

Jean-Luc Nancy : penser l'excédence de l'art

Isabelle Décarie et Ginette Michaud

Numéro 207, printemps 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17973ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Décarie, I. & Michaud, G. (2006). Jean-Luc Nancy : penser l'excédence de l'art. *Spirale*, (207), 32–34.

JEAN-LUC NANCY : PENSER L'EXCÉDENCE DE L'ART

À L'OCCASION de l'exposition intitulée *Trop. Jean-Luc Nancy*, qui s'est tenue à la Galerie de l'UQAM du 20 octobre au 26 novembre 2005, le philosophe Jean-Luc Nancy, de passage à Montréal pour la clôture de l'événement, nous a accordé cet entretien le 24 novembre dernier. Cette exposition, présentée à l'initiative de la commissaire Louise Déry, fut élaborée autour de la jonction entre un travail de pensée, celui du philosophe, un travail pictural, celui du peintre François Martin et un travail sonore, celui du musicien Rodolphe Burger. Nancy, Martin et Burger ont ainsi tous les trois réfléchi sur le *trop* pour en donner une définition foisonnante, multiple et mouvante (un catalogue paraîtra sous peu, qui recueille les traces de ce travail « en tous sens »).

SPIRALE — *Quel est le rôle de l'art face à ce qu'en philosophie on appelle « la crise du sens » ?*

JEAN-LUC NANCY — Il n'y a pas de rôle de l'art face à ce qu'on peut en effet appeler « crise du sens » parce que l'art est lui-même entièrement pris dans cette histoire, dans cette mutation du sens et qu'il en a même été sans doute un des premiers témoins depuis les grandes transformations des formes artistiques depuis la fin du dix-neuvième siècle jusqu'à maintenant. D'un côté, je suis tenté de dire que l'art n'est pas « en face de » cela : il est en plein dedans, au point où son propre sens a été emporté, peut-être de la manière la plus visible, dans la tourmente, parce qu'on voit plus aujourd'hui une sorte de décomposition des formes et du sens de ce qui s'appelle « art », c'est plus visible, plus sensible que la décomposition de ce qu'on appelle « politique » par exemple, parce qu'on s'accroche toujours à l'idée qu'il doit y avoir quelque part de la politique. Tandis que du point de vue de l'art, on est prêt à dire qu'il n'y en a plus, c'est du moins ce que disent certains. Maintenant, d'un autre côté, en effet, on peut quand même répondre avec un « face à », dans la mesure où il y a toujours obstinément, avec une persévérance presque incroyable, une attitude et des gestes, des gens qui se disent et se veulent artistes, au prix d'une liquidation de l'idée même d'art et de toutes les formes disponibles, et qui continuent à affirmer quelque chose sous ce nom-là : on peut dire que ce nom oppose une résistance, une insistance dans la direction de ceci que le sens ne se ferme pas, ne s'achève pas.

SPIRALE — *Avez-vous l'impression que nous avons du mal à définir l'art aujourd'hui justement parce que nous sommes dans un « overload » — pour reprendre un terme de Rodolphe Burger —, dans un trop-plein de formes ?*

JEAN-LUC NANCY — Oui c'est vrai, mais ce trop-plein vient du fait que, d'une manière que je ne sais pas bien saisir, il y avait ce lien intrinsèque entre un certain nombre de formes et le matériau de significations dont je parlais. Par exemple, toute la grande légende chrétienne donnait d'emblée des formes à partir du moment où l'on était dans l'ordre de l'art figuratif : d'avance, on sait ce que c'est qu'une *Crucifixion*, une *Visitation*, etc. Cela même définissait un ensemble dans lequel, s'il y avait la figuration, il y avait la figure, il y avait des figures, etc. Cela a pu se continuer un certain temps même sans le matériau chrétien, avec le matériau mythologique revisité, avec un certain matériau héroïque, historique — mais de moins en moins héroïque, de plus en plus bourgeois — jusqu'à aboutir à la décomposition de la possibilité même des formes figurales. Cela veut dire que le surcroît de formes aujourd'hui, de difformité et d'informativité, est corrélatif du fait qu'il n'y a pas de signification donnée, donc de forme donnée.

