

L'ART, ENTRE JOUISSANCE ET UTOPIE SELON EMMANUEL LEVINAS

RODOLPHE OLCÈSE

Abstract

This text aims to show how, in the philosophy of Emmanuel Levinas, the moment of jouissance is constitutive of the selfhood of the ego and conditions the very possibility of a sensitivity to the other man, and so the possibility of the ethical relation itself. These considerations on the enjoyment invited us to think artistic creation and poetry as a way to respond to anesthesia of our sensibility through knowledge, which is a characteristic of western thought for Emmanuel Levinas.

Introduction

Peu étudiée par la philosophie, la jouissance est constitutive de notre humanité. Elle touche en effet à l'humus même sur lequel s'édifie notre rapport au monde et aux autres. Doit-on à Socrate la grande inattention que suscite le phénomène de la jouissance, lequel engage notre présence à ce qui nous donne de vivre et au-delà, au monde lui-même ? Socrate, dans le *Gorgias*, décrit l'âme humaine du point de vue de sa dimension appétitive comme un tonneau abîmé, où du vin ne peut être versé sans s'échapper aussitôt. Il s'agit de peindre la recherche du plaisir, et partant la jouissance qui en constitue un aboutissement, comme un état essentiellement déceptif. Envisagée en regard de l'insatiabilité qui caractériserait le désir sensible, la jouissance devient le moment d'une épreuve par l'âme, confrontée à sa propre fragilité. En recourant à un mythe formulé par « un sicilien peut-être ou bien un italique »¹, Socrate décrit ainsi cette partie de l'âme « à laquelle appartiennent les

¹ Platon : « Gorgias », in *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1950, T.1, 493b, p. 440.

désirs »² des êtres déraisonnables comme un « tonneau troué ». ³ L'insatiabilité des désirs renvoie à « ce qu'il y a de disloqué dans le tonneau et à son incapacité de ne pas laisser fuir ce qu'on y met »⁴, ce qui fait que la jouissance devient le signe d'une vulnérabilité intrinsèque, mais aussi d'une inquiétude qu'il est impossible d'apaiser. En effet, donne à penser Socrate, l'homme sage, dont les récipients sont en parfait état, « une fois ses tonneaux remplis, n'aurait plus rien à y verser, il ne s'en occuperait plus, mais il aurait à leur sujet pleine tranquillité ». ⁵ L'incontinent au contraire, avec ses tonneaux percés, « serait nuit et jour, sans cesse forcé de les remplir »⁶, dans une inquiétude constante qui le ferait manquer à la vie heureuse. Devant cette mobilité chaotique des désirs sensibles de l'âme, il faudrait donc renoncer à la jouissance et non chercher à la satisfaire, car tout plaisir vécu ne serait jamais qu'une occasion de relancer l'inquiétante force d'appétits qu'il s'agissait précisément d'atténuer.

D'où vient que cette image du tonneau percé, loin de conduire Calliclès vers ses propres contradictions, suscite en lui un refus, exprimé dans la fermeté d'un non ? La vie du sage, telle que l'envisage Socrate, revient à vivre comme une « pierre »⁷, souligne Calliclès, elle est celle d'un homme qui ne connaît « ni joie, ni peine ». ⁸ Contre cet appel à l'impassibilité, Calliclès revendique la possibilité de « vivre heureusement dans la jouissance ». ⁹ Calliclès ne se laisse pas convaincre, et pour cause. Ses propos sont portés par une évidence empirique que Socrate ne peut soumettre à la question sans toucher ses interlocuteurs dans ce qu'ils ont sans doute de plus précieux : le fait simple et évident de se sentir vivant, lequel sentiment de vivre prend chez Calliclès un tour « terrible »¹⁰, selon le mot de Monique Dixault.

Ce refus de Calliclès peut être entendu sans que nous soyons contraints de souscrire au règne de l'injustice qui sous-tend sa vision de l'homme en société. Mais sans doute faut-il opérer un déplacement et poser un regard différencié sur la jouissance. Tous les plaisirs ne sont pas du même ordre et tous ne sont pas tournés vers un seul et même horizon de sens. Certains modes de la jouissance nous donnent du possible et nous ouvrent pleinement au monde. Ainsi en va-t-il

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, 493b, p. 440.

⁷ *Ibid.*, 494b, p. 442.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, 494c, p. 442.

¹⁰ « Discours terrible que ce discours de Calliclès, et terrible image de ce que serait vraiment vivre et se sentir en vie » (Dixault, Monique : *Le Naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, Vrin, Paris 2016, p. 225.)

parfois d'un rayon de soleil qui soutient notre entrain et peut rendre plus vive l'attention que nous accordons aux choses qui nous entourent. Une jouissance peut également être éprouvée dans des expériences où notre pensée est pleinement engagée. Comment appréhender en effet l'expérience esthétique, si la jouissance en tant que telle, qui en est une dimension fondamentale, est frappée d'interdit ? Que pourraient manifester les œuvres poétiques et plastiques si la sensibilité qui vient à leur rencontre n'était pas envisagée dans la positivité d'une ouverture à la matière sensible qui se présente à elle ?

Si la question esthétique n'est pas la plus prégnante de l'œuvre d'Emmanuel Levinas, les quelques lieux où il l'aborde sont suffisamment denses et importants pour constituer une philosophie de l'art, fût-elle oblitérée par la postérité.¹¹ Et tout l'enjeu de cette philosophie est de montrer que l'art peut se nouer directement à ce qu'il appelle l'intrigue de l'humain et constituer, peut-être, un mode d'effectuation de la relation éthique. Pour le comprendre, il convient de s'arrêter aux descriptions qu'il propose de la sensibilité humaine. Si Emmanuel Levinas porte un regard critique sur la jouissance esthétique, dont *La Réalité et son ombre* a pu mettre en évidence le caractère parfois scandaleux, sa compréhension de l'art repose sur l'idée que les œuvres sont à même d'aiguiser une sensibilité dont le sommeil rendrait la situation de rencontre avec l'autre purement et simplement impossible. Le présent texte se propose ainsi d'articuler les descriptions de la jouissance données par Emmanuel Levinas aux textes dans lesquels il évoque directement les questions liées à l'art ou à la poésie, afin de montrer que l'éthique comme philosophie première requiert, dans sa geste même, une esthétique comprise comme détermination sensible de notre existence – *aisthesis* en grec signifie sensation – mais aussi au sens moderne d'un régime d'expression poétique, dont vit précisément l'humaine sensibilité.

1. Prendre place dans le monde

Le désintérêt dont souffre habituellement la jouissance en régime philosophique tient sans doute à ce qu'elle n'a guère été étudiée dans l'horizon même du monde auquel elle ouvre pourtant un accès, et dont elle supporte à sa manière l'organisation et l'unité. La jouissance est entée sur la joie avec laquelle elle constitue une seule et même pousse, ce que dit le terme de jouissance dans son étymologie

¹¹ Cf. Armengaud, Françoise : « Faire ou ne pas faire d'images. Emmanuel Lévinas et l'art d'oblitération », in *Noesis* [En ligne], Vol. 3, Nr. 1, 2000. (mis en ligne le 15 mars 2004, consulté le 16 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/noesis/11>)

elle-même. Comment ne pas voir dans cette pousse toute la puissance d'un arbre à venir, dont elle donne déjà à entendre la promesse ? Ce sens joyeux de la jouissance traverse pleinement ce que nous appelons la *réjouissance*, qui n'est pas une jouissance élevée au carré, comme le suggérerait le préfixe de la répétition avec lequel le terme est forgé, mais une jouissance dépouillée de toutes les passions tristes dont elle peut se revêtir parfois. L'expérience de la jouissance ne nous retire pas le monde, mais le fait apparaître avec plus de force et peut-être plus de clarté, en exacerbant ses tensions internes et sa vitalité : tout y est plus vif, dans un monde plus ouvert.

