

L'immémorial

Jean-Luc Nancy, *L'évidence du film / the Evidence of Film. Abbas Kiarostami*, Suivi d'une conversation entre Abbas Kiarostami et Jean-Luc Nancy, Yves Gevaert Éditeur, 95 p. et XI planches (77 p. version persane)

Jean-Luc Nancy, *Visitation (de la peinture chrétienne)*, Galilée, « Lignes fictives », 51 p.

Jean-Luc Nancy, *L'« il y a » du rapport sexuel*, Galilée, « Incises », 53 p.

Jean-Luc Nancy, *La Communauté affrontée*, Galilée, « La philosophie en effet », 50 p.

Ginette Michaud

Number 183, March–April 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17707ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (2002). L'immémorial / Jean-Luc Nancy, *L'évidence du film / the Evidence of Film. Abbas Kiarostami*, Suivi d'une conversation entre Abbas Kiarostami et Jean-Luc Nancy, Yves Gevaert Éditeur, 95 p. et XI planches (77 p. version persane) / Jean-Luc Nancy, *Visitation (de la peinture chrétienne)*, Galilée, « Lignes fictives », 51 p. / Jean-Luc Nancy, *L'« il y a » du rapport sexuel*, Galilée, « Incises », 53 p. / Jean-Luc Nancy, *La Communauté affrontée*, Galilée, « La philosophie en effet », 50 p. *Spirale*, (183), 14–16.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2002

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/>

L'IMMÉMORIAL

L'ÉVIDENCE DU FILM / THE EVIDENCE OF FILM. ABBAS KIAROSTAMI de Jean-Luc Nancy

Suivi d'une conversation entre Abbas Kiarostami et Jean-Luc Nancy, Yves Gevaert Éditeur, 95 p. et XI planches (77 p. version persane).

VISITATION (DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE) de Jean-Luc Nancy

Galilée, « Lignes fictives », 51 p.

L'« IL Y A » DU RAPPORT SEXUEL de Jean-Luc Nancy

Galilée, « Incises », 53 p.

LA COMMUNAUTÉ AFFRONTÉE de Jean-Luc Nancy

Galilée, « La philosophie en effet », 50 p.

DEVANT la parution quasi simultanée de ces quatre essais aussi distincts que possible par leur objet et leur visé respectifs — une approche en plans rapprochés du cinéma d'Abbas Kiarostami, une lecture détaillée de la *Visitation* de Pontormo, une analyse extensive du célèbre axiome de Lacan, « *il n'y a pas de rapport sexuel* », une préface à la traduction en italien de *La Communauté inavouable* de Maurice Blanchot, réponse longtemps différée mais aussi dans le même temps réflexion ici « affrontée » à chaud aux événements du 11 septembre —, devant la diversité des champs abordés (le visuel, le pictural, le sexuel, le politique, le religieux, le sacré, pour ne nommer que les plus évidents), le commentateur, débordé de tous côtés, pourrait presque être tenté de baisser les bras, perplexe devant une telle profusion l'engageant à lire dans plusieurs directions à la fois, en réseau, en superposition et même par surimpression et transparence, tant les différents plans se pressent chez Jean-Luc Nancy, se touchant les uns les autres, mais aussi et surtout du dedans et au-dedans de chaque « objet » de réflexion, comme on dit. De fait, il est difficile de ne pas souligner avec quelle intensité cette œuvre se développe en France comme à l'étranger (depuis 2000, pour arrondir les dates, douze titres parus, deux rééditions, sans parler des expositions, des catalogues et des traductions). Dans le champ de l'art comme dans celui du politique, de l'ontothéologie comme dans celui des perceptions esthétiques ou affectives, le philosophe n'a de cesse de rouvrir la difficile question de « *l'être-en commun* », de l'« être-avec » constamment présente dans toutes ses réflexions, qu'elles portent comme ici sur le regard filmant du cinéaste iranien Kiarostami, sur la sexuation de la liberté en jeu dans ledit rapport sexuel, sur la déconstruction du christianisme à l'œuvre au sein même de la peinture religieuse, ou encore sur la notion de communauté qui porte en elle « *un être-ensemble sans assemblage* », un « *avec* » [...] *sec et neutre* », indice sans « *com-*

munio ni atomisation » de « *l'écartement au cœur de la proximité* ».

