tel quel ». Sans définir lui-même avec précision ce concept, que d'aucuns rendent par l'expression « disposition d'esprit », le professeur explique que le refus de former des *habitus* mène à une forme de décadence palpable dans certains pays. Ce n'est donc qu'après avoir souligné l'importance des *habitus* en philosophie que l'ancien membre de la Société royale du Canada en vient à aborder le thème de l'image. En l'occurrence, il n'est pas directement question du cinéma, mais plus largement de l'imagination, comprise comme faculté de créer des images. Ces images, enseigne De Koninck, doivent s'articuler à la formation d'*habitus*, c'est-à-dire qu'elles doivent être formées avec une certaine disposition d'esprit philosophique. S'il affirme, au contraire de Baudelaire et de Proust, que l'imagination est inférieure à l'intelligence, il ajoute aussi, en y insistant, que « nos concepts sont basés sur un phantasme », qu'il faut se garder d'« étouffer » l'imagination et qu'« [i] est clair que notre intelligence sera d'autant supérieure qu'elle aura eu de meilleurs phantasmes. » Charles De Koninck accorde donc une place de taille à l'image dans sa pensée; sans image, il n'y aurait pas de concept, et seules les bonnes images permettent de former de bons concepts, comme le fait remarquer semblablement Guy Sylvestre dans un texte qui rappelle certaines idées développées par De Koninck (p. 156-160).

Que doivent donner à voir les bonnes images? Peut-on mettre en parallèle certaines des réflexions de De Koninck avec celles de Gilles Deleuze? D'après une caractérisation deleuzienne bien connue, la philosophie opère par concepts, et l'art, par affects et percepts. Toujours selon Deleuze, « [l]es concepts du cinéma ne sont pas donnés dans le cinéma » (1985, p. 366) : seul le philosophe peut parvenir à les créer à *partir de* la matière cinématographique. Ces considérations sur l'extériorité des concepts aux images et sur la possibilité de former les concepts à partir des images sembleraient

autoriser des rapprochements entre De Koninck et Deleuze, si ce n'était que les deux philosophes s'inscrivent dans des traditions tout à fait distinctes. Chez Deleuze, rappelons-le, les différents types d'image sont autant de manières d'articuler ensemble le mouvement et le temps, et le monde se structure selon un « plan d'immanence ». D'après ce qu'il affirme dans *Logique du sens*, tout est question de surface : pour intelliger correctement un propos, un discours, une œuvre d'art, on ne doit pas s'adonner à un exercice d'interprétation ou postuler l'existence d'un sens caché; il faut s'en tenir à une expérimentation directe et superficielle de la chose qu'on a sous les yeux. En d'autres termes, pour Deleuze, les grandes œuvres ont ceci de particulier qu'elles n'incitent pas à croire à quelque arrière-monde abyssal, mais travaillent à partir de la surface.

En revanche, chez De Koninck, dont Thomas Hibbs a récemment convoqué les réflexions cosmologiques pour commenter l'œuvre de Terrence Malick, le phantasme est théorisé en fonction de sa capacité à former moralement la pensée, et une large part est faite à la transcendance. La position de Charles De Koninck doit à vrai dire beaucoup à la pensée de saint Thomas et s'attache à créer un pont entre le monde sensible et le monde divin. D'après certains principes du thomisme, l'être humain ne peut comprendre en quoi consiste Dieu en lui-même, mais il peut conclure l'existence de Dieu à partir des choses sensibles. Prenant acte de la constance des lois de la nature, de la régularité des phénomènes terrestres et de l'ordre dans lequel ils s'enchaînent (McInerny), il devient possible de déduire l'existence d'un être suprême qui agit comme cause première. Or, en révélant les réalités du monde sensible (un fleuve, une montagne, l'intelligence humaine...), la représentation artistique est censée nous reconduire au monde transcendant rattaché à cet être. Une œuvre d'art réussie doit donc nous hisser au-dessus de l'horizon terrestre et nous faire pressentir la perfection divine, sans commune mesure avec le domaine imparfait de la médiation humaine. C'est en tout cas ce que Charles De Koninck suggère lorsqu'il dit ceci : « the end of religious art is efficaciously to make us know the original as in itself something more perfect than the mediating representation. » [5] Aussi est-ce une idée semblable qu'il défend dans ce passage, tiré du même texte :

