

## L'OMBRE DE L'ART SOUS LE REGARD DE LEVINAS

Pour penser le statut de l'esthétique au sein de l'œuvre lévinasienne, il faut souligner *La réalité et son ombre*, texte fondateur de l'esthétique d'Emmanuel Lévinas. Les procédés<sup>1</sup> de l'art auxquels il réfléchit : image et concept ; notion de « rythme » ; critique du concept kantien de « désintéressement » ainsi que de la notion heideggérienne d'existence comme « être-au-monde » ; dimension ontologique de l'image et de l'art ; sensation et perception ; dimension ontologique de la sensibilité ; caricature et idole : deux irréalités ontologiques ; l'importance, face à la création artistique, de la critique philosophique ; la relation de l'artiste avec autrui ou le retour de l'éthique au sein de l'esthétique.

Le sujet principal<sup>2</sup> de *La réalité et son ombre*<sup>3</sup> (1848) est l'analyse de la fonction de l'image dans la peinture : « La fonction élémentaire de l'art qu'on retrouve dans ses manifestations primitives consiste à fournir une image de l'objet à la place de l'objet lui-même – ce que Bergson appelle une vue prise sur l'objet, une abstraction, et qu'il estime être moins que l'objet au lieu de voir en lui le plus de l'esthétique<sup>4</sup>. » L'objet est ainsi remplacé par l'*image*, mais celle-ci n'ajoute rien à l'objet.

<sup>1</sup> SCHIFFER, Daniel Salvatore, *La philosophie d'Emmanuel Lévinas: Métaphysique, esthétique, éthique*.

<sup>2</sup> MURAKAMI, Yasuhiko, *Lévinas phénoménologue*, Grenoble, J. Million, 2002, p. 86.

<sup>3</sup> LÉVINAS, Emmanuel, « La réalité et son ombre », *Les Temps modernes*, n° 38, 1948, p. 769-789.

<sup>4</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1981 [1947], p. 83-84.

Si le « concept est l'objet *saisi* », l'image ne saisit pas son objet. L'objet y est insaisissable. Si l'objet n'est pas saisi dans l'image, le statut de l'image dans *l'attitude esthétique*<sup>5</sup> est différent du simple simulacre de l'objet extérieur. Lévinas utilise un terme husserlien : « neutralisation » et un terme kantien « désintéressement » pour expliquer cette mise entre parenthèses de l'étantité, de l'objectivité ou du concept (« une cécité à l'égard des concepts ») dans l'attitude esthétique.

Le désintéressement tient à la *Critique de la faculté de juger* de Kant<sup>6</sup>. Selon Kant, « [le] jugement de goût est purement *contemplatif*, c'est-à-dire que c'est un jugement qui, indifférent quant à l'existence d'un objet, ne fait que mettre en relation la conformation de cet objet avec le sentiment de plaisir et de déplaisir. Mais cette contemplation elle-même n'est pas réglée par des concepts ; [...] il n'est donc pas *fondé* sur des concepts, pas plus qu'il *ne prend pour fin* des concepts<sup>7</sup> ». Le désintéressement est donc le désintéressement tant à l'égard de l'existence objective de l'objet qu'à l'égard des concepts.

Ce désintéressement n'est pas celui à l'œuvre dans *Autrement qu'être*<sup>8</sup> où il signifie le sujet étique au-delà de la persistance à l'être. Mais tous les deux signifient le dégagement de l'ordre du

<sup>5</sup> C'est pourquoi Husserl a pu parler d'affinité entre l'artiste et le phénoménologue. Dans une lettre adressé à H. Von Hofmannsthal, il écrit : « [L']œuvre d'art nous transporte (quasiment nous y contraint) dans l'état d'une intuition esthétique pure qui exclut de telles prises de position [existentielle]. » Et plus loin, « Le voir phénoménologique est donc proche parent du voir esthétique dans un art " pur " [...] ». Voir HUSSERL, Edmund, « Une lettre de Husserl à Hofmannsthal », trad. Eliane Escoubas, *La part de l'œil*, n°7, p. 13-14).

<sup>6</sup> « On peut dire que, parmi ces trois sortes de satisfaction [scil., l'agréable, le beau et le bien], celle du goût pour le beau est la seule et unique qui soit une satisfaction désintéressée et *libre* [...] ». KANT, Immanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. Jean René Ladmiral, Marc B. de Launay, et Jean-Marie Vaysse, in *Œuvres philosophiques*, tome 2, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1985, p. 966.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 965.