C'est ce contact dans l'écart, « *d'une venue au-devant de soi-même pour se défier et s'éprouver, pour se diviser dans son être d'un écart qui est aussi la condition de cet être* » (*La Communauté affrontée*), qui formerait peut-être la ligne de crête, sinon la faille séismique que s'applique à suivre Nancy face au monde se déchirant dans sa « mondialisation ». Cette question de l'« avec », de l'impossible et nécessaire ajointement resurgit en tout cas partout dans ces essais, à tel point qu'on pourrait dire que, jamais la même, toujours se différenciant d'(avec) elle-même, c'est son appel pressant qui explique le déploiement de l'œuvre (mais c'est tout le concept d'œuvre qu'il faudrait reconfigurer ici) en tous sens, comme si, et c'est tout particulièrement vrai des textes de ces dernières années, Nancy donnait vraiment forme au titre, à bien des égards programmatique, de *Être singulier pluriel* (Galilée, 1996). C'est en tout cas ainsi qu'elle nous apparaît cette œuvre ces temps-ci, touchant décidément à tout (on sait comme Nancy aura imprimé sa marque sur ce verbe, dans toutes ses modalités, active-passive comme réflexive), au tout du monde sous toutes ses faces (géopolitique, esthétique, philosophique, éthique) — sans rien totaliser : voilà qui traduirait peut-être un premier effet de ce travail de pensée, tout en élan et en excès, et qui aime aussi se donner à lire de manière partagée, multipliée, non soucieuse de rassemblement et de ressemblance — et d'abord à « soi », quel qu'il puisse être dans chacune de ses manifestations (est-ce tout à fait un hasard si les interventions de Nancy privilégient souvent la forme, elle-même inachevée mais néanmoins ponctuée, infinie et finie, de l'essai bref : tous ces textes ont en effet en commun une certaine mise en forme, un « format » qui est déjà une manière d'instaurer une ouverture et un retrait).

On aura compris que, loin de se disperser, ces textes se touchent au contraire souvent bord à bord, et parfois de si près dans leur éloignement, leur écartement apparent, qu'il peut être tentant,

en raison de cette séparation même, d'imaginer entre eux un fil, un chemin comme ceux qui traversent fréquemment les paysages arides d'Abbas Kiarostami, routes en lacets, marche en zigzag, virages serrés où il faut, à chaque tournant, savoir changer de vitesse et de rythme : « *Sans doute, tous ces films se tenaient de très près, note Nancy au sujet de la démarche du cinéaste, — mais de l'un à l'autre on changeait de registre, peut-être de versant.* » Leçon de lecture qui vaut aussi pour la pensée en mouvement du philosophe dans ces textes.

Du regard comme égaré

L'évidence du film se présente dans une édition trilingue : en français, en anglais et en persan. Le remarquer n'a rien d'anecdotique : loge déjà là, dans cette moitié du livre qui restera à plusieurs indéchiffrable, la ligne de partage de tout cet échange. Qu'on commence à le lire par la fin, de droite à gauche, ou dans le sens pour nous courant de gauche à droite, c'est tout le rapport (sans rapport) entre le philosophe et le cinéaste — mais aussi entre l'Occident et l'Orient (un certain Occident, un certain Orient : disons encore une certaine fracture entre la modernité et la tradition), entre l'écriture et l'image, entre la représentation et le suspens du sens, etc. — qui tient à cette disposition du livre, allant et revenant pour aborder (s'aboucher?) en son cœur, dans ce « *cahier d'images* » où les langues viennent se déverser sans s'ajouter en un autre langage encore, celui de l'image filmique, elle-même détournement photographique de celle, cinématique, des films de Kiarostami. Amorcé en 1994 pour les *Cahiers du cinéma* en vue d'un livre censé célébrer les cent ans du cinéma (projet qui ne vit pas le jour), ce texte de Nancy, lui-même montage de plusieurs morceaux hétérogènes (articles, entretien), greffé de différents temps d'écriture, a suivi un parcours sinueux, une histoire interrompue, passant par plusieurs états et étapes, et c'est sans doute ce qui rend, pour une part du moins, son propos impossible à résumer en ligne droite. Comme il le note lui-même dans