Il est significatif qu'Emmanuel Levinas, quand il évoque, pour s'en détacher, la conception platonicienne des « plaisirs négatifs »¹², marque un double accent sur la joie à laquelle est associé le désir et sur le caractère désirable de l'objet visé par ce désir. Une page de *De l'existence à l'existant* s'efforce de montrer que la place qui nous est ouverte dans le monde est corrélative des objets qui se tiennent à notre disposition. Notre propre position dans le monde est conditionnée par des êtres qui sont « à disposition »¹³, préalablement au mouvement par lequel nous allons vers eux et qui donnent un visage à notre environnement d'existence.

L'intention n'est pas seulement dirigée sur un objet, cet objet est à notre disposition. Par-là, le désir ou l'appétit diffèrent radicalement du besoin toujours inquiet. La théorie platonicienne des plaisirs négatifs, précédés d'un manque, méconnaît la promesse du désirable que le désir lui-même porte en lui comme une joie. Joie qui ne tient pas à la « qualité » ou à la « nature psychologique » de tel ou tel autre désir, ni à son degré d'intensité, ni au charme de l'excitation légère qui l'accompagne, mais au fait que le monde est donné.¹⁴

La joie, c'est le mouvement désirant lui-même, et non pas l'effet de tel ou tel plaisir singulier. C'est pourquoi Levinas peut dire que c'est le monde en tant que tel qui donne au désir d'accéder à sa dimension propre, et non pas tel objet qu'il poursuivrait. Le désir se décide en deçà de la relation sujet-objet, car il est lui-même constitutif de cette relation, qui ne saurait avoir lieu sans que soit donné un monde pour l'accueillir. C'est pourquoi Levinas peut dire que la donation du monde est un préalable nécessaire, non seulement au désir qui s'y éveille à lui-même, mais aussi à cette dimension de joie qui le soutient et le révèle. En ce sens, pour Emmanuel Levinas, la jouissance est moins dans la consommation des êtres qui s'offrent

¹² Levinas, Emmanuel : *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris 1990, p. 59.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

à mes sens, que dans leur simple apparition, par quoi se manifeste un espace que nous habitons en commun :

Le monde offert à nos intentions, la munificence des nourritures terrestres y compris celles de Rabelais, le monde où la jeunesse est heureuse et impatiente – c'est le monde. Il ne réside pas dans une qualité supplémentaire de l'objet, mais dans une destination inscrite dans sa révélation, dans la révélation même, dans la lumière. L'objet m'est destiné, il est pour moi.¹⁵

Le monde n'est donc pas un agglomérat ou une somme d'êtres ou de choses offertes à mon attention, il est la lumière dans laquelle ces êtres, ces choses apparaissent, condition indépassable pour qu'elles puissent commencer à faire nombre. Ainsi, la jouissance met en évidence que le monde, en sa donation même, fait signe vers la place que je peux y occuper, et que réversiblement, le moi qui s'y découvre sous les auspices de la jouissance ne peut être atteint par une opération de réduction, car il naît à lui-même et s'éclaire dans cette relation aux nourritures. En se tenant à ma disposition, les nourritures terrestres me découvrent ma propre situation dans le monde. La jouissance ne s'accomplit qu'avec un monde qui se donne tout entier et se laisse cueillir avec elle. Cette page conduit ainsi à une analyse paradoxale du désir, à la fois séparé de son objet et pourtant déjà en sa possession, ce qui est une manière de souligner qu'il ne se confond pas avec le désirable, comme le moi ne se confond pas avec le monde dans lequel il s'éveille à lui-même.

Le désir en tant que relation avec le monde comporte à la fois une distance entre moi et le désirable et, par conséquent, du temps devant moi – et une possession du désirable antérieure au désir. Cette position du désirable avant et après le désir, est le fait qu'il est donné. Et le fait d'être donné – c'est le Monde.¹⁶

La jouissance n'épuise pas l'objet de son désir, qui se donne à désirer encore et au-delà de sa satisfaction. Car la jouissance ne supprime pas le caractère désirable de son objet, qu'elle contribue au contraire à révéler. En ce sens, la jouissance participe à l'ouverture d'un avenir pour le désir lui-même. Avoir d'ores et déjà senti les rayons du soleil chauffer notre peau, éprouver ici et maintenant cette sensation de chaleur qui irradie tout notre corps, loin d'éteindre notre désir, le tendent avec plus de force et d'intensité vers ce même soleil qui se lèvera demain, et qui ouvre

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

le monde à ses dimensions propres, comme peut le souligner un poète comme Thomas Traherne.¹⁷ Nous connaissons déjà la pureté de l'air qui promet de s'engouffrer à travers nos poumons, quand nous inspirerons profondément, au terme de notre ascension d'une montagne. Nous savons déjà avec quelle fraîcheur l'eau que nous nous apprêtons à boire va couler à travers notre gorge. Nous éprouvons par avance la suavité des herbes vertes que nos pieds nus vont fouler dans un instant. C'est ce toujours déjà de la jouissance qui donne au désir sa clairvoyance. Car notre aventure dans le monde a commencé avant même que nous puissions y découvrir notre propre moi, et c'est bien à ce titre que nous pouvons désirer ce qu'il a à nous offrir. Le paradoxe, c'est que le déjà vu de la jouissance ne nous empêche pas d'approcher ce temps du désir et des sensations sous le signe de la première fois. En exil dans une Europe dévastée par la guerre, Jonas Mekas, cinéaste américain d'origine lithuanienne, écrit :

Ah, tous ces objets. Je ne les ai jamais vus.

Je les ai touchés depuis vingt ans. Peut-être chaque jour.

Mais aujourd'hui je les vois vraiment pour la première fois.

La dureté. La douceur. Des couleurs. Des odeurs.

La pièce, la table, les chaises, le poêle. Toutes ces choses se trouvent là pour la première fois, et je ne sais comment les toucher, comment appréhender leur contact, j'ignore l'usage qui est le leur.

Des pommes de terre, du pain, de la farine. Un filet d'eau froide qui coule sur mes mains. La fraîcheur de l'eau du robinet sur mes mains tandis qu'elle coule sur ma peau.

Et la terre.

Je descends du trottoir et je marche sur la fine bande de terre non bétonnée. Je veux sentir la terre sous mon pied.

Ah, quelle sensation, cette sensation nouvelle de toucher la terre, mes pieds entrant en contact avec elle.¹⁸

Les mois d'exil et de privation exacerbent assurément ce rapport singulier et précieux à des jouissances simples : des objets du quotidien, des fruits posés sur une table, la sensation d'éléments comme l'eau ou la terre. Tout cet ensemble recommence à faire monde dans cette approche où les qualités matérielles des choses – dureté, douceur, odeur, couleur, qui sont ces qualités mêmes sans lesquelles ces objets pourtant quotidiens ne pourraient simplement pas être perçus – se manifestent dans une dimension de première fois. Les émotions éprouvées devant ces

¹⁷ Traherne, Thomas : *Les Centuries*, Arfuyen, Paris 2011.