SPIRALE — *On sent bien cette préoccupation dans votre *Visitation* (de la peinture chrétienne). Justement, en pensant à votre dernier livre, *La Déclosion*, ne pourrait-on pas dire que votre rapport au christianisme est marqué par une forme d'ambiguïté : dépasser sans oublier, ouvrir de l'intérieur, etc. ? Qu'attendez-vous du travail philosophique sur le christianisme aujourd'hui ?*

JEAN-LUC NANCY — Je suis embarrassé pour répondre parce que je ne sais pas exactement comment définir ce que vous appelez « travail philosophique sur le christianisme » ou les attendus de la question. Je ne dirais pas « dépasser sans oublier », bien que je comprenne très bien qu'on dise cela, mais alors à chaque pas j'ai l'impression qu'il faudrait corriger et changer le mot « dépasser » puisque ce mot est terriblement lourd en philosophie maintenant, c'est l'ancienne traduction de *Aufhebung*, et cela ne veut pas dire que je vais simplement prendre la posture maintenant très classique « surtout pas d'*Aufhebung* », puisque je ne sais même pas ce

qui est vraiment en jeu dans l'*Aufhebung*. Je préférerais plutôt essayer de dire, en termes plutôt heideggériens ou en termes heideggériano-derridiens, qu'il ne s'agit ni de déplacement, ni d'oubli, ni de non-oubli, puisqu'il s'agit uniquement de ce qui est en avant, de ce qui n'est pas encore là. J'ai envie de penser que le christianisme — c'est très lourd à dire parce que le christianisme, c'est un énorme poids justement de passé —, que quelque chose du christianisme, ou quelque chose qui ne lui appartient pas mais qui l'a rendu possible, est encore en avant de nous. Vous me demandez ce que j'attends. J'attends ce qui va venir, l'avenir, j'attends le messie, le Saint-Esprit, j'attends toutes ces choses-là (rires). De temps en temps, je me dis que je vais finir par abandonner le motif du christianisme comme tel, ce n'est pas impossible... Peut-être que c'est simplement une question de mots. Il y a un endroit où je ne sais pas de quel mot je pourrais me servir à la place — pas à la place du christianisme —, mais des trois vertus théologiques — foi, espérance, charité — et à la place du nom de Dieu. Il y a là au moins quatre mots dont je vois assez difficilement comment se passer, ces quatre au moins indiquent des lieux où il faut pouvoir parler ou sinon, renoncer à tout, ce qui paraît tout à fait excessif. Par exemple, si nous ne pouvons pas purement faire place nette du nom de Dieu, ça ne veut pas dire qu'il faut utiliser ce nom, mais je crois qu'il y a là, dans le nom de Dieu, dans sa prononciation chrétienne, mais en partie juive, en partie musulmane aussi, quelque chose de chrétien qui me donne une sollicitation de plus. Il y a là-dedans quelque chose que nous devons apprendre à prononcer de nouveau sous d'autres mots. Cela veut dire aussi que ce n'est même pas seulement un travail philosophique. J'ai de plus en plus conscience d'être au bord de quelque chose qui ne peut pas être philosophique jusqu'au bout, qui, à un moment donné, demande de passer dans — mais alors, avec d'autres mots religieux — la prière, l'adoration.

SPIRALE — *Et donc dans l'art aussi, encore ?*

JEAN-LUC NANCY — C'est là une question très difficile pour moi. L'art encore, mais pourtant je dois bien reconnaître que, en droit au moins et aussi en fait je pense, c'est très délicat à analyser, il n'y a pas purement et simplement homogénéité ni recouvrement intégral de la