Dante's Inferno (extrait) de Tom Phillips, 1985

DR

une parenthèse au sujet de *Et la vie continue* : « (Sans doute, j'en dis trop vite trop à la fois. Mais c'est ainsi avec un film. C'est la simultanéité d'une succession : le paradoxe du continu. ») La difficulté n'est pas seulement du côté du lecteur, mais déjà dans le regard de Nancy lisant celui du cinéaste et remarquant que souvent dans ses films, « En plus de ce qui fait du sens, parfois, ou du non-sens, il y a ce qui fait seulement du chemin : c'est-à-dire, du sens en un autre sens, le sens de la vie comme un "continuer" qui n'est même pas une direction [...], qui n'est pas vraiment un chemin, pas vraiment un parcours, mais une traversée sans bords assignables, donc sans repères discontinus, une traversée qui ne fait que passer [...] ». C'est aussi, d'une certaine façon, l'expérience induite par cette suite, elle-même continue-discontinue, d'analyses ordonnées mais comme autant de balises ruinées, comme si elles avaient aussi subi le tremblement du monde enregistré par le cinéma de Kiarostami, autour de quelques mots-clés — « Regard », « Réel », « Prénance », « Art surnuméraire », « Chose qui roule », « Regard/image », « Respect », « Évidence », « Film », « Emportement » —, lieux-dits d'un paysage dévasté qui n'en refont pas moins toute une histoire du cinéma et la remettent en mouvement. Il suffit de l'éclosion d'un seul regard, regard singulier qui rejoue d'emblée tout le cinéma, non pas comme technique, mais comme condition de l'existence, mise au monde... Car Kiarostami n'est pas pour Nancy « seulement un nouvel auteur, un auteur de plus » : son regard réaffirme le cinéma

« comme l'avoir-lieu d'un rapport au sens du monde », son « rapport pensif à l'histoire du cinéma et à son avenir », son refus de le poser comme un simple reflet du dehors étant « Une façon de dire que le cinéma recommence, que sa continuité est son recommencement ».

Mais qu'est-ce que le philosophe voit donc, qu'est-ce qu'il salue avec tant de respect — mot qui « procède, rappelle-t-il, du regard (respi-cere) » — dans cette œuvre sérieuse et obstinée, opiniâtre même, dans laquelle Kiarostami n'a eu de cesse, depuis *Où est la maison de mon ami?* (1987), *Et la vie continue* (1992), *À travers les oliviers* (1994), *Le goût de la cerise* (1997) jusqu'à *Le vent nous emportera* (1999), d'affermir « avec puissance et retenue, avec grâce et sévérité », un certain usage du regard, une nouvelle façon d'envisager la représentation, de résister aux conventions du récit, à l'imagerie, aux « visions » et aux phantasmes d'un cinéma devenu maniaque de ses « effets spéciaux »? Ce que Nancy y voit, le titre le souffle déjà, c'est une évidence, c'est-à-dire justement ce qui ne tombe pas sous le sens. C'est la forme d'un certain regard, plus : la possibilité d'un regard juste, empreint de justesse et de justice, à bonne distance de ce qu'il voit, qui sache « prendre la mesure du réel », un regard porté-emporé sur le monde qui soit toujours égard pour l'autre et prêt à se perdre, à s'égarer pour lui. Ce que Nancy admire (entre autres choses : car je ne peux ici tirer que sur un seul fil d'une trame chatoyante), c'est la façon dont le cinéma de Kiarostami fait sens (et « faire » ici n'est pas moins effectif que dans « faire la vérité » ou « faire l'amour... »), sans se plier à l'impératif narratif (le sens n'est « ni narratif, ni téléologique », ni répétitif, ni devenir ni résultat, mais « méthode », c'est-à-dire chemin de recherche, recherche qui ne vaut qu'en tant que fraying). Ce qu'il admire dans ce cinéma, c'est « une pensée difficile, la plus difficile peut-être. C'est une pensée lente, toujours en route, qui se fraye une route pour que la route elle-même soit la pensée », une certaine manière de regarder l'image, de laisser être le regard sans le rapporter au commentaire : « Je ne sais pas ce que cette image [un chromo sur un mur lézardé] représente au juste pour une mémoire iranienne, et je ne cherche pas à le savoir (je veux rester ce spectateur étranger que je suis, tel que le film me laisse être, ne m'expliquant pas cette image). » L'image est seulement regardée par le cinéaste, mais il la voit dans sa découpe, sa distinction, son évidence qui est aussi un évidement, la laissant se présenter mais sans la retenir, venir puis glisser sans s'y projeter. Car l'essentiel n'est pas dans l'image (pas d'« intériorité » chez Kiarostami, pas de vérité abritée dans une pseudo « authenticité »), mais dans la manière de continuer, de tresser cette image avec d'autres plans et coupes, ou encore d'enjamber sur un hors-champ. Autrement dit, « l'image comme venue, comme montée ou comme souffle bien plus que comme représentation » : ni « une copie, un reflet, ni une projection », l'image filmique chez Kiarostami est

