

# La Beauté résidera dans les tentes du Nom

Monique Lise Cohen  
Docteur ès lettres

« *Vayare Elohim ethaor ki-tov* »  
« Et Dieu vit que la lumière était bonne »  
(Genèse I, 4 ; hébreu)

« *Kai eiden o Theos to phos oti kalon* »  
« Et Dieu vit que la lumière était belle »  
(Genèse I, 4 ; grec)

La Beauté occupe une place prépondérante dans la pensée et l'histoire occidentales. La Grèce antique, mère des arts et du beau, est à l'origine de cette vocation. Pourtant une autre tradition est à la source de l'Europe et de l'Occident : la tradition biblique fondée sur l'interdit de la représentation. Cette tradition, juive à l'origine, s'est poursuivie dans le christianisme et dans l'islam.

Nous voyons cette dichotomie, à l'aube même de la traduction de la Bible par les Soixante-dix Sages, à Alexandrie, 300 ans avant notre ère : là où le texte hébraïque original dit que la lumière était « bonne », la traduction grecque des Septante dit que la lumière était « belle » (Genèse I, 4). L'hébreu parle du bien, et le grec parle du beau.

L'interdit de la représentation enseigne que la transcendance n'est pas visible, mais il n'exclut pas la beauté du monde, des visages et de l'art. Les grandes religions monothéistes ont toujours produit des œuvres d'art et ont parlé de la beauté de la création. Dans le retrait de la transcendance, d'où vient la beauté ?

L'interdit de la représentation qui met en question la beauté ou plutôt qui fait de la beauté une question, n'est-il qu'une affaire de foi privée ou bien ouvre-t-il un chemin de pensée qui pourrait trouver sa place dans le questionnement philosophique ?

## Philosophie et beauté

Platon, dans l'*Hippias majeur*, nous enseigne qu'une chose n'est pas belle en soi, mais relativement à une autre. Ainsi la déesse est plus belle que la jeune fille. Ce qui veut dire que la beauté n'est pas dans les choses, mais que, dans cette relativité des choses belles, nous nous approchons de l'idée de la beauté. Socrate disait que « philosopher c'est apprendre à mourir », et de la même façon nous devons passer de l'amour des beaux corps à l'amour des belles âmes, jusqu'à la contemplation de la beauté en soi. Idée absente du sensible. Le sensible est

l'occasion de s'affranchir du sensible. Etrange paradoxe de la Grèce qui porte aux nues la beauté, toujours incarnée, toujours sensible, pour s'affranchir du sensible, et aller vers le monde intelligible. Hegel, à l'instar de Platon, enseigne que la beauté est la présentation de la vérité sous sa forme sensible.

Comment conserver cependant l'expérience de la beauté qui reste toujours singulière : cette œuvre-ci, ce visage rencontré, ce paysage offert, ce morceau de musique joué par tel musicien ? Peut-être Kant a-t-il formulé, dans la *Critique du jugement*, ce paradoxe de la beauté : « Ce qui plaît universellement sans concept ». Singularité irréductible du sujet qui juge, et singularité de la chose belle. Le jugement de beauté prétend cependant à l'universel, mais en dehors des catégories conceptuelles du jugement. Le beau se discerne sans que l'entendement puisse fournir de justification. La beauté n'est pas non plus définie par l'utile ; elle est une finalité sans fin.

Comment penser l'universel et le singulier en même temps ? Si tel est le paradoxe de la beauté, est-ce que cela peut se dire sans être absorbé dans la généralité conceptuelle ? Car si la beauté n'est pas une propriété des choses comme nous le voyons chez ces trois philosophes, elle existe cependant et n'est pas une simple apparence. D'où vient-elle ? Que nous enseignent les traditions religieuses monothéistes sur le paradoxe de la beauté ?

## Beauté et idolâtrie

L'interdit de la représentation qui est le second des Dix commandements (Exode XX, 3-6), énonce : « Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi. Tu ne te feras point d'idole, ni tout image de ce qui est en haut dans le ciel, ou en bas sur la terre, ou dans les eaux au-dessous de la terre. Tu ne te prosterner point devant elles, tu ne les adoreras point ; car moi, l'Eternel, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux, qui poursuis la faute des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et à la quatrième génération, pour ceux qui me haïssent ; et qui exerce la bienveillance jusqu'à la millième, pour ceux qui m'aiment et gardent mes commandements. » L'interdit est donc celui de l'idolâtrie, et nous voyons que cette faute est grave, puisque le châtement court jusqu'à la quatrième génération (1).