Therefore it is to be noted that Sacred Scripture and theology do not intend representations in themselves delightful to man, but [rather they intend] the things which exceed the grasp of our understanding which without metaphors cannot be signified, or less fittingly because of the reasons mentioned in the body of the article. Poetry uses metaphors for representations on account of which we take delight, as when the lion is called the king of animals, from which there follows a representation in which is attributed to the lion more of understandability than he would have, and that which is considered is the imitation of the lion, namely the lion-king, and not the lion itself, except materially. Whence we rest in that to which the lion is compared, yet as that to which it is an imitation. But Sacred Scripture uses metaphors not for delightful representations, but for the things themselves, as when Christ is called a lion, his courage is signified by the sensible courage of the lion.

L'Écriture sainte et la théologie se distinguent par le type de représentations qu'elles créent. Au lieu de produire des images plaisantes pour l'esprit humain, elles proposent des métaphores qui évoquent des réalités dont la nature excède les limites de toute saisie intellectuelle. Elles renvoient donc à un

champ ontologique radicalement différent de celui du monde sensible. En fait, pour Charles De Koninck, tous les arts comportent un aspect imitatif de la nature (« in any art there is some imitation » [6]), car toute œuvre d'art implique un travail d'organisation mentale de la nature sensible. Mais il existe différents degrés de l'imitation. Au plus bas niveau, se retrouve l'art qui se borne à exciter et satisfaire l'appétit sensible de l'homme. Au plus haut niveau, se retrouve l'art qui rapproche l'esprit humain de la puissance créatrice de Dieu. Il va de soi que par cette caractérisation Charles De Koninck s'oppose à l'idée romantique moderne selon laquelle l'art se situe, sinon au-dessus de la philosophie et de la morale, du moins à un niveau égal (Sherringham, p. 244). Bien qu'il souligne, dans « Art and Morality, with a Note on History », qu'une œuvre d'art ne correspond pas à un « instrument didactique » qui s'exprime par concepts et arguments, il est d'avis que la morale philosophique contraint l'art d'une certaine façon. Autrement dit, pour De Koninck, l'art véritable ne doit pas être instrumentalisé au point de déployer un argumentaire philosophique en bonne et due forme, mais il doit contribuer métaphoriquement à élever l'esprit vers les réalités les plus hautes et les plus universelles, celles associées à un ordre divin [7].

La dernière partie du cours qu'on retrouve plus bas apporte un éclairage sur la vision de l'enseignement qu'adopte le professeur québécois dans un contexte thomiste – qui était celui de l'époque au Québec (Armour, 2008, p. 54–61). On a souvent reproché aux représentants du thomisme en Amérique du Nord d'avoir freiné le développement d'une pensée philosophique autonome et d'avoir transmis un héritage philosophique à partir de sources de seconde main (la littérature secondaire, les commentaires de commentaires...). Sans chercher ici à invalider complètement ces idées, il faut rappeler qu'elles correspondent à une caractérisation simple et générale du thomisme et que chacun des représentants de ce courant a adopté sa propre méthode. Or, lorsqu'on consulte les travaux de Charles De Koninck, on constate qu'il a souvent recours aux textes de Thomas d'Aquin, textes auxquels n'étaient pas toujours attentifs les interprètes scolastiques tels que Jean de Saint-Thomas et Cajetan, dont s'inspiraient largement les thomistes de l'époque (Jacques Maritain, par exemple). Abondamment commentés par Thomas d'Aquin, les textes d'Aristote eux-mêmes, dont le *De anima* et la *Poétique*, représentent par ailleurs une source très importante pour le philosophe québécois.

