

Autrement qu'art

Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas. Textes rassemblés et présentés par Danielle Cohen-Levinas Houilles, Éditions Manucius, « Le marteau sans maître », 283 p.

Ginette Michaud

Numéro 237, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64090ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michaud, G. (2011). Compte rendu de [Autrement qu'art / *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*. Textes rassemblés et présentés par Danielle Cohen-Levinas Houilles, Éditions Manucius, « Le marteau sans maître », 283 p.] *Spirale*, (237), 17–18.

L'ÉTANT OBOMBRÉ

Par-delà ses soins formels et son approche par l'usuel, *La part d'ombre* possède un important leitmotiv. Ce dernier se révèle de façon plus ou moins explicite dans un chapitre sur l'ère technologique. Résumé en quelques mots, il implique un partage entre l'étant présent et l'étant obombré : alors que le premier offre une prise à la raison et se laisse réduire à des lois, le second reste à jamais fuyant, secret, cachottier, il se refuse à toute conquête. « *Il n'y a pas de doute qu'un véritable univers technologique soit créé, assure Bertrand, mais celui-ci n'annule pas l'univers déjà existant dont il provient. Le mystère de ce qui est demeure intact* ». Là se dévoile alors le geste qu'il importe de perpétuer d'après l'auteur : à rebours de l'idéal cartésien de distinction et de clarté, nourrir l'inévitable énigme, alimenter le mystère encore et encore, ce qui ne suppose pas qu'on doive effectuer un saut naïf dans l'antiscience et se cabrer contre la raison.

Que dire maintenant du genre et du ton qu'adopte Pierre Bertrand pour promouvoir son geste ? Qu'il est résolument autobiographique, souvent intimiste, mais jamais porteur d'une vérité égoïque ou privée. On dénombre assez peu d'équivalents québécois d'un ouvrage du même type, essai de qualité qui confine à l'auto-

biographie. Certains le rapprocheront peut-être du très personnel *Journal dénoué* de Fernand Ouellette. Ils auront raison. Néanmoins, le rapprochement n'ira pas sans soulever des difficultés ni présenter des limites, Pierre Bertrand se montrant moins axé que Ouellette sur le religieux et n'ayant pas « *foi en une vie après la mort* », au contraire du poète. À ceux qui se sentiront rebutés par l'aspect intimiste de *La part d'ombre* — l'auteur souligne sans ambages l'alcoolisme de son père, la situation de victime de sa mère et la profonde amitié qu'il a entretenue avec son grand-père —, il faudra rétorquer par ailleurs qu'ils méjugent de l'œuvre.

Car Pierre Bertrand ne s'égare pas ni ne divague lorsqu'il puise dans son vécu pour exprimer ce qui résiste à la maîtrise, ce qui se dévoile autant dans l'ordre abstrait que dans l'ordre concret, l'altérité, l'étrangeté. « *Avec ses moyens propres, la philosophie peut, tout autant que la poésie, être une célébration du concret, c'est-à-dire de chaque instant. [...] La philosophie met l'abstrait au service du réel ou du vivant. Il est difficile de parler de ce dernier puisque les paroles se rapportent souvent à des images ou à des idées se trouvant à distance de la réalité ou de la vie. Même la poésie, qui cherche à saisir ou à célébrer l'instant, n'apparaît pas toujours concrète, et son expression semble souvent alambi-*

quée. Cela tient à la difficulté même de dire l'immédiat ou la vie. On ne peut y parvenir que par un détour. » S'il est malaisé, voire impossible, d'atteindre l'être dans son immédiateté, l'œuvre de Pierre Bertrand ne capitule pas d'entrée de jeu, elle s'efforce d'y aboutir, coûte que coûte, en courant un certain risque. Quel est donc ce danger ? Celui de sembler offrir, par un langage dépouillé, une écriture en demi-teinte et le recours à des termes employés aujourd'hui en des sens vagues et multiples (altérité, ombre, énigme, mystère...), un autre des trop nombreux ouvrages à étiqueter « pop'philo »². Tâchons toutefois de mettre à bas cette idée en rappelant la clarté d'expression de *La part d'ombre* ainsi que la nature de l'objectif, commensurable avec sa forme, qui y préside : rendre compte de ce qui résiste à l'emprise humaine, ici, maintenant, dans le monde vulgaire et quotidien. La présence s'éclaire, l'ombre reste, et le brouillard dans lequel se tient encore une bonne partie de l'œuvre de Bertrand, malheureusement trop méconnue, devrait en hâte être dissipé. †

1. Le mot « ombre », notons-le, est en ce sens exemplaire, car Bertrand l'utilise en traduisant l'idée courante de noirceur et d'opacité, mais aussi en en faisant, ce qui est moins commun, un objet de discours qui se défile devant le savoir.
2. Mentionnons que le terme de « pop'philosophie » a été utilisé, en un sens distinct de celui (plus péjoratif) que nous employons ici, par Gilles Deleuze lui-même.