<sup>8</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974.

Dit. Dans ce sens, on pourrait considérer que le désintéressement est la mise hors circuit de l'*inter-esse*. Il n'y a pas d'abord image – vision neutralisée de l'objet – qui, ensuite, diffère du signe et du symbole par sa ressemblance avec l'original : la neutralisation de la position dans l'image est précisément cette ressemblance<sup>9</sup>.

Nous avons signalé que le désintéressement dans *Les Imprévus de l'Histoire* n'est pas celui à l'œuvre dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. L'être aurait une signification – c'est-à-dire se manifesterait – déjà comme évoqué dans le langage silencieux et non-humain, par la voix du silence – dans le langage qui parle avant les hommes et qui abrite l'*esse ipsum*, langage que le poème met en paroles humaines.

Au chapitre « L'un-pour-l'autre n'est pas un engagement<sup>10</sup> » Lévinas indique que ce n'est pas l'engagement qui décrit la signification, c'est la signification – l'un-pour-l'autre de la proximité – qui justifie tout engagement. Dans la non-indifférence à l'égard du prochain où la proximité n'est jamais assez proche, ne s'efface pas la différence entre moi et l'autre et l'indéclinabilité du sujet, comme elles s'effacent dans la situation où la relation de l'un avec l'autre est entendue dans la réciprocité. La non-indifférence où le je suis envers l'autre, en tant que l'autre est autrui et prochain, est, au-delà de tout engagement au sens volontaire du terme car, précisément, dégageant dans cette extrême passivité un sujet indéclinable et unique, la responsabilité, signification de la non-indifférence, est à sens unique, de Moi à l'autre. Dans le dire de la responsabilité – qui est exposition à une obligation où personne ne saurait me remplacer – je suis unique. La paix avec l'autre est avant tout mon affaire. La non-indifférence – le dire – la responsabilité – l'approche – est le dégageant de l'unique responsable – de moi.

<sup>9</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Les Imprévus de l'histoire*, Paris, Fata Morgana, « biblio essais », 1994, p. 118.

<sup>10</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, op. cit., p. 174-176.

C'est dans l'ouvrage *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* que Lévinas signale « Je m'approche de l'Infini dans la mesure où je m'oublie pour mon prochain qui me regarde ; je ne m'oublie qu'en rompant la simultanéité indéphasable de la représentation, en existant au-delà de ma mort<sup>11</sup> ».

Comment peut-on relier ces remarques faites par le penseur de la subjectivité ? La subjectivité s'accomplit-elle seulement par l'acte éthique ? Dans *La réalité et son ombre*, incluse dans le volume *Les imprévus de l'histoire*, Lévinas rappelle que la gratuité du jeu n'est pas la gratuité de la responsabilité. L'intérêt accordé à l'image se présente comme désintéressement, caractère de jeu étranger à la responsabilité : ce « n'est pas le désintéressement de la contemplation, mais de l'irresponsabilité<sup>12</sup> ». Ce désintéressement de l'attitude esthétique fait apparaître l'art comme voie privilégiée de l'évasion<sup>13</sup>.

« Possédé, inspiré, l'artiste, dit-on, écoute une muse. L'image est musicale. Passivité directement visible dans la magie, du chant, de la musique, de la poésie. La structure exceptionnelle de l'existence esthétique amène ce terme singulier de magie, qui nous permettra de préciser et de concrétiser la notion, un peu usée, de la passivité<sup>14</sup>. » Pour Lévinas, le rythme constitue l'unique situation où on ne puisse pas parler de consentement ou d'assomption parce que le sujet est emporté<sup>15</sup>. Dans la musique on est pris *malgré soi*. Quelle est la signification de ce *malgré soi* dans l'art ? Ici, il ne s'agit pas de l'élection<sup>16</sup>, comme dans le stade éthique ; dans l'art, le soi est tout simplement transporté, emporté, dépossédé

<sup>11</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 2010, 4<sup>e</sup> édition, p. 300.

<sup>12</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Les imprévus de l'histoire*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>14</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Les imprévus de l'histoire*, *op. cit.*, p. 111.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>16</sup> B DOI, Raluca, *Emmanuel Levinas. Subjectivity and Language / Emmanuel Levinas. Subjectivité et langage*, thèse de doctorat en Philosophie, Dir. Basarab Nicolescu, Babe -Bolyai University of Cluj-Napoca, Roumanie, 2013, p. 88.

jusqu'au point où il n'y a plus de soi. L'expérience esthétique suppose la passivité « car dans le rythme il n'y a plus de soi, mais comme passage de soi à l'anonymat. C'est là l'ensorcellement ou l'incarnation de la poésie ou de la musique<sup>17</sup> ». Cet anonymat est une *autre* voie de sortir de l'être vers l'Autre. L'évanouissement dans l'anonymat senti dans l'expérience esthétique n'est point l'anonymat de l'être, ni celui de l'illégitimité qui se réalise dans l'appel à la responsabilité, mais celui de l'irresponsabilité de l'existence ludique.