¹⁸ Mekas, Jonas : *Je n'avais nulle part où aller*, P.O.L., Paris 1991, pp. 127–128.

choses proches, visibles, saisissables, se livrent comme des sensations premières. Mais pour pouvoir le faire, elles doivent s'établir sur un fond de déjà vu, sur un tissu de jouissances passées mais non retenues comme telles : il faut avoir déjà foulé le sol pied nus, de manière incidente et involontaire, pour que des sensations de joie et de bien-être puissent se promettre dans ce carré d'herbe qui aimante soudain notre attention et attire nos pas. La fin de cette même note du journal de Jonas Mekas montre comment ces sensations élémentaires, ces sensations retrouvées, sont corrélatives d'un monde qui se mondéise dans la jouissance qu'elles produisent en m'affectant à la place que j'y occupe :

À chaque pas, à chaque mouvement, je sens la terre s'écarter sous mon pied, et je dois l'en arracher. À chaque pas je sens la terre s'infiltrer, s'élever à travers mon corps...

Oui, je procède d'elle. J'en suis un minuscule fragment, mais j'en suis partie intégrante. Je continue à marcher, et je me surprends à siffler.¹⁹

Dans cette description, le contact du pied avec le sol est le point même à partir duquel le monde prend forme et se déploie. Cette prise de forme ne saurait avoir lieu une fois pour toute, elle se réalise à chaque instant, ce que disent bien les termes employés par Jonas Mekas pour dire son rapport à la terre : elle s'écartere, s'infiltrer, s'élève, autant de verbes signalant une réalité qui se révèle dans le mouvement de sa propre inchoation.

2. Les deux visages de l'affectivité

Dans *Totalité et infini*, Emmanuel Levinas montre en quoi cette jouissance, dont Socrate peut dire dans le *Gorgias* qu'elle disloque notre âme, doit être pensée au contraire comme un moment d'accomplissement du moi. Cet accomplissement tient à la joie et au bonheur sur lesquels ouvre la jouissance. Calliclès ne s'y est pas trompé, il y a une manière heureuse d'être au monde et d'en vivre, où le manque ne nous est ni une souffrance, ni une source d'inquiétude, mais au contraire l'articulation même de notre plénitude sensible. Le manque devient la marque d'une indépendance possible, que nous sommes poussés à réaliser en le franchissant. Les choses dont nous vivons, rappelle-en ce sens Levinas, ne sont ni des objets de représentation, ni des moyens d'existence, ni des outils sollicités en vue d'une fin : elles ne sont pas des intermédiaires, car elles sont déjà apprêtées, offertes au goût

¹⁹ *Ibid.*, p. 128.

dans lequel elles vont s'abolir. « Déjà ornées, embellies »²⁰, elles n'appellent pas d'autre rapport que celui de la jouissance qui s'en empare. Levinas comprend ainsi la jouissance comme le moment d'une indépendance, dont ne bénéficie pas par exemple l'usage de l'outil, toujours arraisonné à une fin qu'il doit servir : « vivre de... dessine l'indépendance même, l'indépendance de la jouissance et de son bonheur, qui est le dessin originel de toute indépendance ».²¹ Mais une telle indépendance n'isole pas le moi de la jouissance, elle l'ordonne au monde dans lequel cette jouissance a lieu. Car la jouissance est toujours relationnelle et transitive : il ne s'agit pas simplement de vivre, mais de *vivre de...* Emmanuel Levinas évoque ainsi « la joie ou la peine de respirer, de regarder, de s'alimenter, de travailler, de manier le marteau et la machine, etc. ».²² L'indépendance de la jouissance est corrélative d'une dépendance au contenu même de cette jouissance, ce qui serait une pure et simple contradiction si la jouissance ne consistait pas à transformer ce contenu en « Même »²³, ce que dit bien le terme de restauration, comme le souligne Levinas dans cette même page :

Les contenus dont vit la vie ne sont pas toujours indispensables au maintien de cette vie, comme des moyens ou comme le carburant nécessaire au « fonctionnement » de l'existence. Ou, du moins, ils ne sont pas vécus comme tels. Avec eux, nous mourrons, et parfois nous préférons mourir que d'en manquer. Toutefois, le moment de « restauration » est phénoménologiquement inclus dans le fait de se nourrir, par exemple, et il en est l'essentiel sans que, pour s'en rendre compte, on ait à recourir à aucune connaissance de physiologiste ou d'économiste. La nourriture, comme moyen de revigoration, est la transmutation de l'autre en Même, qui est dans l'essence de la jouissance – une énergie autre, reconnue comme autre, reconnue (...) comme soutenant l'acte même qui se dirige vers elle, devient, dans la jouissance, mon énergie, ma force, moi.²⁴

La jouissance n'est donc pas simplement relation au monde et aux choses dont je vis, elle est ce qui inscrit ces choses dans la *mienneté* : mon énergie, ma force, moi. Comprise comme réalisation de l'indépendance du moi, la jouissance heureuse est ainsi une manifestation d'une vie du moi plus originaire que la souffrance ou le désespoir qui en signalent la déchéance. C'est à ce titre que Levinas envisage la vie comme affectivité :

²⁰ Levinas : *Totalité et infini*, Le livre de poche, Paris 1994, p. 113.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

Besoin et jouissance ne sauraient être recouverts par des notions d'activité et de passivité, fussent-elles confondues dans la notion de liberté finie. La jouissance, dans la relation avec la nourriture qui est l'autre de la vie, est une indépendance *sui generis*, l'indépendance du bonheur. La vie qui est la vie de quelque chose, est bonheur. La vie est affectivité et sentiment. Vivre, c'est jouir de la vie.²⁵

Emmanuel Levinas, en considérant le bonheur comme condition première dont le besoin et le manque ne seraient que la privation, pose paradoxalement notre rapport au monde sous le jour d'une expérience édénique. Il y va bien ici d'un paradoxe car cette existence sensible, en parfaite adhérence au monde, est celle d'un homme sans Dieu. « La jouissance accomplit la séparation athée : elle déformalise la notion de séparation qui n'est pas une coupure dans l'abstrait mais l'existence chez soi d'un moi autochtone. »²⁶ Toutefois, en définissant l'ipséité comme une affectivité, qui se traduit d'abord comme une sensibilité à des nourritures dont peuvent se faire ressentir la présence comme l'absence, d'où naît le besoin, Levinas pose les termes d'une compréhension du moi tout entier reconduit à sa propre vulnérabilité. C'est ce que mettent en évidence les diverses formules dans lesquelles le moi ne peut plus être distingué de la jouissance du monde, qui devient le mouvement même par lequel il s'atteint lui-même. Selon Levinas, l'unicité du moi tient à ce qu'il existe indépendamment de tout genre auquel il pourrait être rapporté, ce qui veut dire qu'il ne peut être compris ni subsumé sous aucun concept. L'intériorité elle-même, en tant que telle, devient l'expression d'un « refus du concept »²⁷, dit Levinas, expression qui semble faire signe vers la philosophie de Søren Kierkegaard. Ce refus n'est pas une pétition de principe, mais le mouvement même qui conduit le moi en direction de son intériorité : « Ce refus du concept pousse l'être qui le refuse dans la dimension de l'intériorité. Il est chez soi. Le moi est ainsi la façon selon laquelle concrètement, s'accomplit la rupture de la totalité, qui détermine la présence de l'absolument autre. »²⁸ Il y va d'une solitude et d'un « secret du moi »²⁹, dit encore Levinas dans des termes qui là encore résonnent de manière particulièrement forte avec la philosophie de Søren Kierkegaard, à cette différence notable que pour ce dernier, la fission de la totalité est l'effet d'une découverte de l'intériorité qui ne se produit pas dans le bonheur mais dans un état critique de l'existence, dont le désespoir devient le principal agent. Ici, le mouvement de

²⁵ *Ibid.*, p. 118.

