



**Marges**

Revue d'art contemporain

**06 | 2007**

**Art et ethnographie**

---

## L'expérience de l'altérité de l'art ou l'art comme expérience de l'altérité

*Image of the Self, Image of the Others, Europe of Tomorrow (Art & Philosophy)*

**François Soulages**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/641>

DOI : 10.4000/marges.641

ISSN : 2416-8742

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 83-89

ISBN : 978-2-84292-250-4

ISSN : 1767-7114

### Référence électronique

François Soulages, « L'expérience de l'altérité de l'art ou l'art comme expérience de l'altérité », *Marges* [En ligne], 06 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/641> ; DOI : 10.4000/marges.641

---

# L'expérience de l'altérité de l'art ou l'art comme expérience de l'altérité

À Mathilde, avec qui j'ai médité pour la première fois ce texte de  
Lévinas

Pourquoi mobiliser la problématique de l'image de soi et de l'image  
des autres pour réfléchir sur l'Europe ? Pourquoi lui adjoindre deux  
disciplines, deux réalités culturelles, tels que l'art et la  
philosophie ?

Tout cela pourrait paraître bien lourd et inutile si l'on devait prendre  
pour objet l'Europe du passé ou celle d'aujourd'hui : il suffirait alors  
de décrire, d'expliquer, de relier ; et c'est à l'historien que nous  
demanderions conseil ; et c'est vers le géographe que nous nous  
retournerions ; et ce bavard idéologue qu'est le géopoliticien  
pourrait nous donner des avis avec des airs de « je sais tout ».

Or l'objet que nous voulons travailler est l'Europe de demain. Le « je  
sais tout » ne nous intéresse plus ; le « je ne sais rien », en  
revanche, nous attire ; d'abord parce que l'antidogmatisme est  
salutaire, surtout quand il est exercé contre soi, ensuite parce que  
Socrate fut l'un des premiers Européens – en disant cela, on postule

<sup>1</sup> Platon, *Apologie de Socrate*, trad. L. Robin, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1963, 21d.

une certaine idée de l'Europe, l'Europe de la raison et de la critique, de l'existence et de l'existant, de l'universel et du doute — et qu'il reconnaissait et revendiquait son inscience : « J'ai l'air, en tout cas, d'être plus sage que celui-là au moins sur un petit point, celui-ci précisément : que ce que je ne savais pas, je ne croyais pas non plus le savoir<sup>1</sup> ! ». Pour entrer dans une pensée de l'Europe de demain, ce non-savoir préliminaire s'impose : il est purifiant et critique. Il en est de même pour entrer dans une œuvre d'art. Dans les deux cas, la croyance dans ses propres opinions est un obstacle irrémédiable ; il faut donc y aller nu et faire un détour, un long détour qui mène forcément quelque part ; mais où ?

Au 20<sup>e</sup> siècle, l'Europe fut en guerre : guerres mondiales, guerres civiles, guerres extra-européennes ; au 20<sup>e</sup> siècle, l'Europe fut la guerre. Est-ce utopique de rêver d'une Europe ayant un autre destin ? Peut-on imaginer une Europe en paix ? À quoi peut bien servir ce travail du rêve et de l'imagination ? Pourra-t-on dire un jour : « au 21<sup>e</sup> siècle, l'Europe fut la paix » ? Questions que nous poserons, car les poser, c'est peser pour la paix, même si la pesée est bien faible. Questions auxquelles nous ne donnerons pas de réponse, car c'est impossible de le faire et illusoire de vouloir le faire.

La question du futur, sur le futur est à la fois nécessaire à poser et impossible à résoudre. En cela, elle ressemble tant aux questions de l'art qu'à celles de la philosophie. C'est pourquoi nous pouvons utiliser ces deux disciplines pour nous aider à penser l'Europe de demain. Car ce qui importe et fait problème avec l'« Europe de demain », c'est le « demain », le futur, l'imprévisible, le « ce qui s'impose comme question, mais se refuse comme réponse ». C'est pourquoi l'art et la philosophie – ou du moins certaines postures, pratiques et propositions artistiques ou philosophiques peuvent nous aider à mieux nous positionner dans notre appréhension plus que dans notre compréhension de l'Europe de demain, de l'Europe de nous demain. Et, corrélativement, en pensant l'Europe de demain, nous penserons mieux ces deux disciplines.