De plus, et de là vient l'intérêt d'une partie du cours que nous éditons ici, De Koninck y opère une distinction nette entre la communication du savoir philosophique à l'université (l'enseignement de l'histoire et le « par cœur ») et l'exercice de la philosophie (l'acte de réfléchir à partir du savoir dispensé). Loin d'inviter ses étudiants à adhérer passivement aux doctrines qu'il expose, il valorise haut et fort l'exercice même de la philosophie. Il serait donc abusif de réduire à un thomisme dogmatique tout l'enseignement dispensé jadis en philosophie à l'Université Laval : les cours de Charles De Koninck suggèrent, par la diversité des sujets qui y sont abordés et par la valeur manifeste qu'il accorde à l'activité philosophique, telle qu'elle peut être pratiquée par tous, que l'un des objectifs visés était précisément de permettre aux étudiants d'aiguiser leur jugement critique et d'apprendre à manier des concepts à partir d'un juste usage des images. Cette remarque de Charles

De Koninck, volontiers rapportée par Stanley French dans *Cité Libre*, confirme d'ailleurs son souci de combattre tout dogmatisme : « [...] nous devons professer et commenter, non seulement la philosophie que nous tenons pour être la vraie, mais encore les autres systèmes, même ceux qui sont le plus en contradiction avec le nôtre. » (1952, p. 125) [8]

Les documents publiés ci-dessous le sont grâce à l'aimable autorisation de la famille De Koninck et à la collaboration de la Division des archives de l'Université Laval, que nous tenons à remercier ici. Pour en améliorer la lisibilité, nous en avons corrigé les coquilles et avons divisé en paragraphes le premier des deux documents, « Imitation objective », qui apparaît dans la Division des archives en un seul bloc monolithique. Il est évident que le caractère circonstanciel de ces travaux fait en sorte qu'ils ne peuvent témoigner de l'ensemble des réflexions qu'a développées De Koninck au cours de sa vie sur la question de l'art [9]. On ne saurait d'ailleurs les comparer en importance aux cours et séminaires sur la philosophie du cinéma qu'avaient donnés, dans le cadre de sessions entières, Stanley Cavell à Harvard (1963) et Gilles Deleuze à Vincennes (années 1980). Néanmoins, il faut le souligner, les présents travaux de Charles De Koninck permettent de rappeler que plusieurs autres professeurs de philosophie, y compris au Québec, se sont penchés avec attention sur l'image et le cinéma bien avant les années 1960.

—Pierre–Alexandre Fradet, avec le concours et l'approbation de Thomas De Koninck

*

« L'imitation objective »

Document disponible à la Division des archives de l'Université Laval dans la section P112/B/3,20

Il est très curieux que de nos jours on ne puisse plus discuter avec les personnes qui passent pour être philosophes : toute question qu'on peut leur faire, si seulement elle a l'apparence de jeter quelque doute sur la lointaine possibilité d'une erreur dans leur construction philosophique, est prise pour une attaque et une insulte personnelle. Cela veut dire qu'elles ont identifié la vérité avec leur personne, qu'elles conçoivent la philosophie comme une œuvre d'art et comme la leur individuelle. Bien entendu que la critique d'une œuvre d'art, j'entends la critique corrective, touche non seulement l'œuvre mais aussi l'artiste : une œuvre défectueuse veut dire un artiste défectueux, et le principe d'une œuvre d'art est dans l'artiste et non pas dans les choses. Mais d'autre part, les œuvres d'art – aujourd'hui, surtout les œuvres littéraires – ne sont plus intelligibles par elles-mêmes, n'élicitent pas un assentiment purement objectif, mais il faut comme condition préalable donner son assentiment affectif, soit à la personne, soit aux sentiments subjectifs exprimés par l'artiste. En d'autres termes, l'artiste demande tout d'abord qu'on aime sa personne ou que l'on aime la sorte de sentiments qu'il éprouve comme condition intrinsèque de l'appréciation de son œuvre, alors qu'au point de vue art (des beaux-arts) il suffirait de connaître les sentiments imités.