Autrement qu'art

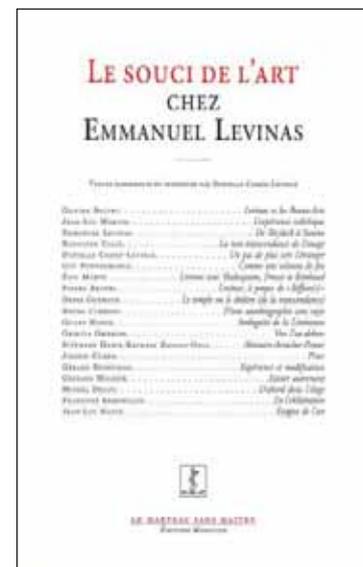
PAR GINETTE MICHAUD

LE SOUCI DE L'ART CHEZ EMMANUEL LEVINAS

Textes rassemblés et présentés par Danielle Cohen-Levinas
Houilles, Éditions Manucius, « Le marteau sans maître », 283 p.

Cet ouvrage collectif, qui réunit les *Actes* du colloque « Levinas et les arts » (qui eut lieu à Paris, les 16 et 17 novembre 2006), est consacré à une question souvent laissée un peu dans l'ombre dans l'œuvre d'Emmanuel

Levinas, peut-être en raison du fait que ses essais sur l'art ou la littérature sont repris dans des recueils portant aussi sur d'autres aspects de son travail philosophique ou, au contraire, publiés comme des essais un peu à part, confidentiels,



ESSAI 

chez Fata Morgana. Dans ce livre se croisent plusieurs approches et disciplines — philosophie, littérature, théâtre et esthétique — qui font la démonstration, si besoin était, de la richesse de la pensée sur l'œuvre d'art qui prend forme chez Levinas dans le contexte de l'immédiat après-guerre et qui constitue un moment décisif de la réflexion esthétique de la seconde moitié du xx^e siècle.

La question de l'œuvre d'art — mais aussi de la littérature, de la poésie, de même que les enjeux liés à la parole critique et à l'exégèse (on sait l'importance, dans la pensée du philosophe, de l'étude des versets bibliques, qui marquera profondément son rapport à la lettre) — a en effet fait l'objet d'une attention aussi originale que soutenue de la part de Levinas dès 1948, alors que paraît dans *Les Temps Modernes* son important texte devenu depuis canonique, « La réalité et son ombre » (plusieurs lectures différentes lui sont d'ailleurs consacrées dans ce volume). Ce texte sera suivi l'année suivante de la parution de « La transcendance des mots » (sur *Biffures* de Leiris), un autre jalon important de sa réflexion où, de manière très intéressante et significative, Levinas passe de la peinture à la musique, de l'œuvre plastique au sonore, au son et au rythme dans les mots, expérience de la musicalité qui entraîne de nombreuses implications en termes de participation et de passivité, de désobjectivation même, parce que « [l]e rythme représente la situation unique où l'on ne puisse parler de consentement, d'assomption, d'initiative, de liberté — parce que le sujet en est saisi et emporté », comme il l'écrit dans « La réalité et son ombre ».

Tout en poursuivant très tôt sa réflexion esthétique du côté de la musique (« [...] en écoutant, [...] [nous] sommes sans concepts »), Levinas élabore aussi dans ses écrits sur les écrivains (Proust, Jabès, Blanchot et Celan) une profonde réflexion sur l'écriture comme nomadisme, mouvement vers l'extériorité, errance (il prend ici position, de toute évidence, contre la conception heideggérienne du langage comme habitation ou séjour). Toute sa réflexion sur l'œuvre d'art et l'écriture est en effet imprégnée par les notions de trace et d'effacement des traces, de