L'art ne se donne pas à entendre, mais se révèle se cachant, elle montre l'autre face de la réalité, son ombre, en deca de l'être. L'opacité qui se fait image, donc lumière, car elle se donne d'une manière ou *autre* à la vue, séduit, ensorcelle. L'art nous dégage du réel par l'ombre. Le penseur parle en ce sens *d'un dégageant en deça*, d'une transcendance opaque, encore plus étrange que l'appel éthique. Le mouvement propre de l'art est une ambiguïté, liberté et non-liberté à la fois. Lévinas souligne plusieurs fois que l'art apporte à la fois dans le monde *une dimension d'évasion et l'obscurité du fatum*<sup>18</sup>.

Pour éclairer la différence entre le mystère esthétique et l'énigme éthique<sup>19</sup>, reportons-nous à la présentation (anonyme, mais rédigée en fait par Merleau-Ponty) de « La Réalité et son ombre » dans le numéro de novembre 1948 des *Temps modernes*. Merleau-Ponty avait cru pouvoir désamorcer le scepticisme de Lévinas à l'égard de la doctrine sartrienne de l'engagement en dénonçant le défaut de « générosité » qui perçait, selon lui, sous une telle attitude. La réponse de Lévinas intervient dans le texte que ce dernier consacre en 1964 à Merleau-Ponty et qu'il intitule

<sup>17</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Les imprévus de l'histoire*, op. cit., p. 111.

<sup>18</sup> B DOI, Raluca, *Emmanuel Levinas. Subjectivity and Language / Emmanuel Levinas. Subjectivité et langage*, op. cit., p. 162.

<sup>19</sup> CHARLES, Daniel, « Éthique et esthétique dans la pensée d'Emmanuel Levinas », *Noesis* [En ligne], 3 | 2000, mis en ligne le 15 mars 2004, consulté le 14 octobre 2016. URL : <http://noesis.revues.org/12>

« La Signification et le sens ». Elle consiste en une définition « dynamique » de l'œuvre comme « mouvement du Même vers l'Autre qui ne retourne jamais au Même ». L'œuvre « pensée jusqu'au bout », ajoute Lévinas. L'œuvre, si elle est sans retour, n'est cependant pas « un jeu en pure dépense<sup>20</sup> ». Lévinas prend ses distances à l'égard de l'implication de l'art dans la loi de l'échange, le rapport économique. Mais cela lui permet de préciser la part de la temporalité : parce qu'elle n'est pas « entreprise en pure perte », l'œuvre, qui ne revient pas au Même, à son origine, à son auteur, bénéficie à ce dernier en quelque sorte à terme. Autrement dit, elle suppose chez lui une « patience » : celle d'attendre sa propre disparition avant de prétendre à une quelconque gratitude<sup>21</sup>.

L'expérience éthique de la beauté dans la pensée lévinassienne prend tout son sens, à nos yeux, comme pensée contre la loi de l'échange, contre la valeur économique. Il semble qu'Emmanuel Lévinas fait entrer l'expérience esthétique dans le problème de l'intersubjectivité. Il semble que la seule délivrance de l'esthétique arrive par le biais de l'intersubjectivité individuelle, non pas collective. Lévinas a entrepris d'établir une doctrine non collectiviste, non sociologique, de l'intersubjectivité à partenaires multiple. Cela veut dire une pensée de l'intersubjectivité non collective, qui ne part pas des modèles de la sociologie, donc qui ne part pas de la théorie de l'échange, d'aucune théorie économique. La démarche de cette entreprise se donne le droit de traiter des relations entre des sujets, c'est-à-dire collective, en dehors des règles de la sociologie, c'est-à-dire de l'économie. « La Réalité et son ombre », mais déjà, à la fin de l'article, l'auteur ne revient-il pas au moins partiellement sur le caractère un peu trop négatif, un peu trop platonicien, de son diagnostic ? A ce qu'il appelle « une critique philosophique », il réserve une mission quasi rédemptrice, celle d'aider à la réhabilitation de cet esprit « orgueilleux » qu'est

<sup>20</sup> LÉVINAS, Emmanuel, « La Signification et le sens », in *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata Morgana, 1972, p. 42.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 43.

l'artiste. La philosophie aiderait à réintégrer l'artiste dans la société, et cela par le contact avec l'autre.