Mais que vise ce « nous » ? Là est un triple problème pour l'Europe et pour nous : sera-t-il une réunion/confusion ou une séparation/distinction de soi et des autres ? Renverra-t-il à une réalité ou bien à une image – images de soi, images des autres –, ce couple réalité/image renvoyant à la problématique embrassant l'art et la philosophie dans *La République* de Platon ? Et qui va décider de ce « nous » ?

Pour éclairer ces problèmes, mille chemins sont possibles. Prenons celui que nous offre Lévinas dans ces deux paragraphes intitulés

« Avec l'Autre et en face de l'Autre », extrait de *De l'existence à l'existant*<sup>2</sup>.

Comment faire l'Europe de demain ? Comment être dans l'Europe de demain ? Pour éclairer ces questions, confrontons-nous d'abord au problème de l'Autre. Avec l'Europe de demain, ce problème se posera triplement, car l'Autre, c'est d'abord l'autre pays qui est face au nôtre ou l'Autre de cet autre pays – avec/contre lequel, parfois, nous nous sommes battus ; c'est ensuite l'Autre pour l'Européen, c'est-à-dire celui qui vient d'un autre continent ; c'est enfin l'Autre que nous serons, car l'Européen de demain sera différent de celui d'aujourd'hui. Faire et vivre l'Europe de demain, c'est donc expérimenter triplement l'Altérité.

L'Art peut nous éclairer doublement. D'une part, l'expérience d'une œuvre d'art est une expérience de l'altérité, dans la mesure où l'étonnement, l'effroi ou le ravissement esthétique est le fruit de cette confrontation enrichissante à l'altérité – à la différence de la consommation ou de la communication dans lesquelles l'altérité est niée. D'autre part, l'expérience de l'art est expérience d'une culture autre : non tant parce que le sujet est à côté d'une œuvre d'une culture autre historiquement ou géographiquement parlant, mais surtout parce qu'il est face à ce qui lui apparaît comme création et œuvre. C'est un tout qui fait sens ou non-sens dans un monde qu'il crée, donc dans un champ radicalement nouveau ; un champ totalement autre que notre champ communautaire qui, en dernière instance, n'est qu'un champ de signes déjà déchiffrables et, par là, rassurant et infantilisant. Par cette sortie de la protection communautaire, cette expérience de l'art est un appel à l'universalité et à l'humanité non pas dans leur évidence, mais dans leur complexité. L'expérience d'une œuvre d'art est, en effet, toujours un tiraillement entre d'un côté l'historicité et la géographie de l'œuvre (et de ses conditions de production) et de l'autre l'appel à l'universalité — impossible *de facto*.

Lévinas nous fait comprendre ce problème en distinguant le « avec l'Autre » et le « en face de l'Autre ». Dans un premier temps, il critique, dans un premier temps, la conception du « avec l'Autre » et la relation sociale confusionnelle qu'elle sous-entend : « la relation sociale n'est pas initialement une relation avec ce qui dépasse l'individu, avec quelque chose de plus que la somme des individus et supérieure à l'individu, au sens durkheimien<sup>3</sup> ». Pourquoi et comment cet « initial » est-il recouvert par la confusion sociale ? Pourquoi et comment l'étonnement esthétique est-il recouvert par la consommation ? Pourquoi et comment les altérités européennes sont-elles recouvertes par la communauté européenne ? Telle est la

<sup>2</sup> Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 1998, p. 161-165.

<sup>3</sup> *ibid.*, p. 161.

triple question que l'on pourrait et devrait traiter ; les problématiques de la régression chez Freud, de l'esclavage chez Nietzsche ou de l'aliénation chez Marx pourraient nous aider pour y répondre.