²⁶ *Ibid.*, p. 119.

²⁷ *Ibid.*, p. 122.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

l'intériorité, la rentrée en soi du moi se confond avec la jouissance elle-même, qui en constitue le revers. Un tel mouvement de pensée achève de montrer, s'il en était besoin, que le bonheur est notre condition première d'existence, et qu'il affecte le moi d'un caractère fondamentalement adamique. Et cette réversibilité du moi et du bonheur est ce qui va rendre bientôt possible, en ouvrant la totalité, le surgissement de l'autre « absolument autre »³⁰, ce prochain par lequel Dieu vient à l'idée.

Ce mouvement vers soi d'une intériorité qui se réalise dans la jouissance rencontre une forme d'altérité dans l'art, dont *De l'existence à l'existant* montre qu'il est le lieu d'une expérience sensible dans laquelle la chose qui s'offre à moi ne s'invernit pas en moi, mais se tient dans une sorte de séparation qui la différencie d'avec mon intériorité. Cette altérité de la chose est un caractère que lui confère l'art lui-même, en vertu des modes de manifestation qu'il met en œuvre.

L'art, même le plus réaliste, communique ce caractère d'altérité aux objets représentés qui font cependant partie de notre monde. Il nous les offre dans leur nudité, dans cette nudité véritable qui n'est pas l'absence de vêtement, mais, si on peut dire, l'absence même de formes, c'est-à-dire la non-transmutation de l'extériorité en intériorité que les formes accomplissent.³¹

C'est la raison pour laquelle, souligne encore Emmanuel Levinas, les œuvres d'art échappent *stricto sensu* à la perception et pénètrent nt au seul lieu de la sensation. Car, dit-il, la perception nous donne un monde dont l'extériorité est tournée vers nous, et dont la signification adhère immédiatement à la surface des choses tout en se doublant immédiatement d'une portée ou d'un sens subjectif, d'un sens pour nous. La chose perçue est pour moi, d'emblée offerte à ma perception, comme il a été souligné précédemment. L'œuvre d'art, à l'inverse, ne se donne pas comme un objet tourné vers mon intériorité. Son mode d'existence la chasse de la perception pour l'inscrire dans le registre de la sensation. « Le mouvement de l'art consiste à quitter la perception pour réhabiliter la sensation, à détacher la qualité de ce renvoi à l'objet. Au lieu de parvenir jusqu'à l'objet, l'intention s'égaré dans la sensation, dans l'*aisthesis*, qui produit l'effet esthétique. »³² L'objet échappe au monde et l'intention se perd dans la sensation, le paradoxe étant que dans cette expérience, l'œuvre d'art est conduite simultanément, selon Levinas, à retourner à « l'impersonnalité de l'élément »³³ – et donc à un anonymat intrinsèque – et à se

³⁰ *Ibid.*

³¹ Levinas : *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris 1993, pp. 84–85.

³² *Ibid.*, p. 85.

³³ *Ibid.*, p. 86.

voir affectée d'une dimension d'intériorité. Le tableau ou la statue surgissent d'un « monde cassé ». ³⁴ Car la « fonction esthétique positive » ³⁵ consiste à nous donner un morceau de l'univers étranger à tout ce qui coexiste avec lui, notre attention comprise, ce qui donne aux œuvres d'art un caractère proprement exotique et les éloigne du monde selon Levinas. En effet, écrit-il, « la réalité exotique de l'art qui, n'étant plus subjective, ne se réfère pas à notre intériorité, apparaît à son tour comme l'enveloppe d'une intériorité. C'est d'abord l'intériorité même des choses qui, dans l'œuvre d'art, prennent une personnalité. » ³⁶ À la fois impersonnelle, car arrachée au monde qui nous la rendrait familière, et douée d'une personnalité intime mais qui ne nous concerne pas, l'œuvre n'ouvre-t-elle pas, dans son apparaître même, la possibilité d'une relation du moi à un autre où les termes de cette relation ne disparaissent pas l'un dans l'autre ? Le propos de Levinas est clairement dans ce texte de décrire le processus de fissuration et de fracture de l'univers qu'il perçoit dans les recherches artistiques dont il est le contemporain. Mais ses analyses creusent également la possibilité de comprendre l'art comme un espace où la relation de notre sensibilité aux choses ne se réalise plus sur le mode de l'emprise et où notre affectivité est conduite vers une altérité qu'elle ne peut rigoureusement pas ramener au même. À cet égard, il y aurait lieu d'envisager l'expérience esthétique comme un entre-deux, une aventure tendue entre les deux formes d'affectivité que sont la jouissance et la responsabilité pour l'autre, qui est une dimension de notre psychisme à laquelle un poème ou un tableau peut nous éveiller, comme le souligneront d'autres textes de Levinas consacrés à Paul Célán ou à Jean Atlan.

Le terme d'affectivité n'est pas repris incidemment dans les pages les plus radicales du maître livre de Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Dans *Totalité et infini*, l'affectivité du moi, l'ipséité se comprend dans un sens hautement positif et joyeux, même si le tremblé de la vie qui s'y montre, la pulsation et la vibration dans lesquelles cette vie se rassemble, sont engagés dans un accomplissement du moi comme égoïsme. « La jouissance est un retrait en soi, une involution. Ce que l'on appelle l'état affectif, n'a pas la morne monotonie d'un état, mais est une exaltation vibrante où le soi se lève. Le moi, en effet, n'est pas le support de la jouissance. » ³⁷ Le moi n'est pas le support de la jouissance car il se confond avec elle, se reconnaît à travers elle, prend corps dans son mouvement, ce que l'image de la spirale qu'utilise Levinas met bien en évidence. « Le moi est la contraction même du sentiment, le pôle d'une spirale dont la jouissance dessine l'enroulement

³⁴ *Ibid.*, p. 88.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, pp. 88–89.

³⁷ Levinas : *Totalité et infini*, *op. cit.*, p. 123.

et l'involution : le foyer de la courbe fait partie de la courbe »³⁸, ce qui est une manière de dire que le moi lui-même est exposé dans sa propre jouissance. La jouissance est le moment de la sincérité du moi.

Cette exposition du moi constitue l'un des nœuds de la pensée de l'altérité, et les développements que lui consacre Emmanuel Levinas dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* prennent des accents très singuliers. Dans ce texte, l'exposition du moi dans la jouissance, au lieu de traduire un mouvement de retour à soi, s'inverse, au contact de l'autre, en un exil et en une impossibilité de séjourner en soi-même. Il faut être exposé dans la jouissance pour pouvoir être affecté par l'approche du prochain. En nous livrant à l'insouciance de notre joie de vivre, la jouissance met à nu notre sensibilité, elle dénude notre affectivité qui devient alors sensible à une nudité plus nue que la nôtre, la nudité du prochain. De proche en proche, la jouissance conditionne la situation éthique elle-même.