On rencontre de cela un exemple éclatant dans la musique de Tchaïkovski. Pour aimer Tchaïkovski, il faut comme condition préalable avoir ses sentiments romantiques, ses sentiments de frustration, de désespoir mélancolique et de vacheries générales. Or dans la mesure où l'œuvre qui

doit être une parfaite imitation objective ne parle pas par elle-même dans la pure ligne de la cognoscibilité, cette œuvre est défectueuse. Quand on aime la musique de Tchaïkovski, on ne l'aime pas en tant que musique, mais en tant qu'aiguillon de sentiments que nous aimons éprouver dans leur pure subjectivité. Un autre exemple éclatant est le théâtre. Qu'est-ce qui distingue un bon acteur d'un mauvais acteur? C'est que le premier est objectif tandis que celui-ci traîne son sujet sur la scène; on voit partout transpirer le sujet de l'acteur, sa voix où elle ne doit pas être, ses bras et ses jambes se balancent partout, il ne sait pas rester dans le fil de l'eau de l'œuvre dans laquelle il n'est qu'un pur instrument. En anglais, on appelle cet acteur « Ham », c'est-à-dire jambon. Néanmoins c'est du jambon très profitable à l'industrie cinématographique.

Qu'y a-t-il de principal dans le cinéma américain? Ce sont les acteurs et non le théâtre, ce qu'il faut expliquer par deux choses : d'abord par la platitude générale du public qui ne peut pas dépasser la subjectivité, par sa frustration, par sa recherche d'un héros non pas mythique comme chez les Grecs par exemple ou chez les Romains, mais concret tel qu'un saint, ou d'un mari idéal, ou d'une femme idéale que l'on désire incarner; tous ces sentiments se jettent sur la personne d'un acteur. Mais il y a aussi l'imperfection des œuvres de cinéma elle-même, le plus souvent des soi-disant grands films sont des monstres au point de vue art, mais de véritables succès au point de vue de la présentation de la personnalité individuelle de l'acteur offert au public comme un objet d'appétit et d'admiration : de là l'intérêt que manifeste le public pour la vie privée de l'acteur, pour la qualité de son déjeuner, pour la sorte de pantalons qu'il préfère, pour sa fidélité à sa femme et les vicissitudes de ses amours et autres cochonneries semblables. Une preuve irréfutable de l'attachement du public à la masse subjective de l'acteur : les nombreuses revues vendues par millions de copies consacrées exclusivement à la vie intime des acteurs de cinéma.

*

« Troisième cours de M. De Koninck, aux élèves de la Faculté de Philosophie, sur l'Introduction à l'étude de la Philosophie, le 30/01/1936 »

Document disponible à la Division des archives de l'Université Laval dans la section P112/B/2/1,71

[...]

[Deuxième partie du cours]

Voyons maintenant quel peut être le rôle de l'imagination dans l'étude de la philosophie. Cette faculté est inférieure à l'intelligence, mais on n'en doit pas pour cela la négliger, pas plus d'ailleurs que les mathématiques, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler et que nous avons trouvée inférieures à la métaphysique.

L'imagination est au service de l'intelligence et il faut créer en nous des habitus qui la mettent d'une manière toute spéciale au service de notre intellect. Il s'agit de s'en servir et non pas de l'étouffer.

Toute connaissance commence par les sens. Celui qui a de bons sens, v.g. une très bonne vue, une ouïe sensible, peut se former de meilleures images; la précision de l'imagination dépend de nos sens.

Nous savons par ailleurs que nos concepts sont basés sur un phantasme. Nous nous imaginons

quelque chose et, de ce phantasme, nous extrayons nos concepts. Il est clair que notre intelligence sera d'autant supérieure qu'elle aura eu de meilleurs phantasmes.