Quel est le risque de l'idolâtrie ? Emmanuel Lévinas en donne une définition saisissante en l'apparentant à l'art et au beau : « Le passé immémorial est intolérable à la pensée. D'où l'exigence de l'arrêt : *ananke stenai*. Le mouvement au-delà de l'être devient ontologie et théologie. D'où aussi l'idolâtrie du beau. Dans son indiscrète exposition et dans son arrêt de statue, dans sa plasticité, l'œuvre d'art se substitue à Dieu. Par une subreption irrésistible, l'incomparable, le dia-chronique, le non-contemporain, par l'effet d'un schématisme trompeur et merveilleux, est « imité » par l'art qui est iconographie. Le mouvement au-delà de l'être se fixe en beauté. La théologie et l'art « retiennent » le passé immémorial. » (2)

Dieu ou l'idole : l'alternative est posée. L'art comporterait un risque d'idolâtrie, l'arrêt muet, sans nom, devant la statue. La beauté peut « couper le souffle », c'est-à-dire abolir la parole. Ce sont des choses que nous avons entendues ou dites : « C'est tellement beau que cela me coupe le souffle ! » Or la parole advient dans le souffle (3). Lévinas écrit encore : « Ce besoin d'entrer en relation avec quelqu'un, malgré et par-dessus l'achèvement et la paix du beau, nous l'appelons besoin de critique » (4). C'est pourquoi le philosophe donne une place très importante à la critique d'art, au discours sur l'art et sa technique, qui nous fait revenir dans le champ des relations humaines et de la parole.

Pourrait-on dire, selon les traditions religieuses monothéistes, que Dieu ouvre la parole humaine tandis que l'idole l'abolit ? L'interdit de la représentation serait-il ce qui fonde la parole ?

Plus tard Lévinas nuancera ce jugement sur l'art. Dans une étude sur Michel Leiris et la poésie surréaliste, à propos des « biffures » (5), il accorde un privilège au son et à l'écoute : « Mais le symbolisme particulier que comporte l'essence esthétique de la réalité ne s'explique-t-il pas par le caractère propre de l'expérience visuelle à laquelle la civilisation occidentale réduit en fin de compte toute vie spirituelle ? Elle a affaire aux idées, elle est lumière, elle recherche la clarté et l'évidence. Elle aboutit au dévoilé, au phénomène. Tout lui est immanent. » Pourrions-nous aller jusqu'à dire que les idées pures ont quelque chose d'idolâtre au même titre que les arts visuels, peinture et sculpture ? Voir, dit encore le philosophe, c'est être dans un monde qui est tout entier « ici » et qui se suffit. Par contre, il y a, dans le son et « dans la conscience comprise comme audition », une « rupture du monde ». A la différence de la vision des idées ou de l'art, le son, écrit Lévinas est « retentissement, éclat, scandale », dépassement du donné, déchirure dans le monde. Il ajoute qu'entendre véritablement un son c'est entendre un mot (6). La poésie et la musique auraient ce privilège. Revenir dans le souffle, dans la parole.

Plus tard encore Lévinas parlera plus positivement des arts visuels, en particulier de la sculpture, à propos de l'œuvre de Sosno (7). Les sculptures de Sosno sont trouées, et l'œuvre ainsi n'est jamais achevée, « parce que la réalité est toujours ratée, en ce sens oblitérée ». L'oblitération, dit Lévinas, serait « cette passion, ce manque qui permet à l'image de se signifier autrement qu'en image. » Cette signifiante autrement, ce trou dans la réalité, évoque les longues analyses et descriptions phénoménologique du visage dans l'œuvre du penseur. En effet c'est à propos du visage que nous retrouvons toute la problématique de l'interdit de la représentation.