Mais la poésie, avec ses hésitations et ses surprises, ses intermittences et ses rebonds, brouille les cartes et gomme le sens de l'histoire ; à la synchronie d'une ontologie achevée, elle substitue la quête diachronique de la rencontre avec l'Autre et des imprévus du dialogue. L'« esthétisation de l'éthique » – l'enchevêtrement de l'impulsion vers le Bien et de l'*aisthesis*, de la sensation comme telle – passe par l'abandon de la référence au *genius loci*, à la toute-puissance du lieu, au profit de la poétique du « séjour sans lieu », que l'article sur « Maurice Blanchot et le regard du poète » décrivait comme une sorte d'*arte povera*.

Plus que toute autre forme de beauté artistique, la beauté de la peinture se présenterait comme une beauté silencieuse, réduisant le spectateur au mutisme. « Ne parlez pas, ne réfléchissez pas, admirez en silence et en paix, tels sont les conseils de la sagesse satisfaite devant le beau » écrit Lévinas dans *La réalité et son ombre*.

Le philosophe cependant, professe les plus grandes mises en garde à l'égard d'une telle conception de la jouissance esthétique, et invite fermement à briser le lien entre beauté artistique et silence. Nous nous référerons ici à l'analyse de Catherine Chalier dans sa Préface à l'ouvrage *Levinas face au beau*<sup>22</sup>. Le silence de la contemplation enchaîne donc le spectateur tout autant que la beauté elle-même. L'un comme l'autre y court le risque de la perte.

Seule la parole – celle du critique ou de l'amateur d'art – pourra briser cet enchaînement et délivrer la beauté artistique de sa solitude et de son mutisme. Lévinas insiste sur la nécessité de venir au secours de la beauté en étant attentif au Dit silencieux qui l'habite : celui d'un appel, aussi impérieux que l'appel du visage, qui, dans sa fragilité et sa nudité, me contraint à lui répondre « me voici », ou celui du verset biblique qui crie « interprète-moi. »

<sup>22</sup> CHALIER, Catherine, « Préface », in David Gritz, *Levinas face au beau*, Paris, éditions de l'éclat, 2004.

Certes, à la différence du visage, la beauté du tableau ne signifie pas d'une façon absolue, elle n'est pas porteuse de ce que Lévinas nomme le « sens des sens ». Elle ne révèle pas, comme le visage, la trace de l'Infini absent. Seule peut-être la beauté triste qui qualifie pour Lévinas la peinture informelle ou nonfigurative, dans son refus de célébrer les formes, sa quête de nudité et l'humilité dont elle témoigne, sa volonté de rompre avec la « suffisance de l'être », pourrait s'approcher de la Révélation et d'une pensée de la compassion proche des exigences éthiques de la Bible. Il n'en reste pas moins que l'œuvre d'art a besoin d'entrer en relation avec quelqu'un qui pourra lui redonner vie en libérant les significations en attente de délivrance dont elle est porteuse.

Dans les premiers écrits de Lévinas, il discerne une attitude négative vis-à-vis de l'art, qu'il ramène à la théorie du langage de *Totalité et infini* (1961). Dans son second ouvrage majeur, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974), le philosophe propose une théorie du langage entièrement renouvelée. Basée sur les notions du Dire et du Dit, cette théorie devrait ouvrir à une tout autre conception de l'art, plus favorable au développement d'une conception éthique de la critique d'art. À l'intérieur même de ses écrits esthétiques, se discerne donc une urgente aspiration à surmonter la neutralité de l'expérience esthétique. Surmonter cette neutralité implique non pas de rejeter en bloc l'art et l'expérience qu'elle engendre, mais plutôt d'approcher l'œuvre d'art avec un autre regard — regard qui fait intervenir la perspective de la « relation à autrui », c'est-à-dire de l'éthique.