L'imagination joue un rôle dynamique. Nous voyons un événement qui suscite en nous des idées. L'imagination qui travaille (celle du poète, par exemple) peut suggérer des idées. Les grandes découvertes, même les découvertes mathématiques, sont dues à l'imagination. Un jour, un savant a une idée. Elle arrive souvent très curieusement, au moment même où il s'y attendait le moins. Il considère son idée, l'examine, la fait passer devant sa logique, et découvre que l'idée a du bon : le savant a fait une découverte.

Les savants, les philosophes, reconnaissent le rôle de l'imagination et ils se servent abondamment d'images. Les textes d'Aristote, de saint Thomas sont très imagés.

Il n'y a que les médiocres qui ont reproché la prépondérance d'une image, ce sont des pseudo-savants qui s'en sont moqués.

Deux grands moyens sont à notre portée pour développer notre imagination : je veux parler des sciences et de la poésie.

Dans les sciences, il n'y a rien comme l'astronomie; c'est là qu'on prend conscience d'un certain infini. Le nombre, les dimensions, le circuit des étoiles, les chiffres fantastiques, tout cela est excellent pour l'imagination et contribue à façonner une imagination vaste.

L'homme a besoin d'espace; il ne se contente pas d'une étroite vision entre quatre murs comme un lapin en cage. Cette étude de l'astronomie est très proportionnée aux jeunes. Plus tard, on verra qu'une simple cellule dans un être est plus riche, contient plus d'infini que tout l'univers pris ensemble.

Mais les philosophes devront encore cultiver leur imagination au moyen de la poésie. Trop de philosophes se confinent à leur science et ne veulent pas jeter les yeux autour d'eux, c'est pourquoi il y a si peu de vrais philosophes.

Mais, il ne faut lire que les très grandes œuvres; il est tout à fait inutile de perdre son temps à la fréquentation de quelques petits poètes ou poétesses... Homère, Eschyle pour les Grecs, Virgile chez les Latins, Shakespeare plus tard. Dans les humanités, on accentue trop le côté matériel et l'on ne voit pas suffisamment la poésie de ces grands maîtres. Et parmi les modernes, il en est un, Paul Claudel, véritable grand poète que je mets volontiers à côté des autres. Aujourd'hui, on ne croit pas toujours à sa valeur, mais dans 20 ans, quand il sera sous terre, on changera d'opinion. Paul Claudel est d'autant plus intéressant qu'il est thomiste : tous les jours il lit la Somme, il dit son bréviaire. Je vous recommande tout spécialement son livre *Le Soulier de satin*.

[...]

[Troisième partie du cours]

Et maintenant, essayons de découvrir le but de l'enseignement universitaire de la philosophie et la méthode suivie. Nous verrons comment cet enseignement diffère de l'enseignement philosophique secondaire.

Le but de l'enseignement universitaire n'est pas l'obtention des grades. Ces licences, doctorats, ne sont que des dénominations purement extrinsèques. On peut obtenir un doctorat ès philosophie sans être philosophe et sans connaître grand-chose de la philosophie.

À l'université, le professeur se fiche des élèves. Il disserte pendant des semaines pour chercher à démontrer que les anges n'ont pas la raison. Son but est de donner l'esprit philosophique et nullement de préparer à une licence ou à un doctorat.

À mon avis, il faudrait diviser l'enseignement universitaire philosophique en deux sections : une première où, rapidement et sûrement, on prépare des licenciés et des docteurs; l'autre, où l'on fait de la philosophie.

Le doctorat, dernier grade universitaire, constitue un grave danger parce qu'il déforme l'esprit. Avant l'examen, l'élève a conscience de ne rien savoir, mais dès qu'il a le papier dans sa poche, il prend une grande importance et se basant sur son papyrus, se juge un philosophe complet, capable de discuter sur n'importe quel sujet. Et voilà qu'il commence à se prononcer sur tous les problèmes et à se fier des autres philosophes. C'est un fait que vous constaterez vous-mêmes si vous devenez docteurs; je l'ai ressenti moi aussi, c'est ridicule, mais ne sommes-nous pas tous ridicules?