## Le visage et l'interdit de la représentation

C'est sur la question de la représentation du visage que l'interdit s'exprime. Dans le judaïsme, aucune vision de Dieu n'est possible, et il y a des limites à la représentation du visage de Moïse. L'islam, de même, évite de reproduire le visage de Mahomet. On connaît également, dans l'histoire du christianisme, les violentes querelles iconoclastes des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles au cours desquels les icônes furent rejetées comme des idoles. Le christianisme orthodoxe qui maintint la pratique des icônes, encadra cependant leur réalisation de repères dogmatiques très précis. Les textes bibliques nous invitent également à une prudence à l'égard de la contemplation du visage. La Bible raconte qu'une lumière spéciale illuminait le visage de Moïse, lorsque après avoir reçu la parole de Dieu, il venait parler au peuple. Il se voilait alors le visage pour que ce rayonnement ne soit pas perçu. C'est pourquoi Michel Ange a ainsi sculpté des cornes sur le front de Moïse, en écho au texte biblique qui parle de « cornes de lumière » (Exode XXXIV, 30). C'est également ce que nous lisons dans l'épisode de la transfiguration dans le Nouveau Testament. Le visage de Jésus resplendissait, et il dit à ses disciples de ne pas répéter ce qu'ils avaient vu. (8)

On comprend que la querelle autour des icônes se réfère à ce resplendissement du visage. Doit-il apparaître dans son auréole ou doit-il rester caché ? Une étude approfondie du texte biblique pourrait faire apparaître un lien entre la peau et la lumière ou la vision. Ce lien est explicite dans la pratique de la « circoncision » qui est une séparation de la peau et de la chair,

et qui permet très étrangement une vision du divin. Après le récit de la circoncision d'Abraham, nous lisons : « Et l'Éternel s'est fait voir vers lui aux chênes de Mambré... » (Genèse XVIII, 1). Le texte biblique dit encore : « Et toute chair verra que moi, l'Éternel, je l'ai allumée » (Ezéchiel XXI, 4), et dans une autre livre : « Et ma peau se séparera de ma chair, et je verrai Dieu » (Livre de Job XIX, 26). Si la transcendance n'est pas visible, comme l'affirment les monothéismes, il y aurait quelque chose du divin qui pourrait apparaître ou se laisser voir dans cette lumière du visage. C'est pourquoi ces traditions religieuses se développent sur l'interdit de la représentation. Sagesse qui préfère la parole à l'idole.

Nous pourrions nous demander si cette séparation de la peau et de la chair par où advient une étrange visibilité divine, là où la chair se fait voyante, n'est pas proche de l'expérience de la peinture. N'avons-nous pas l'intuition, à la vue d'un tableau, que la lumière vient de la peau (la peau du visage comme la peau du monde) ? Des études de Merleau-Ponty sur la peinture et sur l'expérience sensible pourraient nous conduire sur ce chemin de réflexion.

Mais avant de nous y engager, demandons-nous quelle résonance le rayonnement du visage a-t-il dans la philosophie ? Ce thème est propre à l'œuvre de Lévinas, et Derrida en donne l'approche la plus essentielle dans *Violence et métaphysique* lorsqu'il écrit : « Le visage n'est ni la face de Dieu ni la figure de l'homme : il en est la ressemblance. Une ressemblance qu'il nous faudrait pourtant penser avant ou sans le secours du Même. »

Revenons à la description du visage. Selon Sartre, Autrui est comme un trou dans le monde : « une sorte de chatoiement du fini et de l'infini : en chaque trou on veut trouver le fond - puisqu'il a des bords - mais d'un autre côté le Néant est un infini puisqu'il ne saurait être borné que par lui-même. » (9)

Comment la phénoménologie qui est le langage de ce qui apparaît, pourrait-elle être le langage de ce qui se retire ?

Dans *Le Temps et l'Autre*, Lévinas décrit ce mouvement de retrait comme « la transcendance du féminin ». Puis il dira, dans *Autrement qu'être*, que l'au-delà du visage contraint à l'interruption de la phénoménologie. C'est le langage éthique auquel la phénoménologie a recours qui va marquer sa propre interruption comme phénoménologie. Si le discours éthique interrompt la contemplation du visage dans sa beauté, nous retrouvons ici la différence entre le texte hébreu de la Bible où Dieu vit que la lumière était « bonne », et la traduction grecque selon laquelle Dieu vit que la lumière était « belle ». Benny Lévy, dans *Visage continu* (10), explique alors que « ce tournement paradoxal, ce point d'inversion ou d'extraversion, se dira dans la notion de trace ». L'au-delà n'est pas un lieu intelligible ou celui des idées pures, il signifie comme ichtnologie ou trace, chez Lévinas. Le langage phénoménologique disait que le visage faisait apparaître l'au-delà du monde ; le langage éthique dit que le visage vient de l'au-delà. Et que cet au-delà signifie comme trace.