« avant tout égard pour ce qui est là, pour ce qui a lieu et continue d'avoir lieu », elle se « tient d'elle-même au-delà d'elle-même, en avant, devant, au devant de soi comme au devant de ce qui l'appelle [...] ». Au-delà, là : en un sens, toute la tension de cette lecture, son intensité et son extension (par opposition à toute « intention » : ce qui rend justement le « sujet » difficile à nommer ou à circonscrire chez Nancy comme chez Kiarostami) ne consisteraient-elles pas à faire entendre ce « là d'un au-delà », à inscrire « l'au-delà en tant que "là" », comme Nancy l'écrit aussi dans *Visitation*?

Faire peinture

Cette réflexion sur l'image dans le cinéma de Kiarostami est au plus près de ce qui travaille aussi la lecture du tableau de Pontormo où, selon Nancy, toute l'affaire de la peinture, et notamment de la peinture chrétienne, aura été, non pas le réalisme, le mimétisme, la ressemblance, mais cette « pensée-là, la pensée en tant qu'effectivité d'un lieu s'ouvrant à la présence, [...] la présence en tant qu'essentiellement elle excède et elle s'excède ». Et quel excès, quel accès à cet excès la *Visitation* de Pontormo ne donne-t-elle pas en effet à cette jouissance « là », « exactement là et nulle part ailleurs », en « présence réelle » (c'est-à-dire celle « qui par excellence n'est pas présente : celle qui n'est pas là ») au sein (et non, ce n'est pas seulement une figure, une façon de dire) de la peinture! Mais avant d'aller au cœur du tableau, là où tout se met à tressaillir — ce mot revient souvent en ces pages, aiguillant tout ce qui remue dans ces ventres gravides, dans « ce remous de tissus parcourus de failles, de sinuosités et de gonflements », « ce tourbillon de teintes et cette agitation d'étoffes plissées et ployées » —, il faut souligner l'incipit provocant de ce petit essai qui fait tomber tout un pan de la Bibliothèque sur l'art, prenant à rebrousse-poil le poncif de l'art-en-tant-que-mémoire que nous lui assignons comme son devoir et sa tâche : « Jamais l'art ne commémore », jette Nancy, « Il n'est pas fait pour garder une mémoire ». (Pourquoi cette phrase me ravit-elle à ce point? Peut-être parce qu'elle balaie d'un coup tant de discours consensuels trop empressés de pouvoir faire servir l'art à cela au moins : gardien de la mémoire.) Si l'art — le beau, le sublime, le terrifiant, l'éclatant — nous touche, écrit Nancy, c'est parce qu'il est « En deçà ou au-delà du mémorial », ou alors parce qu'il a un rapport avec une autre mémoire, « avec l'étrange mémoire de ce qui ne s'est jamais déposé dans un souvenir, qui n'est donc susceptible ni d'oubli ni de mémoire — car nous ne l'avons jamais vécu ni connu et qui cependant ne nous quitte pas ». On ne remonte pas à l'art comme à une mémoire-monument, c'est l'art, dans une surréction toujours imminente, qui se tend vers nous, quitte à s'y déchirer ou à s'y brûler, comme le dit Nancy, et nous avec lui (il y aurait beaucoup à repenser quant à ladite « sublimation » de l'art, qu'on aurait plutôt intérêt à considérer

comme un rapport, sexuel de plein droit, l'« il y a » qui s'y produit n'étant pas moins réel et impossible que l'autre!...).