Aux États-Unis, on donne des doctorats pour tout ou pour rien. Un type obtient son doctorat ès philosophie pour avoir préparé une thèse sur l'art, pour avoir enlevé les taches d'encre sur les complets gris... Et voilà que nanti de son doctorat, ce brave monsieur se prononce sur tout.

La prochaine fois, nous verrons en quoi consiste cet enseignement universitaire.

NOTES

[1] Sur la question du bien commun, voir aussi Lamontagne, p. 11-84 ; De Koninck, 1945.

[2] Pour consulter le site consacré à De Koninck : www.charlesdekoninck.com (consulté le 28 avril 2016). Pour de plus amples considérations biographiques sur Charles De Koninck, on se reportera à De Koninck, 2008, p. 69-97.

[3] Sur le sujet, voir aussi Trott. Sur le rapport entre la philosophie des sciences et les questions religieuses chez De Koninck, voir par ailleurs Armour, 1991.

[4] Godelieve De Koninck décrit d'autre part les séances de cinéma-maison qu'organisait son père au domicile familial avec « un vieil appareil de projection ». Au cours de ces séances où l'humour occupait une place importante, Charlie Chaplin revenait fréquemment (p. 81).

[5] Voir De Koninck, « Notes on Prima Pars Q. 1, art. 9, ad. 1 » (sans date).

[6] *Ibid.* Ailleurs, notamment dans l'intervention intitulée « Poetica : ars delectabiliber imitandi sermone metrico (Causerie à la Société des lettres) » (P112/B/3,20), Charles De Koninck réaffirme le caractère imitatif présent dans l'art en général : « quand nous disons "ars imitandi", nous n'entendons pas l'imitation qui se trouve en toute œuvre d'art (*exemplar et imago*) : mais nous entendons un art qui a pour fin l'imitation ».

[7] Si l'autonomie de l'art vis-à-vis de la religion et de la morale est devenue aujourd'hui un principe

admis au point qu'il peut paraître étrange de ne pas y souscrire, on voit tout de même réapparaître de nos jours des travaux qui insistent sur une idée : à trop autonomiser l'art dans la seule sphère esthétique, on risque de l'isoler, de le couper des contributions des autres domaines et de l'autoriser à justifier les pires atrocités (racisme, misogynie, cruauté envers les humains et les animaux, etc.), de sorte que l'art ne saurait légitimement prétendre être au-dessus de tout principe moral. L'accent que met De Koninck sur la dimension morale de l'art rejoint donc à certains égards différents travaux contemporains. Sur le sujet, voir notamment Talon-Hugon, 2009 et 2014.

[8] Cet article est lui-même repris dans Lamonde, p. 160.

[9] Outre dans ses écrits et ses conférences, dont certains ont fait l'objet de références plus haut, Charles De Koninck a abordé le sujet de l'art dans plusieurs cours, comme celui intitulé « Philosophie des sciences. Cours sur Carrel [1937?] » (P112/B/2/1,157), où il est question du rapport entre l'art et la science, des conséquences de la primauté de l'art et, par endroits, de l'image. Pour un prolongement d'analyse, voir De Koninck, « Charles De Koninck on Beauty as a Transcendental » (sans date).

BIBLIOGRAPHIE

ARMOUR, Leslie, « Charles De Koninck, the Common Good, and the Human Environment », *Laval théologique et philosophique*, vol. 43, n° 1, février 1987.

ARMOUR, Leslie, « Science & Religion in the Work of Charles De Koninck », *Laval théologique et philosophique*, vol. 47, n° 3, 1991.

ARMOUR, Leslie, « The Philosophy of Charles De Koninck », dans R. McInerney (édition et traduction), *The Writings of Charles De Koninck. Volume One*, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2008.

BAZIN, André, « Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation », dans *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Cerf, 1985.