La sensibilité ne peut être vulnérabilité ou exposition à l'autre ou Dire que parce qu'elle est jouissance. La passibilité de la blessure – « l'hémorragie » du pour l'autre – est l'arrachement de la bouchée de pain à la bouche qui savoure en pleine jouissance. Malgré soi – certes ; mais non point comme affection d'une surface indifférente. Atteinte portée immédiatement à la plénitude de la complaisance en soi (qui est aussi complaisance de la complaisance), à l'identité dans la jouissance (plus identique que toute identification d'un terme dans le Dit), à la vie ou la signification – le pour-l'autre – s'engloutit, à la vie vivant ou jouissant de vie.³⁹

Le moi doit être atteint en lui-même, dans la constitution intime de sa sensibilité, et il doit l'être immédiatement. La jouissance, qui est ce par quoi le moi se constitue dans l'immédiateté de son rapport à la vie, devient ainsi ce qui rend possible ce contact avec une altérité qui vient tout gâter, comme le souligne Levinas. La pleine adhésion du moi à sa propre jouissance, constitutive de sa sensibilité, fait qu'il peut s'épancher vers l'autre, comme l'écrit encore Levinas : « La proximité de l'autre, c'est l'immédiat épanchement pour l'autre de l'immédiateté de la jouissance – l'immédiateté de la saveur – 'matérialisation de la matière' – altérée par l'immédiat du contact. »⁴⁰ La répétition à l'envi de l'immédiateté de la situation vient rappeler que cette suspension de l'involution du sujet dans la jouissance se produit de toute urgence et sans médiation. Sans médiation, c'est-à-dire aussi de manière inconditionnelle.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Levinas : *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Le livre de poche, Paris 1996, p. 119.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 120.

3. Le savoir et l'anesthésie de la sensibilité

Dans sa pensée de la jouissance, comprise comme un moment doublement fondateur de l'indépendance du moi et de sa sensibilité à l'autre, Emmanuel Levinas entend montrer que le fait de ne pas se soucier de nos conditions matérielles d'existence, mais de simplement vivre de notre propre vie, tout à la fois relève d'un accomplissement de l'égoïsme et conditionne la situation éthique, autrement fondatrice de l'approche du prochain. Le caractère incontournable du temps de la jouissance se redouble ainsi par cela même qui la trouble. L'inquiétude socratique devant ce mouvement de la jouissance, où le sujet s'expose d'autant plus qu'il semble trouver dans sa propre jouissance une assurance et une correspondance avec le monde dans lequel il vient à lui-même, s'évanouit définitivement et donne lieu à un retournement intégral. Ce n'est donc pas de la jouissance et de la satisfaction qu'il faut s'inquiéter, mais de tout ce qui peut anesthésier notre sensibilité et étouffer notre désir, sans lesquels nous n'avons plus rien à offrir au visage vers nous tourné. À cet égard, le phénomène artistique peut jouer un rôle de garde-fou devant la gangue de l'attitude scientifique qui se joue dans le savoir, lequel tend à arraisonner le monde en le nivelant dans la logique totalisante du concept.

Le sort que réserve Emmanuel Levinas au « savoir » dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, et dans bien d'autres textes, est à comprendre à l'aune de cet éveil à soi de la sensibilité qui se produit dans la jouissance, et que l'expérience esthétique opère aussi à son niveau. Ce geste philosophique, s'il se formule dans des termes très différents, n'est pas sans rappeler la contestation qui traverse toute la philosophie de Kierkegaard, engagée dans une lutte acharnée avec la pensée systématique, qui, selon le philosophe danois, étouffe notre intériorité et ruine dans sa possibilité même toute décision éthique ou éthico-religieuse. Pour Emmanuel Levinas également, le savoir apporte avec lui une anesthésie de notre sensibilité et atteint de ce fait aussi bien la jouissance du vivre que la relation éthique, rendue possible par la franchise même du mouvement vers soi du sujet de la jouissance. Il y a pour Emmanuel Levinas une discontinuité radicale entre la sensation immédiate et l'idée, rupture que consomme « l'image », comprise comme immobilisation, « proclamant, promulguant l'identité de ceci et de cela »⁴¹ à laquelle aboutit l'intuition sensible renonçant à son immédiateté :

Si toute ouverture comporte entendement, l'image dans l'intuition sensible a déjà perdu l'immédiateté du sensible. L'exposition à l'affection – la vulnérabilité – n'a sans doute

⁴¹ *Ibid.*, p. 102.

pas la signification de *refléter l'être*. En tant que découverte et savoir, l'intuition sensible est déjà de l'ordre du dit ; elle est idéalité. L'idée n'est pas une simple sublimation du sensible. La différence entre sensible et idée n'est pas celle qui distingue entre connaissances plus ou moins exactes ou entre connaissances de l'individuel et de l'universel. L'individuel en tant que connu est déjà dé-sensibilisé et rapporté à l'universel dans l'intuition. Quant à la signification propre du sensible, elle doit se décrire en termes de jouissance et de blessure – qui sont (...) les termes de la proximité.⁴²

S'il y a une clairvoyance du sensible, elle n'emprunte donc rien à la logique du savoir : la seconde ne peut en effet s'établir et se développer qu'en écartant et étouffant la lueur que la première apporte avec elle. L'individuel, le particulier qui s'offre à la jouissance ou dans l'art, aussi bien que le visage du prochain qui vient contester ma joie de vivre et mon bon droit à être, ne peut être connu et s'immobiliser dans un « dit », dans un thème, qu'à être arraché à ce tissu sensible qui commande pourtant son apparition au moi de la connaissance. La « clarté » de la sensation, si cette expression à un sens, ne doit pas être comprise en termes de lumière et de vision, mais comme « vulnérabilité ».⁴³ Or, à la différence de l'expérience esthétique, le savoir ne peut capitaliser ce que lui offre cette sensation qu'en se préservant de sa vulnérabilité intrinsèque. C'est en ce sens que Levinas peut dire encore, quelques paragraphes plus loin, que « l'immédiateté à fleur de peau de la sensibilité – sa vulnérabilité – se trouve comme anesthésiée dans le processus du savoir ».⁴⁴ Anesthésie, suspens ou refoulement, donne encore à penser Emmanuel Levinas, sont des actes de rupture avec l'immédiat sur lequel repose toute sa pensée de la jouissance et de l'éthique, ce que dit encore de manière forte ce même texte, glissant significativement de la description de la sincérité de la jouissance à l'expression d'une inquiétude pour l'autre :

L'immédiateté du sensible, qui ne se réduit pas au rôle gnoséologique assumé par la sensation, est exposition à la blessure et à la jouissance – exposition à la blessure dans la jouissance – ce qui permet à la blessure d'atteindre la subjectivité du sujet se complaisant en soi et se posant pour soi. Cette immédiateté est d'abord l'aisance du jouir, plus immédiate que le boire, plongeant dans les profondeurs de l'élément, dans sa fraîcheur incomparable de plénitude et de comblement – plaisir, c'est-à-dire complaisance en soi de la vie aimant la vie jusque dans le suicide. Complaisance de la subjectivité, complaisance éprouvée pour elle-même – ce qui est son « égoïté » même, sa substantialité. Mais

⁴² *Ibid.*, p. 102.