L'originalité de Lévinas est d'oser penser un social précédant le social fusionnel. À partir de là on pourrait tenter de penser le rapport à l'Autre comme rapport d'une certaine manière sans communication ni langage, véritable rapport d'altérité radicale. Cette hypothèse permet de penser le rapport à l'art et le rapport à l'œuvre comme relation sociale, non plus dans le sens sociologique, politique ou historique du terme, mais dans un sens existentiel et intersubjectif. L'intersubjectivité est alors pensée comme relation sociale ; c'est pourquoi cette position lévinassienne si originale du social et de l'intersubjectivité par laquelle les choses sont mises cul par-dessus tête débouche sur une conception de l'intersubjectivité comme obstacle et non plus comme union. Aussi Lévinas nous permet d'une part de partir du rapport à l'Autre, pour essayer de penser l'art et l'Europe comme problème et d'autre part de construire des outils pour travailler ces problèmes théoriquement et pratiquement.

En revanche, Lévinas ne confond pas le social avec le grand tout, avec le transcendant, avec ce qui dépasse l'individu, avec la masse dans laquelle il se noie. Certes, de facto, ce grand tout social peut régner ; mais c'est une chute ou un engluement dans un social négatif qui aliène le sujet et ne lui permet pas de se penser, ni de se poser comme sujet libre face à l'Autre. Car ces doctrines du social fusionnel interdisent de faire exister et de penser l'altérité : cette dernière n'est pas une altérité de quantité sous prétexte que le sujet seul et unique serait néantisé dans la foule quantitativement écrasante, ni une altérité de qualité sous prétexte que le sujet serait différent de l'Autre, eu égard à la nature particulière de lui-même et de l'Autre. L'altérité que vise Lévinas est une donnée ontologique qui fait que chaque existant est frappé par elle, quel qu'il soit, pour la simple raison qu'exister, c'est exister dans la différence, la séparation et l'altérité radicales. En posant cela, Lévinas rend possible la conception d'un existant qui ne se réduit pas au social con-fusionnel. À partir de cela, on peut mettre en œuvre un rapport à l'art qui ne se réduit pas à un rapport au sociologique ou à l'historique et qui pense l'expérience de l'œuvre, voire peut-être de l'art, comme devant être une expérience de l'altérité. Dès lors, on peut envisager une expérience européenne comme expérience de l'altérité et non de la fusion, de l'effusion et de la confusion. « Encore moins le social consiste-t-il dans l'imitation du

semblable<sup>4</sup> » écrit Lévinas : en art, comme en Europe, l'imitation est radicalement négative. Mais si l'art pouvait se rêver comme réunion des singularités et des altérités, il paraîtrait plus difficile de penser le politique et l'Europe sous le modèle de l'altérité. Pourtant, cela semble nécessaire car le risque de la position opposée est la massification qui, au siècle dernier, a engendré en Europe deux guerres mondiales de masse et deux totalitarismes meurtriers, sans parler du reste. Ces catastrophes de masse ont été rendues possibles notamment parce qu'elles reposaient sur « un idéal de fusion<sup>5</sup> » à partir duquel l'individu « s'abîme dans la représentation collective, dans un idéal commun ou dans un geste commun » : le sujet est alors radicalement anéanti. Comment pourrait-il être alors un créateur en art, qu'il produise ou recueille une œuvre ? Comment pourrait-il alors avoir un rapport à l'Autre en Europe s'il n'y avait plus que du « semblable », de l'« identique », du « commun » ? Le concept d'altérité oblige à passer d'une problématique de la réalisation de la collectivité et de la similitude à celle de l'exigence d'universalité et de singularité ; les enjeux artistiques et esthétiques d'un côté et politiques et sociaux de l'autre sont capitaux.

Et Lévinas de critiquer les pratiques et les doctrines de « la collectivité qui dit "nous" qui sent l'autre à côté de soi et non en face de soi<sup>6</sup> ». Le nous comme englobement non seulement du moi, mais de l'Autre ; l'autre comme à côté de soi pour former ce grand tout, ce « commun de la communion<sup>7</sup> » ; la collectivité qui « sent » au lieu de penser, car la pensée collective n'existe pas. On peut voir dans cette approche une critique des pratiques et des idéologies du collectivisme et du totalitarisme. On pourrait songer à la réflexion d'Hannah Arendt : « Le régime totalitaire transforme toujours les classes en masses, substitue au système des partis, non pas des dictatures à parti unique, mais un mouvement de masse, déplace le centre du pouvoir de l'armée à la police, et met en œuvre une politique étrangère visant ouvertement à la domination du monde<sup>8</sup>. ». Notons que, dans ce texte, Lévinas critique explicitement Heidegger et son *Miteinandersein* : même chez le sujet seul, la socialité est entière.

