

Iwona Lorenc

**Le versus esthétique éthique.
Les lieux de rencontres possibles entre Lévinas et Lyotard**

Les célèbres arguments de Lévinas, adressés à l'encontre de l'art dans son ouvrage *La réalité et son ombre*, ne devraient pas voiler le fait, que plusieurs aspects de solutions philosophiques de l'auteur de *Totalité et infini* rapprochent les solutions proposés par Lyotard. Ce dernier, ne formule pas de reproches aussi radicaux envers des représentations artistiques. Loin de là, il étire de semblables prémisses philosophiques, un raisonnement, et un jugement du sens esthétique, radicalement différents que ceux-ci de Lévinas. Je suis persuadée, cependant, qu'il est possible d'accorder sur le plan philosophique, les conceptions du langage et de l'image, de ces deux auteurs. À présent, je tenterai de démontrer quelques convergences possibles entre ces deux conceptions. Cet espace éventuel de conjonction, d'un côté, affaiblit l'obligation de respecter la critique de l'art proposée par Lévinas dans l'ouvrage cité, et de l'autre, nous fait prendre conscience que cette critique ne concerne pas pour autant l'expérience esthétique comme telle, mais le modèle présupposé par Lévinas. Probablement, une telle évaluation de l'art, notamment dans sa version post-cézannienne proposée par Lyotard, pourrait s'opposer aux objections formulées par Lévinas.

Rappelons, que ces contestations sont formulées comme suit:

1. L'art capte le temps, et promet une libération illusoire du temps. Pourtant, la seule voie pour sauver l'homme est de s'immerger dans la richesse de la vie s'écoulant, vécue comme un flux. L'art est sa pétrification.

2. L'art séduit par une promesse illusoire de bonheur, nous détournant de notre posture de responsabilité. Dans ce sens, l'art est le contraire de l'engagement. Il est impersonnel, en s'adressant à tout le monde, il s'adresse à personne.

Je n'ai pas l'intention, à présent, de discuter les principes, sur lesquelles Lévinas a basé son argumentation. Parmi ces fondements, importante est la conviction, que généralement, les manières occidentales d'articuler le sens, notamment en arts plastiques, tentent vers la présentation d'un idéal non accessible durant notre vie, vers la vie inexistante, couronnant notre vie achevée, accomplissant d'une certaine façon «l'immortalisation de la fin», et que ces principes contribuent à stopper le désir. Dans ce sens, l'idée de plénitude comme un accomplissement total, est interprétée par Lévinas comme le noumène de la mort du désir. D'après Lévinas, ce n'est pas l'art qui est la manière de quitter ce cercle de mort, imposé par la culture, mais l'expérience du visage en tant que relation

éthique. Est-ce que l'abandon, de tout ce qui est esthétique, en faveur de tout ce qui est éthique, signifie cependant la renonciation de représenter?

Catherine Chalier remarque, que la tradition hébraïque, à laquelle se réfère l'épiphanie du visage de Lévinas, n'interdit pas toute la présentation, mais celle qui prétend être complète (l'homme ne devrait pas tenter devenir l'égal de Dieu). La présentation donc, ne devrait pas démontrer le plein sens en plein éclat (ceci est impossible). En revanche, est possible la présentation, dont sont harmonisés: la lumière et l'ombre, le visible et l'invisible, ouvert et fermé.

Ce motif issu de la tradition hébraïque, cité déjà – comme nous le savons – tout en restant un fort impulse pour Lévinas, est renforcé par des influences phénoménologiques. Il s'agit notamment de la version heideggerienne de phénoménologie développée en France, dans le même esprit que les premiers travaux de Lévinas, l'œuvre de Merleau-Ponty, ou les débuts phénoménologiques de Lyotard.