⁴³ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 104.

aussitôt, « dénucléation » du bonheur imparfait qui est le battement de la sensibilité : non-coïncidence du Moi avec lui-même, inquiétude, insomnie, au-delà des retrouvailles du présent – douleur qui désarçonne le moi ou, dans le vertige l’attire comme un abîme pour empêcher que, posé en soi et pour soi, il « assume » l’autre qui le blesse.⁴⁵

Ce long texte, parmi bien d’autres, donne à voir en le réalisant dans l’écriture le passage de la jouissance à la blessure, de la réjouissance à l’insomnie, du plaisir à l’inquiétude pour l’autre. Ce faisant, il confirme que la jouissance n’est pas un moment de pure clôture sur soi, mais porte en elle la possibilité du don en engageant simultanément l’accomplissement du moi et son exposition à l’autre. En cela, la jouissance est spécifiquement distincte du savoir, même si jouissance et savoir sont proches dans leur structure, ce qui se vérifie sans doute dans le fait qu’il y a une évidente jouissance du savoir pour lui-même. Le glissement du terrain de la jouissance à celui de l’éthique que réalise Emmanuel Levinas dans ce texte permet aussi de comprendre pourquoi les philosophies de l’intentionnalité de la conscience ne permettent selon lui de comprendre ni l’ipséité du moi, ni l’altérité à laquelle son immédiateté l’expose. Détachée de l’immédiateté sensible, et pour cause, ces philosophies instruisent en effet une compréhension du moi à partir de ses contenus de pensée. Quoi faisant, elles ne font que séparer la conscience du sol même qui lui aura permis de se trouver. Ce que Levinas nomme le savoir rejoue ainsi la reconduction systématique de l’Autre au Même qui est à l’œuvre dans la jouissance. Mais il le fait en s’arrachant à la dimension d’exposition qui permet à la situation éthique de prendre fond et de se déployer dans un monde qui s’offre à notre sensibilité – dans la jouissance et dans l’expérience esthétique – comme à notre connaissance.

La conférence intitulée *Transcendance et intelligibilité*, prononcée par Emmanuel Levinas en 1983, s’ouvre sur ce constat d’un savoir qui opère constamment par réduction de l’Autre au Même :

En tant que savoir, la pensée est la façon dont une extériorité se retrouve à l’intérieur d’une conscience qui ne cesse de s’identifier, sans avoir à recourir pour cela à aucun signe distinctif et est Moi : le Même. Le savoir est une relation du *Même* avec l’*Autre* où l’Autre se réduit au Même et se dépouille de son étrangeté, où la pensée se rapporte à l’autre mais où l’autre n’est plus autre en tant que tel, où il est déjà le propre, déjà mien. Il est désormais sans secrets ou ouvert à la recherche, c’est-à-dire *monde*.⁴⁶

⁴⁵ *Ibid.*, p. 102.

⁴⁶ Levinas : *Transcendance et intelligibilité*, Labor et Fide, Genève 1996, pp. 12–13.

Le savoir se distingue de la fonction esthétique, qui en exhibant des morceaux d'univers, nous confronte à un monde littéralement inassimilable. En revanche, il produit un mouvement comparable à celui de la jouissance, dont il devient le versant anesthésié. Comme la jouissance, le savoir est une prise, une acquisition, une appropriation : « Perception et prise à partir de la présence, à partir de l'être donné et, dès lors, acquisition, dépôt chez soi et, dès lors, dans l'appropriation, promesse de satisfaction faite à un moi avide et hégémonique. »⁴⁷ Cette description laisse encore affleurer le vocabulaire de la plénitude qui se convertit aussitôt en athéisme et conduit Levinas à envisager la synthèse de la connaissance comme une « mainmise »⁴⁸ sur le donné qui, dit-il encore quelques lignes plus loin, à raison de toute altérité. Dans cette perspective, la rationalité occidentale apparaît comme le pur prolongement de la jouissance du moi telle que l'envisage *Totalité et infini* : « Le travail de la pensée a raison de toute altérité des choses et des hommes, et c'est en cela que réside la rationalité même »⁴⁹, écrit en effet Levinas, soulignant ainsi que la pensée occidentale, qui se caractérise par son immanence radicale, est intégralement articulée à un égoïsme, un mouvement du moi qui ne peut jamais que se viser et s'atteindre lui-même à travers toutes choses.

La recherche à laquelle se livre Levinas d'une conscience non intentionnelle, d'une conscience pré-réflexive et antérieure à l'exercice du savoir, ses efforts constants pour donner sens à une pensée qui puisse se vivre en deçà du savoir et autrement que selon le savoir tendent ainsi à retrouver les conditions de possibilité d'une incidence de l'altérité des êtres sur l'ipséité du moi. L'intelligibilité vécue autrement que comme savoir vise ainsi à réaffirmer la possibilité où se trouve le moi d'être désarçonné et dépouillé des prestiges que lui confère l'intentionnalité⁵⁰. Tout l'enjeu est de débusquer sous le savoir un moi livré à sa sensibilité et à son affectivité perdues. La question est bien alors de savoir si et comment le moi peut être éveillé à cet en deçà de lui-même, s'il peut retrouver simultanément jouissance de vivre et exposition à l'approche du prochain. À cet égard, il importe de rappeler avec Catherine Chaliel qu'il ne s'agit pas, dans cette critique du savoir, de renoncer au regard et à l'intelligence, mais plutôt à une urgence et à une tâche plus grande que celle de rendre raison du monde :

⁴⁷ *Ibid.*, p. 14–15.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁰ Cf. Levinas : « La conscience non intentionnelle », in *Cahier de l'Herne. Emmanuel Lévinas*, Le livre de poche, Paris 1993, p. 75–84.

Lévinas souscrit à la nécessité d'un regard et d'une écoute délestés de tout « impérialisme transcendantal » afin de donner sens à la morale. Mais le regard, dans sa philosophie, se trouve requis par une tâche plus urgente que la contemplation du ciel étoilé : il est appelé par le visage du prochain et voué à lui répondre.⁵¹

Il ne s'agit pas, dans cet horizon, de renoncer purement et simplement à la contemplation du ciel, mais de l'articuler et de la subordonner au « regard désintéressé porté au visage de l'autre homme »⁵², de la subordonner donc à la sensibilité et à l'affectivité du psychisme humain, exposé à l'approche de l'autre.

4. L'expérience artistique, entre jouissance et altérité

Cette mise en corrélation de la jouissance et du savoir, et l'exigence de retrouver sous le savoir une sensibilité produite par l'accomplissement du moi dans la jouissance, pour étonnante qu'elle puisse paraître, permet de comprendre avec une acuité particulière l'ambivalence dont témoigne la pensée d'Emmanuel Levinas s'agissant de l'expérience esthétique. Cette ambivalence ne rejoue-t-elle pas, à sa manière, une oscillation déjà à l'œuvre dans les analyses du mouvement de la jouissance ? De même que celle-ci se décrit simultanément comme l'affirmation en soi d'un égoïsme et son exposition à la blessure de l'autre, l'art est le lieu où peut se jouer à la fois la suffisance de l'être et la rupture de cette suffisance, à même de laisser surgir ce qu'Emmanuel Levinas appelle, avec le poète Paul Celan, une « clarté de l'utopie ».⁵³

Il n'est pas évident qu'il faille considérer que Levinas, entre le début et la fin de son œuvre, procède à une « réévaluation de l'art »⁵⁴, comme y insiste Françoise Armengaud. On trouve certes, à la fin de *La Réalité et son ombre*, une évidente et vigoureuse contestation de la jouissance esthétique. Au terme d'une longue analyse, au cours de laquelle le mythe de l'artiste engagé est patiemment déconstruit, au motif que l'œuvre elle-même est profondément dégagée du monde dans lequel nous sommes amenés à la rencontrer, Emmanuel Levinas conclut : « Le poète s'exile lui-même de la cité. À ce point de vue la valeur du beau est relative. Il y a quelque chose de méchant et d'égoïste dans la jouissance artistique. Il y a des

⁵¹ Chalier, Catherine : *Pour une morale au-delà du savoir*, Albin Michel, Paris 1998, p. 120.