Qu'est-ce que la trace ? Elle n'est pas un signe qui reste dans l'ordre du monde. Celui qui a laissé des traces a absolument passé. « Il faut l'interruption du signe, l'interruption de la phénoménologie pour reconnaître ce passage... Trace de quelqu'un, de quelque Un : Seul un être transcendant le monde peut laisser une trace. » (11)

Lévinas explique que le plus extérieur se fait intérieur (*Autrement qu'être*), et parle de « l'ordre personnel auquel nous oblige le visage » (*En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*). Il écrit : « Le Dieu qui a passé n'est pas le modèle dont le visage serait l'image. Être à l'image de Dieu, ne signifie pas être l'icône de Dieu, mais se trouver dans sa trace. Le

Dieu révélé de notre spiritualité judéo-chrétienne conserve tout l'infini de son absence qui est dans l'ordre personnel même. Il ne se montre que par sa trace, comme dans le chapitre 33 de l'Exode. Aller vers Lui, ce n'est pas suivre cette trace qui n'est pas un signe, c'est aller vers les Autres, qui se tiennent dans la trace. » (*En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*)

L'image de Dieu qui, lui-même est sans image, se trouve dans sa trace comme commandement éthique. Lévinas plus tard préférera le mot de sainteté (12). Dirions-nous que le visage appelle au bien et qu'il ne resplendit plus dans la beauté ? Ou alors pourrions-nous parler d'un bien spécial qui résonne comme beauté ? Il est certain que l'on évoque souvent la « beauté morale » d'une bonne conduite, et pour parler de quelque comportement indigne, on dit « Ce n'est pas beau ! ». En grec, un verbe, *kalokagatheo*, rassemble le beau et le bien, pour dire la pratique de la vertu. Et en hébreu, l'adjectif *tov*, c'est-à-dire « bon », signifie parfois aussi « beau ». Comme en français.

L'interruption de la phénoménologie a donc lieu dans le passage d'une ancienne logique du signe, lorsque Lévinas disait encore que le visage est le signe de l'au-delà, à une autre parole lorsque Lévinas dit que le visage provient de l'au-delà. Nous sommes ici en dehors de la phénoménologie. Lévinas écrit lui-même : « Le prochain comme autre ne se laisse précéder par aucun précurseur qui dépendrait ou annoncerait sa silhouette. Il n'apparaît pas. » (*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, cité dans *Visage continu* p. 52)

Quel est l'au-delà dont provient le visage ? C'est la Troisième personne : le Il. Troisième personne qui, dans le visage, s'est déjà retirée (*Visage continu*, p.87). Commentant la Troisième Méditation de Descartes Lévinas explique que l'Infini en moi signifie le désir de l'Infini. Le Désirable ou Dieu reste cependant séparé dans le désir. Proche mais différent. Saint. Cela ne se peut que si le Désirable m'ordonne à ce qui est non désirable, à l'indésirable par excellence, à autrui. Cette façon pour l'Infini, ou pour Dieu, de renvoyer du sein de sa désirabilité à la proximité du non désirable, Lévinas l'appelle « illéité ». Le « Il » au fond du « Tu ». C'est le retournement par lequel le Désirable échappe au désir et selon lequel Dieu ne me comble pas de biens, mais m'astreint à la bonté meilleure que tous les biens à recevoir.

La luminosité du visage serait le retrait du suprêmement désirable. Si l'on s'arrêtait à cette lumière, on deviendrait idolâtre. Pourrait-on encore parler de la beauté d'un visage s'il n'apparaît pas véritablement, et si son retrait est l'appel au bien ? Le bien retient-il encore quelque chose du beau puisque les deux mots peuvent être synonymes ?