Et Lévinas, et Lyotard, situent leurs analyses de l'expérience du sens dans l'espace antérieur au langage, et plus large que celui traité par la sémiologie. Pour Lévinas, l'expérience épiphanique du visage, échappe aux catégories sémiologiques. Lyotard, ne souhaite pas y enfermer que des relations éthiques, mais également des expériences esthétiques, notamment de l'art contemporain. Tous les deux, sont animés par l'objection à l'encontre des tendances logocentriques de la culture occidentale. Ils s'opposent à amener le sens vers la signification, à la hypothèse de la «transmission» du sens (dont le sens d'expérience éthique et esthétique) en langage de notions. Ils s'opposent, également, à enfermer le sens dans la relation: signifiant – signifié, dans les limites imposées par des règles de la communication linguistique. L'un, et l'autre se nourrissent par les inspirations phénoménologiques (la différenciation *Sinn* et *Bedeutung* Frege-Husserl), par la catégorie d'intentionnalité de Husserl, par l'interprétation phénoménologique de l'expérience en tant qu'un acte d'auto-transcendance (l'entité de l'expérience est de transgresser ses propres limites vers ce qui le dépasse). Tous les deux ont une attitude critique et sélective par rapport à la tradition phénoménologique, et rejettent ses versions scientifiques classiques, ainsi que ses conséquences «égologiques».

Le visage impose un rapport intentionnel, oblige à réduire ce qui est visible en faveur du sens transcendantal, invisible. L'expérience du visage n'est pas une lecture de signes: elle est un appel, et pas une expression ou une image de quelque chose de caché, son sens n'est pas réductible à des images de langage. Cette expérience initie un engagement, qui n'est ni une initiative, ni une manifestation du pouvoir de l'image. Parmi les éléments de cet engagement, il y a la réceptivité, donc, l'ouverture vers tout ce qui est différent, une auto-renonciation à la formule fermée de l'identité du sujet. La représentation plastique aurait été la pétrification de cet engagement, la mise à mort du désir motivant cet engagement.

Lyotard, n'enlève pas à l'art ses capacités de sauvegarder et de susciter des désirs, même ceux, qui forment des relations éthiques. Maints éléments de ladite description, nous trouvons dans ses analyses des expériences esthétiques contemporaines.

Ces expériences (comme par exemple l'épiphanie du visage de Lévinas), sont concrètes, idiomatiques. Elles n'entrent pas dans des cadres imposés par l'analyse traditionnelle philosophique de relation: sujet-objet. D'un côté, elles font tomber les prétentions du sujet de régner, et de l'autre, elles contestent l'enfermement du sens dans des formules de signification d'identité de l'objet. Ce qui lie Lévinas et Lyotard, c'est leur rapport spécifique au concret. Il est positionnel. Cette expérience du concret, remet en question la position établie, tant du sujet, que de l'objet. On ne peut pas la généraliser, ni la répéter. Elle est davantage: *l'épreuve* que *l'expérience*. Ainsi, son sens n'est pas donné, découvert, compris; mais il est quelque chose en train de se produire, quelque chose qui m'étonne.

Lyotard et Lévinas, tous les deux sont persuadés de la force impérative du sens en train de se produire. On n'est peut pas choisir le sens, ce n'est pas le sujet qui décide de l'accepter, et encore moins, le sujet n'est pas son «auteur». Tous les deux philosophes, parlent des expériences transcendantales du sens. Dans les analyses de tout ce qui est esthétique chez Lyotard, cette trame est renforcée par la référence à la notion du sublime de Kant.

Une caractéristique semblable du sens en train de se produire, est, chez les deux philosophes, basée sur les différents champs d'observation. Lévinas rejette la possibilité de traiter les expériences esthétiques dans ces catégories, il abandonne tout ce qui est esthétique, en faveur de tout ce qui est éthique. En revanche, chez Lyotard, tout ce qui est éthique, peut être inscrit dans le mouvement esthétique d'auto-transcendance. Chez l'un, comme chez l'autre, ce n'est pas l'éthique de normes universelles qui importe, mais l'éthique de la responsabilité individuelle: mon rapport à l'Autre est le rapport à l'infinité. Cette ouverture vers l'infinité au travers de l'engagement éthique, d'un côté, oriente mon existence finie, et la ramène vers quelque chose qui la surpasse; et de l'autre côté, c'est justement cette ouverture, qui me permet de garder l'inimitabilité de mon existence. La relation avec du visage, résiste à l'anonymat, et à non-différenciation *Du Même*. L'expérience éthico-esthétique de Lyotard, pareillement, nous maintient dans l'espace de différenciation, et de résistance envers de l'unification généralisée – elle est dissensus, et non consensus, elle est un désaccord, et non une coordination ou une médiation.