Lévinas s'oppose donc à ces « philosophies de la communion<sup>9</sup> ». Et c'est à partir de cette opposition que l'on peut essayer de penser une Europe de l'altérité et une expérience de l'art comme expérience de l'altérité. Alors, le social, le politique et l'art ne seraient plus religieux, c'est-à-dire ce qui relie horizontalement les hommes grâce à une liaison verticale avec une illusoire divinité. Nous devrions en conséquence nous séparer d'Hannah Arendt pour

<sup>4</sup> *ibid.*

<sup>5</sup> *ibid.*

<sup>6</sup> *ibid.*, p. 161-162.

<sup>7</sup> *ibid.*, p. 162.

<sup>8</sup> Hannah Arendt, *Le Système Totalitaire*, trad. Bourget, Davreu, Lévy, Paris, Le Seuil, Points Politiques, 1972, p. 203.

<sup>9</sup> *ibid.*

<sup>10</sup> H. Arendt, *Condition de l'Homme moderne* (1961), trad. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, coll. Agora Pocket, 1994, p. 223.

<sup>11</sup> Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 162.

qui « l'art a glorieusement résisté à sa séparation d'avec la religion, la magie et le mythe<sup>10</sup> ».

Lévinas donne alors un autre sens au mot « collectivité » — peut-être eût-il été meilleur de le remplacer par un autre mot, pour montrer la radicale différence entre ces philosophies — ; il substitue à la collectivité de camarades celle du moi-toi. Nous éprouvons le même étonnement que celui que nous connûmes face à la doctrine lévinassienne de la relation sociale : pourquoi à propos du rapport moi-toi parler de relation sociale et de collectivité ? Certainement, pour ne pas tomber dans la naïveté de la transparence et de l'immédiateté, nous ne sommes pas dans la communion, mais dans le séparé, voire l'opposé. De même face à une œuvre d'art, la transparence et l'immédiateté ne sont ni données, ni visées, ni visibles, ni souhaitables. De même l'Europe ne doit viser ni communion, ni communauté, mais coexistence. L'art et la politique sont alors des expériences de la coexistence ; cela peut être parfois tragique, mais ce tragique est le prix à payer pour éviter le dramatique et les dizaines de millions de morts du 20<sup>e</sup> siècle.

La « collectivité de camarades » que rejette Lévinas est « une participation à un troisième terme – personne intermédiaire, vérité, dogme, œuvre, profession, intérêt, habitation, repas<sup>11</sup> ». On voit ce que pourrait être un rapport à l'art ou à la politique qui relèverait de cette logique ; on sait comment les modes, les chapelles, les écoles, les partis et les clans fonctionnent sur cette adhésion à un tiers grégarisant ; l'artiste et le politique sont alors des êtres de convictions.

En opposition à cela, l'artiste ne chercherait plus à convaincre les autres, ni même autrui : à quoi bon ? Il ne chercherait même plus à se convaincre lui-même : pourquoi ces convictions-là ? Quel besoin d'illusion cela croirait-il combler ? Autant vouloir combler l'incomblable... Alors, après s'être débarrassé du convaincre, l'artiste se retrouverait face au vaincre : vaincre autrui et les autres ? Cela serait sans intérêt. (Se) vaincre ? Cela fait problème, car comment est-ce possible si le moi est unique ? Et comment est-ce jouable si le moi est double – « je me vaincs » ? Ne faut-il pas penser un moi en devenir et concevoir une histoire du devenir du moi. En tout cas, le (se) vaincre engendrerait à la fois une perte anéantissante du moi — « je suis vaincu » — et de « ses » convictions et un gain absolu pour le moi – « je suis vainqueur ». La solution serait là : l'artiste devrait se vivre comme un vaincu vainqueur et non comme un vainqueur vaincu. Il passerait de la conviction à l'option, au mouvement et à l'histoire, bref à une

liberté. Le même mouvement pourrait être mis en œuvre pour l'Europe.