⁵² *Ibid.*, p. 120.

⁵³ Levinas : *Noms propres*, Fata Morgana, Paris 1976, p. 64.

⁵⁴ Armengaud : « Éthique et esthétique. De l'ombre à l'oblitération », in *Cahier de l'Herne. Emmanuel Levinas, op. cit.*, p. 605.

époques où l'on peut en avoir honte, comme de festoyer en pleine peste. »⁵⁵ Ce jugement porté sur l'expérience esthétique entend répondre à l'injonction selon laquelle la jouissance artistique devrait se vivre dans le silence et la paix : « Ne parlez pas, ne réfléchissez pas, admirez en silence et en paix – tels sont les conseils de la sagesse satisfaite devant le beau »⁵⁶, écrit en effet Levinas. Or il est notable que, dans un entretien qu'il consacre à Françoise Armengaud, Emmanuel Levinas inaugure ses considérations sur l'art de Sacha Sosno en exprimant cette même inquiétude devant une prétendue vocation au silence de l'art. À la question de savoir s'il y a une idolâtrie dans le fait de donner un visage à la matière brute, Levinas répond : « Si l'art peut inspirer de la méfiance, c'est pour d'autres raisons. La perfection du beau impose silence sans s'occuper du reste. Il est gardien du silence. Il laisse faire. C'est là que la civilisation esthétique à ses limites. »⁵⁷ C'est bien pour répondre à ce risque que Levinas conclut *La Réalité et son ombre* en posant la nécessité de la critique – la nécessité d'une critique philosophique – pour comprendre ce que produit l'art et le sauver, le cas échéant, de son « irresponsabilité ». ⁵⁸ L'enjeu de la critique, et plus généralement de la parole échangée autour des productions artistiques, est ainsi de mettre l'œuvre « en mouvement et de la faire parler ». ⁵⁹ La critique inscrit l'œuvre dans un dialogue auquel elle se refuse principalement, du fait de son caractère fondamentalement achevé. « L'artiste s'arrête, parce que l'œuvre se refuse à recevoir quelque chose de plus. L'œuvre s'achève malgré les causes d'interruption – sociales ou matérielles. Elle ne se donne pas pour un commencement de dialogue. »⁶⁰ Avec la critique, il s'agit ainsi de retrouver dans l'expérience esthétique la possibilité d'un mouvement vers l'autre, là même où la civilisation esthétique, dit Levinas, en appelle à une silencieuse contemplation. Que cette mise en mouvement de l'œuvre vers l'autre soit possible tient au fait que le régime de l'art est pleinement confronté à la question de l'exposition comme à l'une de ses conditions de possibilité les plus essentielles, et ce de manière factuelle – l'exposition comme mode de monstration des œuvres – mais aussi plus fondamentalement comme exposition à l'autre.

Que produit une œuvre exposée ? Quelle parole autorise-t-elle ? À la fin de l'entretien avec Françoise Armengaud sur l'œuvre de Sacha Sosno, Levinas rappelle que l'œuvre doit, avant toute chose, susciter une émotion :

⁵⁵ Levinas : « La Réalité et son ombre », in *Les Imprévus de l'histoire*, Fata Morgana, Paris 1994, p. 146.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Levinas : *De l'oblitération. Entretiens avec Françoise Armenagaud à propos de l'œuvre de Sosno*, La Différence, Paris 1998, p. 8.

⁵⁸ Levinas : *La Réalité et son ombre*, *op. cit.*, p. 146.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

En fait il faut que même oblitéré, cela chante encore. Il faut que l'oblitération chante. Un chant n'est d'ailleurs pas nécessairement quelque chose de gai. Cela doit être émouvant. Quelque chose qui émeut encore dans l'oblitération, c'est l'unicité, le 'une fois'. La péremption. Le billet avec lequel on ne peut plus voyager. Le semelfactif de l'existence qui se rappelle à nous.⁶¹

En évoquant la pratique de Sosno dans les termes d'une ouverture à l'exigence du chant et de l'émotion, Emmanuel Levinas ne place-t-il pas la sensibilité au centre de notre relation à l'œuvre, et au-delà au monde auquel cette œuvre nous ouvre un accès ? L'unicité et le caractère toujours déjà consommé qu'induit l'oblitération confrontent les prétentions à l'universalité et à la totalité qui animent le savoir à leur propre impossibilité. Ce qui se joue dans l'art, c'est ainsi la possibilité d'un retour de la conscience à sa dimension préréflexive et non intentionnelle, par quoi la relation à l'autre devient à nouveau possible. L'œuvre d'art comprise comme oblitération invite, non plus à viser la réalité, à la manière d'une connaissance – on ne voyage qu'une fois avec le même ticket et l'oblitération est le signe que le voyage a d'ores et déjà eu lieu – mais à parler : « L'oblitération, je suis d'accord, fait parler. Elle invite à parler. Vous dites : l'oblitération interrompt le silence de l'image. Oui, il y a un appel, au mot, à la socialité, l'être pour l'autre. Dans ce sens, évidemment, l'oblitération mène à autrui. »⁶² C'est en ce sens que Levinas peut dire encore de l'oblitération qu'elle est « blessure »⁶³ ou de l'art qu'il est un règne susceptible de me « guérir de mon emprise sur les choses, qui me vient de ma persévérance dans l'être ». ⁶⁴ L'art requiert l'attention du philosophe car il permet d'opérer un réel désintéressement de la conscience.

De *La Réalité et son ombre* à *De l'oblitération*, on observe ainsi un mouvement comparable à celui qui se joue entre la jouissance du moi et sa blessure, entre l'accomplissement du moi et sa mise en question par l'approche de l'autre. En cela, l'art se donne bien comme un lieu où peut se décider un éveil à soi de la sensibilité humaine et s'engager un mouvement de redécouverte de la capacité du moi à être affecté, irréversiblement. Dans sa rencontre avec l'œuvre d'art, le moi redevient non seulement le sujet d'un bonheur imparfait, fait de sensations élémentaires, antérieures à ce savoir qui ne peut jamais se constituer qu'en détournant ces sensations de leur signification originelle⁶⁵, mais il redevient aussi le sujet d'une radicale

⁶¹ Levinas : *De l'oblitération*, *op. cit.*, p. 32.

⁶² *Ibid.*, p. 28.

⁶³ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁶⁵ Cf. Levinas : *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, *op. cit.*, p. 105.

dépossession par l'autre, se découvrant dans une relation définitivement asymétrique, qui ne peut jamais s'invertir en réciprocité.