Ce qui nous permet de dessiner une échelle successive d'analogies entre ces deux conceptions philosophiques du sens en train de se produire, est son interprétation dans des catégories énergétiques. Ainsi, on peut interpréter le «désir» et la «jouissance», donc la satiété par la vie de Lévinas. Lyotard, en parlant de l'énergie, s'inspire par la psychanalyse (*Les dispositifs pulsionnels*), ainsi que par les définitions physiques (*Les Immatériaux*). Chez les deux philosophes, les aspects énergétiques sont impliqués dans la rhétorique du sens en train de se produire. Ce sens, est considéré par eux, comme un lieu d'une particulière condensation de l'énergie. Les aspects cités, ne se réduisent pas aux catégories sémiologiques.

L'aspect figuratif de l'art et du discours, dont parle Lyotard dans son livre *Discours figure*, c'est leur non réductibilité à la sphère de signification, et justement leur caractère énergétique, gestuel et expressif. Tout discours chez Lyotard,

est une lutte contre toute différence. Ce discours signifie, mais également est signifié,; son sens échappe alors aux intentions du sujet parlant. L'hypothèse, qu'on ne peut pas enfermer le sens du langage dans le „vouloir dire“ du sujet, est commun pour Lévinas et Lyotard.

D'après le second philosophe, l'aspect figuratif du discours et de l'image est habituellement voilé par leur signification. Cet aspect constitue partie omise et oubliée. C'est pourquoi le travail d'anamnèse, effectué par des artistes est si important. La littérature accomplit l'anamnèse des mots, et la peinture: l'anamnèse des couleurs et des lignes. L'anamnèse est un processus parcourant à travers de l'affectif, permettant d'atteindre ce qui est irréprésentable, hétéro génique, idiomatique, tout en restituant son sens émotif, de l'énergie cachée de matière des mots et des couleurs¹.

Nous pouvons lire à ce sujet, en outre, dans *L'inhumain*: «Cette présence en l'absence de l'esprit actif est et n'est jamais que timbre, ton, nuance dans l'une ou l'autre des *sensoria*, dans l'une ou l'autre des passibilités par ou l'esprit est accessible à l'événement matériel, peut en être touché: qualité singulière, incomparable – inoubliable et immédiatement oubliée -, du grain d'une peau ou d'un bois, de la fragrance d'un arôme, de la saveur d'une sécrétion ou d'une chair, aussi bien que d'un timbre ou d'une nuance»². Cet «événement matériel», dont parle Lyotard, est un sentiment, une passion, une souffrance, une peur; il a un caractère unitaire et inimitable. La couleur comprise comme un «événement matériel», est alors quelque chose de plus qu'une qualité physique, perçue par notre organisme psychomotrice. Le peintre – en faisant de couleur un événement du sens – accomplit une certaine suspension, une annulation (on dirait dans le langage du phénoménologie – une mise entre les parenthèses) de cette valeur chromatique, qui conformément à la coutume, à la tradition ou au langage, attribue habituellement la perception à l'objet. À travers cette suspension (une négation, une «erreur»), le peintre fait de couleur un événement sans pareil, saturé par une énergie, «remplit matière par l'âme», dans un certain sens accomplit sa dématérialisation. Ce que Lyotard, appelle l'immatérialité de matière picturale³, est un événement, un autre état de substance picturale, différent de matière dans le sens physique.

Le jaune et le bleu chez Vermeer, deviennent quelque chose d'immatériel grâce au fait que sur l'écran-mémoire (dans le sens freudien), il y a des *images mnésiques*. Si la mémoire du vécu est enregistrée en couleur, la couleur devient un moment spécifique de restitution du temps, un chromatisme particulier. Lyotard, aperçoit cette fonction de couleur non seulement en peinture, mais également en cinéma, et en littérature. D'après Lyotard, cette tendance d'immatérialiser de l'art – illustrée à l'aide de couleur – devient de plus en plus forte dans l'art contemporain. Elle lie des artistes comme Adami, Arakawa ou Buren. Les œuvres de ces artistes sont pour l'auteur de *Que peindre*, une manifestation d'une

¹ Plus largement sur l'anamnèse chez Lyotard, écrit Françoise Coblence in: *Les peintres de Jean-François Lyotard*, dans *Les transformateurs de Lyotard*. Op. cit.