La pensée de Lévinas est une critique du présent. Présent qui fixerait illusoirement l'apparition du visage et sa contemplation. Présent qui serait peut-être l'illusion idolâtre où nous rencontrons la beauté. Nous sortons de toute la métaphysique en recherche de l'éternel présent, recherche qui s'est poursuivie dans la phénoménologie. Dieu ne serait pas notre contemporain. Nous ne connaissons que son Nom qui n'est pas une essence, qui ne désigne pas une substance. Lévinas écrit encore à la fin d'*Autrement qu'être* : « Après la mort d'un certain dieu habitant les arrière mondes, la substitution de l'otage découvre la trace – écriture imprononçable – de ce qui, toujours déjà passé – toujours “ il ” – n'entre dans aucun présent et à qui ne conviennent plus les noms désignant des êtres, ni les verbes où résonne leur essence – mais qui, Pro-nom, marque de son sceau tout ce qui peut porter un nom. »

Si le retrait de Dieu est immémorial, si nous ne connaissons de Lui que son Nom, qu'advient-il alors de la beauté ? La beauté qui rayonne de la visibilité des choses, des visages ou de l'art, indépendamment d'une bonne conduite, existe-t-elle ?

## La Beauté résidera sous les tentes du Nom : le mythe biblique

Le texte biblique nous donne une approche saisissante de cette question. Elle apparaît à l'aube de l'humanité ayant survécu au déluge, autour du patriarche Noé. Celui-ci a trois fils : « Sem » à l'origine des Sémites, « Cham » incarnant les peuples qui ont une sensualité vive, et « Japhet » qui est, selon un commentaire d'Elie Munk (13), « le père des peuples cultivant les beaux-arts » et dont le nom dérive d'une racine qui signifie « beauté ». Japhet est le père de Yavan, c'est-à-dire de la Grèce, mère des arts et du beau. Le nom de Sem, père des peuples sémitiques, signifie précisément « nom ».

Lorsque la famille de Noé survit au Déluge, un événement grave se produit et qui va marquer toute la suite de l'histoire de l'humanité. En effet, après le Déluge, à la sortie de l'Arche, Noé plante une vigne et boit son vin. Il s'est enivré, et son fils Cham voit sa nudité, tandis que les deux autres fils, marchant à reculons pour ne pas regarder leur père, l'enveloppent d'une couverture.

Le texte dit : « Noé, réveillé de son ivresse, connut ce que lui avait fait son plus jeune fils, et il dit : Maudit soit Canaan ! Qu'il soit l'esclave de ses frères ! Il ajouta : Soit béni l'Eternel Dieu de Sem ; et que Canaan soit leur esclave ! Que Dieu agrandisse Japhet ! Qu'il réside dans les tentes de Sem... » (Genèse IX, 24-27) (14).

Qu'est ce que cela signifie pour notre humanité que la Beauté (*Japhet*) doive résider dans les tentes du Nom (*Sem*) ?

## A l'aune d'une ancienne querelle médiévale : réalisme et nominalisme

Cette ancienne querelle médiévale pourrait éclairer le mythe biblique. Le nominalisme considère que le monde réside dans le langage alors que le réalisme insiste sur l'autonomie du monde. Au début condamnées par l'Eglise qui y voyait une atteinte à la Trinité, les thèses nominalistes, après les échecs des doctrines matérialistes, semblent aujourd'hui prendre leur essor, redécouvrant et affirmant la fonction première du langage dans le dévoilement des mondes humains.

Le point de vue réaliste suppose un lien de nature, un lien réel, entre le mot et ce dont il parle. Du point de vue réaliste, écrit Henri Meschonnic (15), l'humanité existe et les êtres humains ne sont que des fragments de la totalité. Le point de vue réaliste est celui des régimes totalitaires. Par contre du point de vue nominaliste, seuls les individus existent.

Si l'humanité est la réalité, selon la thèse réaliste, les conséquences éthiques et politiques sont nécessairement graves. Ce sera, dit Meschonnic, une uniformisation. Les répercussions sur l'art et la beauté sont majeures : l'art doit être au service d'une cause, d'un régime. La beauté supporte alors des canons fixés dogmatiquement en dehors desquels l'art est considéré comme « dégénéré », comme à l'époque du nazisme et du stalinisme (16).