<sup>12</sup> *ibid.*

Pour Lévinas, il faut s'ancrer dans « le face-à-face redoutable d'une relation sans intermédiaire, sans médiation<sup>12</sup> » : ce qui est remarquable dans cette hypothèse lévinassienne, c'est que ce face-à-face est à la fois non immédiat et sans médiation. N'est-ce pas la spécificité de tout rapport véritable à l'œuvre, dans la mesure même où les médiations risquent de faire perdre le face-à-face ? Mais, est-ce possible ?

<sup>13</sup> *ibid.*

<sup>14</sup> *ibid.*, p. 163.

<sup>15</sup> *ibid.*

<sup>16</sup> *ibid.*, p. 164.

Changeons de perspective et comprenons que ce face-à-face n'est pas ce qui est donné chronologiquement au début, mais ce qui peut être visé. Face à l'Autre, face à une œuvre, face à un pays, Lévinas nous rappelle qu'il faut toujours ne pas comprendre, ne pas prendre avec soi, ne pas ramener à soi, bref faire l'expérience de l'altérité radicale et de la complexité essentielle ; sinon, on passe à côté : le face-à-face est l'opposé de l'à côté, c'est la réponse à ce dernier. Car autrui est « ce que je ne suis pas<sup>13</sup> » : l'œuvre est ce que je ne suis pas, l'Europe doit faire coexister les autres, ceux que je ne suis pas – « le faible alors que je suis le fort, [...] le pauvre, [...] “la veuve et l'orphelin” ».

Aussi « l'espace intersubjectif est initialement asymétrique<sup>14</sup> » : aussi bien avec l'Autre qu'avec l'œuvre ou avec l'Europe. Je ne suis pas sur le même plan que l'œuvre ; je ne suis pas du même monde, c'est pourquoi il y a œuvre, c'est pourquoi l'œuvre est monde, c'est pourquoi l'œuvre est à la fois si enrichissante pour moi et si séparée de moi. C'est pourquoi l'Autre est monde et que, à moins de le réduire à n'être pour moi qu'un moyen, qu'un objet, je fais l'expérience de lui comme sujet, c'est-à-dire comme sujet absolument séparé de moi, sujet asymétrique et distant. Cette réunion contradictoire de la proximité et de la dualité des êtres ou d'un être et d'une œuvre explique pourquoi le face-à-face est pathétique et voué à la non-compréhension, à la non-communication : mais, « ce qu'on présente comme l'échec de la communication dans l'amour, constitue précisément la positivité de la relation<sup>15</sup> », car c'est autre chose qui doit s'y jouer et rechercher, et avec l'Autre, et avec l'œuvre, et avec l'Europe. De même que Lacan disait qu'« il n'y a pas de rapport sexuel », on pourrait dire qu'il n'y a pas de rapport esthétique.

Cette autre chose, Lévinas lui donne un nom pour le face-à-face intersubjectif : l'éros. « C'est dans l'éros que la transcendance peut être pensée d'une manière radicale, apporter au moi pris dans l'être, retournant fatalement à soi, autre chose que ce retour, le débarrasser de son ombre<sup>16</sup> ». Cette expérience de l'altérité repose



sur un désir qui nous sort de nous-même et nous débarrasse des images de nous-même et des images des autres que nous avons construites à notre propre image. Ce n'est qu'ainsi que nous pouvons être « fécond », écrit Lévinas, mieux créateur. Ce n'est qu'en ne cherchant pas à réduire égocentriquement l'altérité de l'autre que je peux m'enrichir, c'est-à-dire me libérer de mes images pour voir moins mal l'Autre, l'œuvre ou l'Europe de demain. Cette lecture du texte de Lévinas nous a permis de pointer des postures possibles face à autrui, au social, au politique et à l'art. Elle ne se donne pas comme une solution, mais comme une incitation à prendre en compte la radicale altérité qui constitue tout autrui et toute œuvre, à exiger cette expérience de l'altérité dans notre rapport à l'art, aux autres, au futur et à nous mêmes. Tout reste à faire.

**François Soulages**