rature et d'oblitération, ce mot dont il fera un concept essentiel et une quasi-définition de la littérature elle-même. Rappelant son étymologie (« Oblit-rare : rendre un texte illisible en le raturant ou en l'effaçant »), Françoise Armengaud remarque avec pertinence que la rature, « premier élément notable de l'oblitération, élément générateur, pourrait-on dire, institue quelque chose comme un suspens entre le rejet et le projet ». Figure de l'ambivalence par excellence, entre manque et excès, vide et plein, oubli et mémoire, « à la fois impasse et invention », elle se donne pour un nœud essentiel de la pensée de Levinas pour qui l'œuvre d'art souscrit à quatre motifs : l'arrachement (c'est l'une de ses propositions les plus intéressantes sur l'œuvre d'art : contrairement à une conception esthétique idéalisante, l'œuvre ne se situe pas hors du monde, elle « arrache et met à part un morceau de l'univers » : « [...] la statue naît et sort d'un fragment, d'un morceau, d'un monde cassé », écrit-il très tôt, dès 1937, dans ses *Carnets de captivité* [Paris, Grasset/IMEC, 2009]) ; l'oblitération (par surcharge ou évidement) ; la percée (« Autrui [...] qui se manifeste dans le visage, perce, en quelque façon, sa propre essence plastique, comme un être qui ouvrirait la fenêtre où sa figure pourtant se dessinait déjà. Sa présence consiste à se dévêtir de la forme qui cependant déjà le manifestait », comme il l'écrit dans *Humanisme de l'autre homme*) ; et l'inachèvement, terme qu'il faut ici entendre dans sa portée ontologique, éthique (« L'œuvre n'est jamais achevée. Et l'œuvre n'est jamais achevée parce que la réalité est toujours ratée, en ce sens oblitérée », affirme-t-il dans *De l'oblitération*). La brisure, la déchirure, le dénuement sont ici des traits essentiels d'une esthétique qui renonce à la plénitude de la forme pour sortir de soi et s'ouvrir à la vulnérabilité du visage d'autrui. Car l'œuvre d'art, le poème, est aussi l'absolument autre.

Outre la critique sévère du lien de l'œuvre d'art avec l'« idole » et la méfiance envers l'art et le sensible qui en découle pour Levinas à l'endroit de tout art fermé sur sa forme (clôture qui donne lieu à une jouissance « égoïste » ou « méchante »), il est clair que cette réflexion s'éloigne de toute approche formaliste de l'œuvre (ornementation,

agrément, divertissement) pour la penser en tant qu'« autrement qu'art », pour emprunter à un de ses titres célèbres, en termes de séparation, d'arrachement du monde, de « dés-intér-essement » comme il l'écrit en trois mots afin d'accentuer la déstabilisation, l'interruption de toute persévérance dans l'être (l'œuvre « est leçon de désintéressement. Une humanité mûre doit pouvoir penser autre chose que l'être », déclare-t-il dans *De l'oblitération*).

Car c'est toujours de « l'autre de l'être » qu'il est question pour lui dans l'œuvre d'art, et tout particulièrement dans « le mouvement centrifuge du pour l'autre » du poème, comme le montre son essai *Paul Celan, de l'être à l'autre* (1972) où, tout comme dans les essais échelonnés de 1956 à 1975 et réunis dans *Sur Maurice Blanchot* (Fata Morgana, 1975), Levinas poursuit à l'évidence un différend avec Heidegger sur la question de l'art et du langage (du poème de Celan, il écrit qu'il est « [c]ommunication élémentaire et sans révélation, balbutiante enfance du discours, bien maladroitement insertion dans la fameuse langue qui parle, [...] entrée de mendiant dans la demeure de l'être »). Pour Levinas, il s'agit donc de percer, de trouer, de défaire la forme perçue, d'animer sa plasticité de statue figée, d'« idole stupide », de la faire sortir de cette solidité, de cette consistance. De même pour l'écriture, la poésie, où les mots décontractent le Moi, « détendent le champ ontologique, laissent partir une maille, dénoyautent, effritent, décontractent, effacent » (*Sur Maurice Blanchot*). On le voit : il s'agit donc, dans ce mouvement « vers l'autre » de l'œuvre ou de l'écriture, du motif par excellence levinasien de l'altérité — mais d'une altérité irréductible, l'art ou le poème étant ici un autre absolu — qui trouve ainsi dans cette réflexion sur l'art non pas simplement un exemple ou une illustration mais une mise à l'épreuve tout à fait déterminante de sa pensée philosophique. « Peut-être l'art cherche-t-il à donner un visage aux choses et c'est en cela que réside à la fois sa grandeur et son mensonge » (*Difficile Liberté*) : les études de ce volume font droit aux multiples significations de cette proposition de Levinas. †