Qu'en est-il donc de cette *Visitation* de Pontormo, scène en effet beaucoup plus étrange que celles, plus dogmatiques, de l'« Annonciation » ou de la « Nativité »? Dans ce livre qu'il situe à la jointure de son travail sur l'art et de celui sur la « déconstruction du christianisme » (cette *Visitation* serait aussi, en ce sens, une Annonciation de l'Œuvre à venir, promise plusieurs fois!), Nancy se livre à une minutieuse inspection — c'est le mot qui surgit dans une note, rappelant encore, si besoin était, que la vue confine ici au toucher — du tableau, qu'il examine en gardant aussi en mémoire les citations auxquelles ce motif a donné lieu dans l'installation vidéo de Bill Viola, *The Greeting*, le tableau... *del Parto* de Simon Hantaï et *Autoportrait/Énonciation* d'Agnès Thurnauer.

En scrutant de manière extrêmement précise, avec une attention au détail le plus ténu (je n'ose dire : avec pénétration, même si c'est bien de cela qu'il s'agit) ce qui se passe entre ces ventres, ceux de la Vierge et d'Élisabeth, qui se touchent sans se toucher, Nancy voit admirablement dans cette scène pneumatique, où le Souffle soulève les étoffes et les gonfle d'une extraordinaire volupté, qu'« avec ce sujet l'invisible doit nous sauter aux yeux ». Retraçant le parcours des regards qui s'échangent entre les deux femmes et leurs servantes (tournées vers

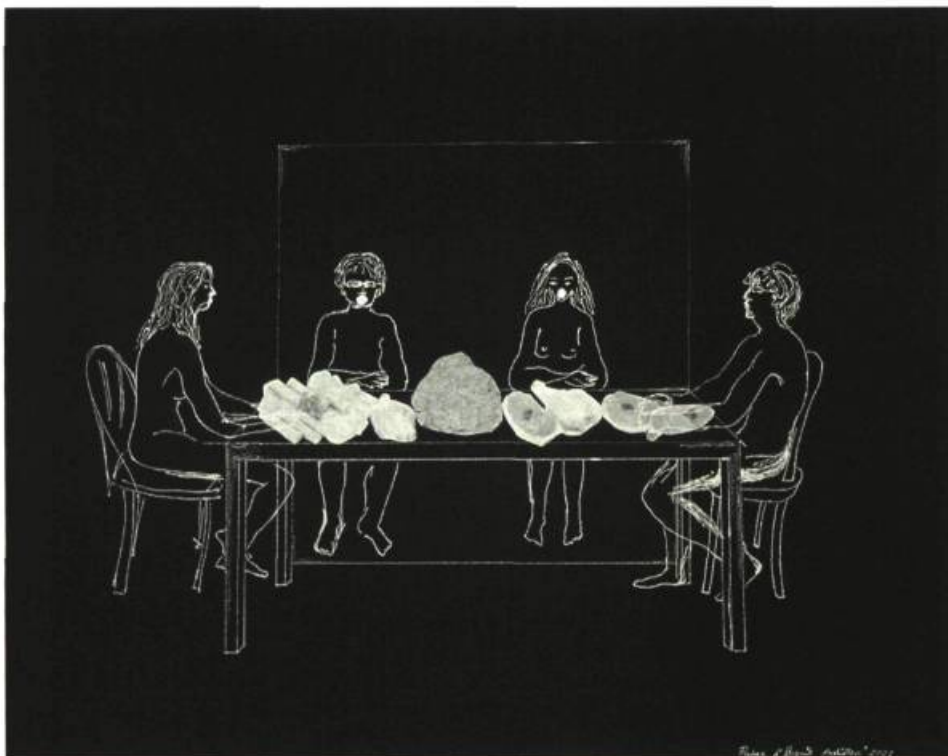
nous) qui les redoublent, analysant la complexité des schémas ternaires qui géométrisent l'architecture du tableau, Nancy insiste sur la mise en déséquilibre de l'espace perspectif, accordant une grande importance au « détail obscur du tableau », à ces deux minuscules silhouettes d'hommes faisant écho aux petits encore invisibles des femmes enceintes, se tenant en retrait, tout au bord du tableau et quasi indiscernables (« J'avance ainsi non seulement une interprétation personnelle, dira-t-il, mais d'abord une vision personnelle au sens tout physique du terme »). Nancy lit dans cette « petite scène si remarquable par son effacement et son enfoncement dans l'ombre l'évidence d'une dissimulation donc d'une ostentation », comme si l'expansion des femmes au premier plan se concentrait, se compactait en intensité dans cette « concrétion résiduelle » des homoncles à peine visibles, partageant le pain et le vin. Je laisse de côté toutes les implications politico-religieuses du tableau (ses énergies symbolique, sexuelle, métaphysique sont revisitées ici, c'est le cas de le dire, avec un tact remarquable) pour insister sur l'incarnation, sinon l'incorporation d'« une présence réelle et dérobée » mise de l'avant — ce serait là son annonce d'un sens — dans cette *Visitation* de Pontormo, « présence cachée et exposée à la fois, cachée dans son exposition, dont rien d'autre que la peinture ne serait pour finir la réalité ». Non seulement cette peinture opérerait-elle un remarquable