Quelles seraient les implications de la notion nominaliste d'humanité ? Le caractère de cette utopie, à la différence des utopies totalitaires, est « qu'elle contient une nécessité interne, logique, éthique et politique. Cette nécessité en fait quelque chose comme une prophétie... au

sens d'un refus des pouvoirs en place... En quoi une représentation nominaliste de l'humanité implique un combat. » Le nominalisme, enseigne encore Meschonnic, rend seul possible le « sujet d'un poème », c'est-à-dire la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et la transformation d'une forme de langage par une forme de vie. La beauté dans ce contexte est un acte éthique. A l'instar du poème, elle est un enjeu du sujet. C'est donc « un universel ». Meschonnic nous apprend donc à penser la singularité du sujet avec l'universel. A la manière dont Kant définit le beau. A la manière du mythe biblique où le concept de beauté est subsumé sous celui du nom. Cela serait le bien.

## La beauté et le divin

Meschonnic fait une distinction entre le sacré, le divin et le religieux : « Le sacré est le fusionnel avec le cosmique, le divin est le principe de vie qui constitue les vivants, d'abord fondu avec le sacré, puis il passe à une transcendance absolue qui est celle de la théologie négative. Et le religieux est la captation, l'appropriation, la socialisation et la ritualisation du sacré et du divin dans le théologico-politique, et à son profit... C'est ce qui fait du théologico-politique, l'ennemi majeur de ce qu'implique, pour tous, une vie humaine. » (16)

Le sacré comme fusion des mots et des choses est la source de l'idolâtrie. L'extinction de la parole, le sans nom. Il ne reste qu'à s'agenouiller devant ce mystère où s'abolissent le discours et la vie. Le religieux, lui, voudrait mettre l'art au service d'une cause, faire de la beauté l'illustration et la défense de ses objectifs. Seul le divin, dans le langage de Meschonnic, porte une attitude non idolâtre.

Quelle est cette relation au divin que l'art - à sa manière - offre à notre humanité ? Un « *midrash* » (parabole) hébraïque permet de nous approcher de cette question. Lorsque Dieu donna aux enfants d'Israël l'ordre de construire le Temple du désert après la sortie d'Égypte, Betsalel, considéré comme un artiste, et dont le nom signifie « dans l'ombre de Dieu », fut chargé de cette construction. Mais un dilemme très grave se présenta. Moïse, le prophète, le chef du peuple, voulait que le Temple soit construit de l'intérieur vers l'extérieur, et Betsalel disait que le Temple devait être construit de l'extérieur vers l'intérieur. On comprend l'enjeu de ce conflit. Construire de l'intérieur vers l'extérieur consiste à privilégier le lieu symbolique du culte et de la liturgie sur les murs et la matière, à affirmer la prééminence de l'esprit sur la matière ou la chair. Le choix inverse de Betsalel signifie que le chemin commence dans la matière du monde. Option éminemment artistique.

Le conflit est insoluble. On pourrait en imaginer la solution selon les apories de l'histoire de l'art face au dictats religieux ou politiques. Moïse, le chef du peuple, aurait pu faire comme Platon qui chassa les poètes de la cité, ou pire encore comme Staline qui définit un art au service du régime et emprisonna les artistes récalcitrants. On aurait pu imaginer encore, que, dans une vision plus démocratique des événements, Betsalel préférât devenir un marginal loin des prophètes et de leur service divin. Le conflit paraît insoluble. Ou bien l'artiste se plie ou bien il s'en va à la marge.

Comment la question est-elle tranchée ? C'est Dieu qui va décider. Et Il dit que l'artiste a raison contre le prophète. Il y a donc un lien à Dieu chez l'artiste qui n'est pas celui du prophète, et aucune solution harmonieuse ne viendra rassembler les deux démarches. Le malentendu est complet, mais l'artiste et le prophète peuvent vivre côte à côte - en paix, au sens du « *shalom* » hébraïque - sans avoir de comptes à se rendre l'un à l'autre.

Dieu va cependant donner une raison à son choix en faveur de l'artiste. Betsalel aurait une connaissance que Moïse n'a pas : celle de l'ordre des lettres pour la création du monde. Nous savons par la cabale hébraïque que le monde a été créé avec les lettres de l'alphabet et que nous sommes nous-mêmes des lettres. L'artiste saurait cela. A sa manière. Il est lui-même un « nominaliste ».