² *Après le sublime, état de l'esthétique (1987)*, in: *L'inhumain*, op. cit., p. 152-153.

³ Voir: *Les Immatériaux*, in: *Parachute* nr 36, IX-X 1984, Montréal, *La peinture, anamnèse du visible* (w: *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, Posthume), *Que peindre, Adami, Arakawa, Buren*, 2 vol., Paris La Différence, 1987.

certaine crise de sensualité, inséparablement lié au motif auto- thématique. La matière picturale immatérialisée, devient un élément de réflexion sur soi-même, un témoignage du travail constant sur la question concernant les potentialités de peinture. Le moment d'*aesthesis* crée des tensions avec tout ce qui est matériel. Il est interprété dans l'esprit du jeu freudien en «fort – da».

La présence du monde évoquée par la couleur ainsi comprise, est ce qui visible et affectif, échappant à la fois aux significations linguistiques. Cette présence n'est pas reproductible. Dans son œuvre *Misère de la philosophie*, Lyotard, souligne cette particularité de peinture, qui n'est pas destinée à reproduire la présence, mais qui „donne à voir” ce qui est figuratif. La couleur, comprise comme une qualité du visible, rend visible sa face, donc tout ce qui est invisible, affectif, énergétique.

Soyons clairs : l'anamnèse en peinture n'est pas un mécanisme pour rétablir du passé, bien au contraire, elle explore le sens du présent (par exemple, d'une couleur précise). Son temps, c'est le temps présent. Dans la ligne d'Adami, ou dans les constructions d'Arakawa, le sensuel est irréductible – il ne s'agit pas de transmission physique du message pictural en sentiments passés ou actuels. Le but est de lui rendre son propre sens, libéré de significations métaphysiques antérieures (allant des significations communes et utilitaires, linguistiques ou technoscientifiques vers les significations philosophiques). C'est un sens tacite d'événement pictural, son silencieux, fondement énergétique conditionnant sa visualisation figurative.

À la fin, je tiens à attirer votre attention, à des coïncidences entre la direction des analyses citées de Lyotard, avec les analyses d'enchevêtrement humain quotidien de Lévinas. Ce dernier, parle de modalités de la vie quotidienne, telles que l'éros, savourer la vie (jouissance). Lévinas parle également d'économie, en tant qu'un «élément», nommant des conditions de genèse du sujet mature éthiquement. Dans de distincts espaces, ces deux philosophes déterminent différemment les conditions et le déroulement de transformation de cet enchevêtrement. Cette transformation est la délivrance de tout ce qui est: «moral», «immatériel», «subjectif»; et à la fois, elle se déroule au-delà des chemins d'articulation de spiritualité et de subjectivité, établis par la métaphysique et la sémiologie occidentales. Elle ne mène pas vers l'abandon du matériel, comme dans la métaphysique dominée par l'optique platonicienne, mais lui octroie une nouvelle modalité. Ni l'expérience éthique de Lévinas ne va pas «au-delà de ce monde», ni le message éthico-esthétique de l'artiste contemporain n'exige pas d'abandonner «*aesthesis*», mais il dévoile ses modalités connues par la tradition occidentale.

Les analyses de Lyotard, ne pouvaient pas trouver de place dans la philosophie de Lévinas en raison de la direction différente de leur pensée, puis, des accents différemment posés. Je crois, cependant, que ce n'est pas en raison des arguments invoqués par Lévinas à l'encontre de l'art dans son ouvrage *La réalité et son ombre*. Ces arguments sont relatifs à un certain modèle de l'art, fonctionnant dans la culture occidentale. Ils sont issus de la critique de cette culture, et de la direction anti-logocentrique de cette critique qui est semblable chez les deux philosophes. Lyotard, en utilisant les catégories du sens en train

de se produire, ne pense pas à cet art. Les analyses de l'expérience de limites du langage et de l'image, comme les conditions du sens, sont peut-être des plans possibles, mais non accomplis, d'un concevable accord entre Lévinas et Lyotard. Cela mérite, bien évidemment, d'être analysé plus largement que dans mon ébauche.