détournement du religieux, elle serait déjà en elle-même le lieu d'une « déconstruction du christianisme », enflammant de ses couleurs et courbes la « vérité religieuse », repoussant celle-ci dans l'ombre par son exaltation, par l'ébranlement du rythme et ses formes frémissantes et libres, alors qu'elle devrait en être la pieuse allégorie. « Ce mouvement enlevé des lignes, ce rebond des regards, ce renvoi des couleurs en spectre ou en prisme », cette mêlée qui « commence et finit dans la peinture, en tant que peinture », « cette splendeur liquide des couleurs » (S. Nigro) qui vient jouir pour nous faire voir cette immense levée du fond en surface « dans ce tableau comme un ventre », cette intimité immémoriale « toujours-déjà-là et toujours-encore là, inépuisablement retirée en soi » qui vient on ne sait d'où et vers laquelle on ne cesse d'aller, c'est tout cela la *Visitation*, alors que « La peinture, ici, se surprend à jouir d'elle-même et de ce qu'elle conçoit à même son plan et sa manière ».

« L'accès ouvert à rien d'autre qu'à l'ouverture elle-même » (on est ici, qui s'y tromperait?, au plus près du rapport « sexuel » et, autrement encore, du rapport au politique de la Communauté) : c'est cela que nous touchons des yeux dans cette *Visitation* (de la peinture chrétienne). Et si, comme nous y mène audacieusement Nancy dans la conclusion de son essai, il fallait tout reprendre à partir de là, toute l'histoire de la peinture et du christianisme pour enfin voir que la peinture religieuse n'est ni culturelle ni illustrative, mais que « À l'inverse, c'est le christianisme, ou c'est quelque chose du christianisme en peinture ou comme peinture, [qui fait] peinture : gros de la peinture, la faisant naître tout en s'annonçant en elle et comme elle [...] »? Un christianisme toujours-déjà en train de se délivrer « de la religion, de sa légende et de sa croyance » dans la peinture? Une peinture immémoriale toujours-déjà en train de donner naissance à ce qui n'a pas de lieu? Hypothèse qui implique, entre la philosophie et l'art, un essentiel recours à l'image... Si la démonstration enlevante menée à même ce « ventre gonflé de peinture » emporte l'adhésion, il faudra attendre d'autres lectures tout aussi singulières pour prendre toute la mesure d'une telle alliance entre la peinture et le monothéisme dans sa triple instance. Entre-temps, nous sommes certains qu'il s'est bien passé quelque chose en ce sein, un échange dans lequel « nous sommes enceint(e)s : au-dedans et au-devant de nous [...] »...

GINETTE MICHAUD

1. Voir, entre autres interventions de Nancy, sa « Chronique » intitulée « Le sacré et le massacre » parue dans *Libération*, 24 novembre 2001, aussi consacrée à cet événement.
2. Je fais ici allusion au titre du Colloque « Jean-Luc Nancy, le sens en tous sens », tenu au Collège international de Philosophie, les 18 et 19 janvier 2002.
3. Je reviendrai plus longuement dans une livraison ultérieure à L'« il y a » du rapport sexuel et à La Communauté affrontée.



Parfum et blessure de F. et B. Haxhillari, 2001

DR