## Le nom et la signature (en conclusion)

Les religions monothéistes ont toujours manifesté une méfiance à l'égard de l'art et des artistes. Pour de bonnes et de mauvaises raisons. Les bonnes raisons seraient liées au risque d'idolâtrie. Les mauvaises raisons sont les tendances réalistes ou théologico-politiques des religions qui voudraient un art en défense et illustration des articles de foi. La tradition hébraïque laisse cependant penser que l'artiste est un nominaliste, c'est-à-dire qu'il n'est pas un idolâtre. En effet les idoles sont fabriquées en série, au service d'une idéologie, alors qu'une œuvre d'art est unique. Si la pratique d'un art semble étrangère au péché d'idolâtrie, ce serait cependant notre attitude de contemplation de l'œuvre qui porterait le risque de l'idolâtrie. Simone de Beauvoir en donne une description remarquable : « Certaines (œuvres) me semblaient avoir échappé à leur auteur et résorbé en elles le sens dont il avait voulu les charger ; elles se tenaient debout, sans le secours de personne, muettes, indéchiffrables, pareilles à de grands totems abandonnés ; en elles seules, je touchais quelque chose de nécessaire et d'absolu. Il peut paraître paradoxal que j'ai continué à exiger de l'art cette inhumaine pureté alors que j'aimais tant la vie ; mais il y avait une logique dans cet entêtement : l'art ne pouvait s'accomplir qu'en reniant la vie puisqu'elle me détournait de lui » (18). Elle semble ici faire une opposition entre l'art et la vie lorsque l'œuvre, dans sa beauté, coupe le souffle, rend muet, et en même temps semble échapper à son auteur.

Lévinas proposait des analyses semblables sur la question de la sensibilité. Celle-ci aurait deux faces. D'un côté l'image qui désengage la sensibilité vis-à-vis du monde jusqu'à la rendre même absolument silencieuse, ce dont parle Simone de Beauvoir également. De l'autre il y a la parole qui « dans le face-à-face avec autrui provoquerait la sensibilité comme proximité avec lui. » La sensibilité pourrait ainsi excéder les structures du Dit, c'est-à-dire de la parole figée et « insuffler au monde un peu de ce souffle de l'au-delà de l'être. » (19). Lévinas envisage que l'art puisse se faire langage, en particulier s'il s'agit de la musique, Merleau-Ponty enracine la conscience dans la chair qui l'initie au tissu commun du monde. « C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture », écrit-il, dans *L'œil et l'esprit* ; alors le « je pense » appartient à « la chair », et c'est là la matrice du sens ou d'une pluralité de sens.

Si la beauté était dans les choses, elle nous laisserait muets. Comme devant l'idole. C'est ce que souligne un commentaire hébraïque à propos de l'histoire de la reine Esther. Nous connaissons la tragédie de Racine, où cette jeune femme, issue de nulle part, séduit Assuérus, le grand roi, par sa beauté. Mais le commentaire hébraïque dit qu'elle était laide, et que c'est Dieu qui l'avait rendue belle (19). Suggérant ainsi que la beauté vient de Dieu. Peut-être s'agit-il de ce rayonnement du visage dont parlent des traditions monothéistes ? Mais ce récit nous dit aussi que la beauté n'est pas dans les choses. Comme l'enseignent les philosophes.

Si la beauté n'est pas dans les choses, alors ce serait l'art qui permettrait l'expression de la beauté, sa venue à la parole, qui permettrait même la possibilité de nommer l'expérience d'un paysage si beau qu'il pourrait nous couper le souffle. L'art ouvre la parole. Lorsqu'il est lié à la transcendance, selon Lévinas. Lorsqu'il est lié à la chair, selon Merleau-Ponty. Malgré cette apparente divergence, les deux penseurs se situent en dehors d'une séparation entre le

sujet et l'objet, en dehors des concepts du dualisme. Dans une redécouverte de la sensibilité. Où le bien s'entend avec le beau.

C'est alors que résonne singulièrement pour nous la bénédiction du patriarche Noé : « *La beauté résidera dans les tentes du nom !* » Car le Nom n'est pas une substance. Il n'est pas un concept, de l'ordre du jugement, et comme dans la définition kantienne du beau, il associe la pure singularité et l'universel. En tant que Nom divin qui s'écrit et qui ne se prononce pas, il est la place vide pour l'infinisisation du sens.

Alors l'oeuvre d'art, comme au premier jour de la création, peut faire surgir le monde dans cet abri. Car le monde n'est pas le lieu de Dieu, mais Dieu est le lieu du monde. Abri infini qui se recueille - un instant - dans un petit angle de la toile, sous la signature du peintre.