DE KONINCK, Charles, « In Defence of Saint Thomas. A Reply to Father Eschmann's Attack on the Primacy of the Common Good », *Laval théologique et philosophique*, vol. 1, n° 2, 1945.

DE KONINCK, Charles, « Philosophy in University Education », *Laval théologique et philosophique*, vol. VIII, 1952.

DE KONINCK, Charles, *The Hollow Universe*, London/New York, Oxford University Press, 1960.

DE KONINCK, Charles, « De la primauté du bien commun contre les personnalistes », *Œuvres de Charles De Koninck. Tome II. Volume 2. La primauté du bien commun*, avant-propos de Thomas De Koninck, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

DE KONINCK, Charles, « Art and Morality, with a Note on History », *The Charles De Koninck Project*, (sans date), en ligne : www.charlesdekoninck.com/art-and-morality-with-a-note-on-history/ (consulté le 18 décembre 2014).

DE KONINCK, Charles, « Charles De Koninck on Beauty as a Transcendental », *The Charles De Koninck*

- Project*, (sans date), en ligne : www.charlesdekoninck.com/charles-de-koninck-on-beauty-as-a-transcendental/ (consulté le 18 décembre 2014).
- DE KONINCK, Charles, « Notes on Prima Pars Q. 1, art. 9, ad. 1 », *The Charles De Koninck Project*, (sans date), en ligne : www.charlesdekoninck.com/notula-in-iae-partis-q-i-a-ix-ad-1/ (consulté le 18 décembre 2014).
- DE KONINCK, Charles, « Philosophie des sciences. Cours sur Carrel [1937?] » (P112/B/2/1,157) (Division des archives de l'Université Laval).
- DE KONINCK, Charles, « Poetica : ars delectabiliber imitandi sermone metrico (Causerie à la Société des lettres) » (P112/B/3,20) (Division des archives de l'Université Laval).
- DE KONINCK, Godelieve, *Souvenirs pour demain*, Québec, Les Copies de la Capitale inc., 2011.
- DE KONINCK, Thomas, « Charles De Koninck : A Biographical Sketch », dans R. McNerny (édition et traduction), *The Writings of Charles De Koninck. Volume One*, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2008.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.
- DELEUZE, Gilles, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985.
- FRENCH, Stanley, « Considérations sur l'histoire et l'esprit de la philosophie au Canada français », *Cité Libre*, XV, 68, juin-juillet 1964.
- HIBBS, Thomas S., « A Story From Before We Can Remember : A Review of *Tree of Life* », *First Things*, 5 juillet 2011, en ligne : www.firstthings.com/onthesquare/2011/07/a-story-from-before-we-can-remember-a-review-of-tree-of-life (consulté le 18 décembre 2014).
- LAMONDE, Yvan, *Historiographie de la philosophie au Québec (1853-1971)*, Montréal, Hurtubise, 1972.
- LAMONTAGNE, Marc (dir.), « Charles De Koninck », dossier publié dans *Laval théologique et philosophique*, vol. 20, n° 1, février 2015.
- LUQUET, Sylvain, « Introduction », dans *Œuvres de Charles De Koninck. Tome II. Volume 2. La primauté du bien commun*, avant-propos de Thomas De Koninck, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.
- MCINERNY, Ralph, « Charles De Koninck, a Philosopher of Order », *The New Scholasticism*, vol. 39, n° 4, octobre 1965.
- SHERRINGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, Payot, Paris, 2003.
- SYLVESTRE, Guy, « Digression sur l'image », *L'Action nationale*, volume XIX, premier semestre 1942.
- TALON-HUGON, Carole, *Morales de l'art*, Paris, PUF, 2009.
- TALON-HUGON, Carole, *L'Art victime de l'esthétique*, Paris, Hermann, 2014.
- TROTT, Elizabeth, « Charles De Koninck (1906-1965) : Laval's Eminent Philosopher of Nature », *Journal of Ultimate Reality and Meaning*, vol. 31, n° 4, 2008.