5. Le poème et la clarté de l'utopie

« *Je ne vois pas de différence*, écrit Paul Celan à Hans Bender, *entre une poignée de main et un poème.* »⁶⁶ Commentant ce propos de Paul Celan, Emmanuel Levinas affirme que le poème, compris comme poignée de main, opère un mouvement vers un en deçà de la conscience intentionnelle et du logos. Le poème rassemble en lui cette simplicité et cette clairvoyance de vivre qui est fondamentalement une sensibilité à l'altérité, laquelle se laisse entrevoir dans les balbutiements et dans l'enfance du discours. Cet acte simple et sans retenue de la poignée de main est considéré comme un pur signe, « signe qui est son propre signifié »⁶⁷ et qui se comprend intégralement comme une exposition à l'autre, ce que montrent bien des pages d'*Autrement qu'être*, dont ce texte est contemporain. Le poème, qui occupe une place privilégiée, on le sait, dans l'herméneutique heideggérienne, peut alors être envisagé comme travaillant à un niveau pré-syntaxique du langage, comme l'expression de la sensibilité elle-même dont la jouissance met à jour la radicale franchise. Le poème devient une modalité de cette conscience préreflexive, non intentionnelle et vulnérable, bientôt recouverte par la logique du savoir et le logos de la vérité :

Il se trouve donc pour Celan que le poème se situe précisément à ce niveau pré-syntaxique et prélogique (...), mais aussi pré-dévoilant : au moment du pur toucher, du saisissement, du serrement, qui est peut-être une façon de donner jusqu'à la main qui donne. Langage de la proximité pour la proximité, plus ancien que celui de la *vérité de l'être* – que probablement il porte et supporte –, le premier des langages, réponses précédant la question, responsabilité pour le prochain, rendant possible, par son *pour l'autre*, toute la merveille du donner.⁶⁸

L'analogie du poème et de la poignée de main exprime littéralement le pour l'autre de la subjectivité et donne à comprendre une situation où le sentir est non seulement indissociable de la sensibilité à l'autre, mais semble pouvoir y être intégralement reconduit. Dans la poignée de main en effet, je ne peux toucher sans être

⁶⁶ Levinas : *Noms propres*, op. cit., p. 59.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 60.

touché, ni saisir sans être saisi. Les deux visages de l'affectivité y sont pleinement engagés.

Cette compréhension du poème se livre explicitement comme une alternative aux textes dans lesquels Heidegger s'empare de vers de Hölderlin, de Rilke ou de Trakl pour y desceller l'ouverture d'un lieu qui donne sens à la terre et au ciel. À l'inverse, souligne Levinas, la poésie de Paul Celan nous adresse à un non-lieu, réalise un mouvement utopique : « le mouvement ainsi décrit va du lieu vers le non-lieu, d'ici vers l'utopie ». ⁶⁹ Il y va d'un mouvement de transcendance, d'un saut par-dessus le règne de l'être et la thématization que ce règne appelle : « Le fait de parler à l'autre – le poème – précède toute thématization : c'est en lui que les qualités se rassemblent en choses : mais le poème laisse ainsi au réel l'altérité que l'imagination pure lui arrache, il *concède à l'autre une parcelle de sa vérité : le temps de l'autre.* » ⁷⁰

Le poème s'effectue ainsi dans l'utopie d'un retour au monde des nourritures terrestres, mais qui reste suspendu à sa propre altérité, éprouvé antérieurement à la reconduction de l'Autre au Même qui se produit dans la jouissance. Emmanuel Levinas fait ainsi l'hypothèse que la « clarté de l'utopie » qui se signale dans le poème est celle d'un retour à la terre natale, qui libère le moi du poids de l'enracinement et le dédie à l'autre. « C'est dans la clarté de l'utopie que se montre l'homme. Hors de tout enracinement et de toute domiciliation ; apatridie comme authenticité ! » ⁷¹ Quelle surprise, donne encore à penser Levinas, que « cette aventure où le moi se dédie à l'autre dans le non-lieu ». ⁷² Le poème rend ainsi possible le retour à un monde antérieur au logos et au savoir, un monde où l'altérité des choses ne se donne plus à la jouissance du moi, mais où le moi lui-même s'offre à cette altérité, se découvre exposé à l'autre homme, le plus étranger. Une autre manière de s'exiler de la cité. Un tel exil découvre un usage du monde où l'altérité cesse de servir l'involution du moi, mais éveille à l'inverse notre sensibilité à l'humanisme de l'autre homme.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 63. Levinas cite Celan, Paul : « Le Méridien », in *Strette*, trad. André du Bouchet, Mercure de France, Paris 1971, p.193–194.

⁷¹ *Ibid.*, p. 64.

⁷² *Ibid.*

Conclusion

La pensée d'Emmanuel Levinas, souvent comprise au seul prisme de la radicalité, rigoureuse et parfois violente, de l'éthique qu'elle propose, peut conduire notre attention à un seuil qui nous confronte directement à la question de notre rapport à la vie. Que notre joie soit fragile ne la rend pas moins intense. Que notre vie soit exposée ne doit pas donner lieu à une hypothèque aveugle et insensée de ce qui lui donne de vivre. La vulnérabilité de cette vie, loin d'être contradictoire avec notre engagement pour les autres, le détermine viscéralement. Cette jointure du moi et de l'autre, où le moi n'est plus rien que sa capacité à être affecté par ce qui vient à lui, est ainsi constitutive d'un monde qui doit être habité sensiblement et en commun. Un monde donc où la création artistique, qu'elle soit plastique ou poétique, devrait avoir plus de poids, plus d'avenir aussi, que la science et le savoir. N'est-ce pas la création artistique en effet qui permet d'inscrire dans le visible l'intrigue même par quoi le moi se noue et se voue aux autres ? C'est ainsi qu'Emmanuel Levinas, évoquant la pratique de Jean Atlan, demande :

N'ouvre-t-on pas, de par l'engagement artistique, l'un des modes privilégiés pour l'homme de faire irruption dans la suffisance prétentieuse de l'être qui se veut déjà accomplissement et d'en bouleverser les lourdes épaisseurs et les impassibles cruautés ? Tension de l'art vécu entre désespoir et espérance de l'homme – lutte aussi dramatique que le dévoilement du Vrai et que l'exigence impérative du Bien. Mais ainsi se noue probablement l'intrigue même de l'humain.⁷³

Une réponse à cette ultime question pourrait se formuler avec le soutien de la pensée d'Henri Maldiney, préoccupé par de toutes autres considérations. Maldiney nous invite en effet à considérer notre expérience des œuvres dans les termes d'une relation de visage à visage et comme le moment d'une rencontre et d'un événement, au sens le plus fort de ces termes. Dans un texte intitulé *La présence de l'œuvre et l'alibi du code*, écrit à charge contre la sémiotique de l'art, Maldiney rappelle en ce sens :

Accéder à un tableau en visant des signes, c'est se dérober au moment apparitionnel de l'œuvre, de la même manière qu'on se dérobe à la transcendance du visage d'autrui en le délimitant par un contour, où il est enfermé dans une individualité objective close.

⁷³ Levinas : « Jean Atlan et la tension de l'art », in *Cahiers de l'Herne. Emmanuel Levinas, op. cit.*, p. 620.

Voir un tableau, c'est s'envisager à lui. Visage à visage. Alors seulement il tend jusqu'à nous, dévoilée dans une expression singulière, la *facies totius universi*.⁷⁴

Décrire notre vision d'un tableau ou notre lecture d'un poème comme une rencontre de visage à visage est une manière forte d'affirmer que c'est la même sensibilité qui est engagée dans l'événement de l'œuvre et dans la rencontre de l'autre, et que notre insensibilité spirituelle peut nous fermer au premier comme à la seconde. À ce titre, les œuvres d'art contribuent directement à rendre habitable le monde qui s'offre à notre jouissance, en fixant les dimensions dans lesquelles nous pouvons y exister et en mettant à nu les efforts que nous déployons pour nous protéger de rencontres que nous sommes appelés à y faire, rencontres dont ne pouvons rien prévoir, sinon la blessure qu'elles promettent de nous infliger.

Rodolphe Olcese est Maître de conférences en esthétique à l'Université Jean Monnet Saint-Etienne (France). Ses recherches portent conjointement sur la philosophie de l'art et sur les pratiques filmiques contemporaines.
rodolphe.olcese@univ-st-etienne.fr

⁷⁴ Maldiney, Henri : *Art et existence*, Klincksieck, Paris 2003, p. 30.