L'éthique telle que la conçoit Lévinas est probablement incompatible avec l'art et la littérature comme expérience du retour à l'il y a. Ce qui ne veut pas dire que cette expérience — écriture ou lecture — ne comporte aucune dimension éthique. La référence à Rodin dans *Entre nous, Essais sur le penser à l'autre*<sup>23</sup> marque le

<sup>23</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Entre nous. Essais sur le penser à l'autre*, Paris, Grasset/Fasquelle, 1993.



point extrême en assumption de responsabilité, en dehors de l'évocation directe d'un visage. Ce texte, il est vrai, suggère qu'au visage peut venir se substituer « la nudité d'un bras sculpté par Rodin<sup>24</sup> ». Il n'empêche que Lévinas a pris soin de dissuader son interlocuteur d'entendre le mot *visage* « d'une manière étroite ». De même, il avait déjà confié dans *Éthique et infini* qu'il faut se garder de banaliser le statut des livres, en les rejetant « parmi les outils ou les produits culturels de la Nature ou de l'Histoire, alors que leur littérature opère une rupture dans l'être et se ramène aussi peu à je ne sais quelle voix intime ou à l'abstraction normative des "valeurs" que le monde lui-même où nous sommes ne se réduit à l'objectivité de ses objets. Je pense qu'à travers toute littérature parle, ou balbutie, ou se donne une contenance, ou lutte avec sa caricature, le visage humain<sup>25</sup>. »

Critique philosophique de l'art, ou cette littérature qui « parle, ou balbutie, ou se donne une contenance, ou lutte avec sa caricature, le visage humain » nous semble susceptible d'être relié à l'ironie, selon Vladimir Jankélévitch, lorsque ce dernier nous dit : « Il est une ironie élémentaire qui se confond avec la connaissance et qui est, comme l'art, fille du loisir. L'ironie, assurément, est bien trop morale pour être vraiment artiste, comme est trop cruelle pour être vraiment comique. Néanmoins voici un trait que les rapproche : l'art, le comique et l'ironie deviennent possible là où se relâche l'*urgence vitale*<sup>26</sup>. » Il s'agirait de l'ironie socratique qui interroge<sup>27</sup>, admet le caractère enseignable de la vertu. Socrate devenant la conscience des Athéniens, « tout ensemble leur bonne et leur mauvaise conscience ; c'est-à-dire qu'on retrouve dans sa fonction la disparité propre aux effets de l'ironie, selon que celle-ci nous délivre de nos terreurs ou nous prive de

<sup>24</sup> *Ibid.*, chap. « L'Autre, utopie et justice », p. 244.

<sup>25</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Éthique et infini*, Paris, Fayard, 1982, p. 125-126.

<sup>26</sup> JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2011, p. 9.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 10.

nos croyances<sup>28</sup> ». D'un côté, Socrate amuse les Athéniens [...] Mais aussi Socrate est le seul homme qui puisse faire rougir Alcibiade. Cette ironie naissante que nous pouvons appeler conscience, ce « sourire de l'esprit » pour Jankélévitch est proposée Louis Ucciani comme « ce temps de la rencontre entre la Représentation générale et ce qu'elle exclut. En elle se trouveraient les conditions de l'intégration de l'exclu<sup>29</sup> » Pour ce qui a trait à la Représentation, Jankélévitch lorsqu'en faisant référence à Alexandre Blok, il explique que ironiser c'est s'absenter : la conscience impliquée dans le second mouvement de l'ironie transforme la présence en absence ; elle est pouvoir de faire autre chose, d'être ailleurs, plus tard ; *allud* et *alibi* ! Elle nous donne, avec le ravissement, la disponibilité. Nous lui devons d'abord ce recul et ce minimum d'oisiveté sans lesquels il n'est pas de représentation<sup>30</sup> possible ; l'esprit en retrait prend ses distances, cesse d'adhérer aux choses et les repousse jusqu'à l'horizon de son champ intellectuel. Pour Ucciani, « quand j'énonce le multiple, j'en possède la prénotion de son abstraction. C'est cette prénotion que casse Socrate, à travers lui l'ironie<sup>31</sup> ». Nous sommes donc bien dans ce que Lévinas considère ressemblance, « que la chose est elle-même et est son image<sup>32</sup> », que l'allégorie « c'est un commerce ambigu avec la réalité où celle-ci ne se réfère pas à elle-même, mais à son reflet, à son ombre<sup>33</sup> », et que « l'artiste se meut dans un univers qui précède [...] le monde de la création, dans un univers que l'artiste a déjà dépassé par sa pensée et ses actes quotidiens<sup>34</sup> ».

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>29</sup> UCCIANI, Louis, *Ironie et dérision*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1993, p. 55-56.

<sup>30</sup> JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>31</sup> UCCIANI, Louis, *Ironie et dérision*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>32</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Les imprévus de l'histoire*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 117.