#### Notes :

1. Que veut dire cette « quatrième génération » ? Il s'agit très simplement du fait que « quatre générations » est la possibilité ultime de contemporanéité. Un arrière grand-père peut connaître dans sa vie son arrière petit-fils. C'est tout ce que dit le texte. Mais nous devons nous efforcer de comprendre en quoi c'est particulièrement la faute d'idolâtrie qui se propage sur ces quatre générations pouvant vivre le même temps présent.

2. Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974). Le Livre de Poche, 2004 (page 235, note 1)

Lévinas fait allusion ici à sa première étude sur l'art parue dans les *Temps Modernes* en novembre 1948 : « La réalité et son ombre ». Ce texte a été republié dans le recueil de textes : *Les imprévus de l'histoire* (Le Livre de poche, 2000)

Voir aussi l'ouvrage remarquable :

David Gritz, *Lévinas face au beau*. Préface de Catherine Chalié : « David Gritz (Paris 1978 – Jérusalem 2002) : un itinéraire interrompu ». Editions de l'Eclat, 2004

3. C'est d'ailleurs ainsi que le traducteur araméen de la Bible, Onqelos, nomme l'homme, la créature vivante : « un souffle qui parle » (Genèse II, 7)

*Le Pentateuque en cinq volumes suivis des Haphtaroth avec Targoum Onqelos.*

Accompagné du commentaire de Rachi traduit en français par Joseph Bloch, Israël Salzer, Elie Munk et Ernest Gugenheim. La traduction française du Pentateuque est celle du Rabinat français. Ouvrage sous la direction de Elie Munk. Paris, Fondation Samuel et Odette Lévy, 1979

4. Emmanuel Lévinas, « La transcendance des mots. A propos des biffures », in *Hors sujet*. Le livre de poche, Fata Morgana, 1987

5. « La transcendance des mots ». *Op. cit.*

6. Michaël Lévinas, le fils du philosophe, qui est un très grand pianiste, interprète et compositeur, raconta, lors d'une conférence à Toulouse, en mars 2006, à l'occasion des manifestations organisées pour le centenaire de la naissance d'E. Lévinas, qu'il jouait du piano dans la même pièce où son père écrivait *Totalité et Infini*.
7. Emmanuel Lévinas, *De l'oblitération*. Editions de la Différence, 1990
8. Sur l'épisode de la Transfiguration :  
Mathieu, XVII, 1-9 ; Luc IX, 28-35 ; Marc IX, 2-13
9. Jean-Paul Sartre, *Les Carnets de la drôle de guerre*, in *Visage continu*, p.41 et sq.
10. Benny Lévy, *Visage continu : la pensée du retour chez Emmanuel Lévinas*. Verdier, 1998
11. Benny Lévy, *Visage continu*, p.45. Les citations de Lévinas sont extraites de *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*.
12. Jacques Derrida, "Violence et Métaphysique", in *L'écriture et la différence*. Editions du Seuil, 1967.
13. Elie Munk, *La voix de la Thora : commentaire du Pentateuque. La Genèse*. Fondation Samuel et Odette Lévy, 1981  
L'histoire de Noé se déroule dans le Livre de la Genèse du chapitre VI, 9 au chapitre X, 32
14. Canaan est un fils de Cham.
15. Henri Meschonnic, « L'humanité c'est de penser libre », in : *Qu'est-ce que l'humanité ? Actes du Colloque organisé par la Bibliothèque de Toulouse (8-17 mars 2004)*. Toulouse, Bibliothèque Municipales, 2005
16. Adelin Guyo et Patrick Restellini, *L'art nazi*, Préface de Léon Poliakov. Ed. Complexe, 1983
17. Henri Meschonnic, *Op. cit.*
18. Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*. Folio, 1972 (p. 49)
19. David Gritz, *Op. cit.* (pp. 78-79 et 86)
20. Rafael Hiya Pontrémoli, *Meam Loez. Livre d'Esther*. Editions Verdier, 1997

Extr. de *La Beauté : Préparation des épreuves  
de Culture Générale, Concours 2009*.

Recueil de textes édité et offert par Groupe ESC-Clermont (Graduate School of Management)