posture de l'art et de la posture que je ne sais même pas comment appeler, appelons-la spirituelle, peut-être parce que cela aussi, c'est un problème qui augmente de plus en plus. Car si on ne veut pas dire « religieux » et si on dit qu'on n'est pas dans le philosophique, où est-on? Si on dit « spirituel », on sait bien qu'on emploie un mot redoutable. Bon, je sais bien que Derrida a écrit *De l'esprit*, qu'il a fait de très belles analyses critiques, mais j'ai envie de dire, par un raccourci évidemment abusif, que Derrida était ou est un grand spirituel, je ne dis pas forcément un mystique, mais peut-être quelqu'un de la famille des Fénelon par exemple. Et puis, qui n'est pas spirituel? Il y a une chose que je trouve très intéressante, c'est la fameuse phrase de Marx lorsqu'il déclare que « la religion est l'esprit d'un monde sans esprit et le cœur d'un monde sans âme », etc. Il suffit de réfléchir une demi-seconde pour comprendre que cela veut dire que Marx demande un monde qui ait un véritable esprit. Dans la religion, on a le faux esprit, on a un monde qui manque d'esprit, et le communisme — je fais un autre raccourci — doit donner le véritable esprit. Ce n'est pas une bonne raison parce que c'est chez Marx, mais c'en est une parce que Marx lâche ça sans s'en rendre compte. Il ne veut pas lui-même assumer le mot « esprit » de manière positive, mais sans le vouloir par ses deux négations, qualification de l'un comme faux esprit et de l'autre comme absence d'esprit, il se montre parfaitement spiritualiste. Tout cela pour dire qu'il y a là de nouveau une question de mots, mais qui est aussi une question de posture et qu'on peut encore restreindre un peu les choses de manière un peu plus limitée, mesurée. La philosophie ne s'est pas toujours, il s'en faut, comprise elle-même de manière aussi simplement rationnelle, et je vais dire presque raisonnable, parce que aujourd'hui, de manière forcenée, on veut qu'elle se comprenne. Je crois que c'est seulement à partir des années trente, à partir de ce qui a précédé puis suivi la Deuxième Guerre mondiale, que la secousse a été tellement forte, et nous n'en sommes toujours pas remis, que la fracture s'est complètement ouverte entre ce qui est considéré comme rationnel et raisonnable et ce qui est considéré comme fantaisiste ou délirant. Cette fracture elle-même est le signe d'un manque à pouvoir faire fonctionner, même pas les deux côtés, mais quelque chose qui auparavant peut-être n'avait pas deux côtés. Donc, ce n'est pas de travail philosophique qu'il s'agit, ou alors du même mouvement, cela doit faire repenser ce que « philosophie » veut dire.

SPIRALE — À regarder vos livres récents, disons depuis les dix dernières années, on pourrait observer un reflux du politique alors que votre réflexion esthétique devient essentielle. Cette observation est-elle pertinente?

JEAN-LUC NANCY — Tout à fait pertinente et je peux même accentuer les choses. Je veux de

moins en moins parler de politique sans avoir d'abord pris toutes les précautions qui sont énormes et interminables et, en effet, pour le moment, je ne m'occupe pas de prendre, sous forme de vrai travail, toutes ces précautions pour savoir ce qu'on veut dire quand on parle de politique. Il y en a une simple à énoncer, qui est quand même massive : est-ce qu'en disant « politique » on veut indiquer une dimension d'assomption ou d'intégration du sens général de la collectivité ou non? Si c'est oui, alors j'arrête tout de suite de parler de politique. Seulement, j'observe que souvent on emploie « politique » comme si c'était de cela qu'il s'agissait. Ainsi justement, à propos de l'art, il y a souvent des gens, des artistes qui disent qu'ils font « politique », ce qui veut dire que leur acte n'a de véritable sens et portée que politiques, c'est-à-dire en entrant dans une transformation active de la société, mais dans une transformation telle que la société par elle-même, son essence, sa destination, etc., vont s'en trouver redéfinies. Et c'est cela qu'on appelle « politique ». Mais à ce moment-là, c'est la politique exactement comme Marx la pensait quand il disait qu'il fallait la supprimer dans sa séparation, par exemple l'État, et pour que, une fois cette séparation supprimée, elle imprègne toutes les sphères de l'existence sociale. C'est une citation à peu près littérale de la *Critique de la philosophie du droit* de Weber. Cette phrase, je la retiens toujours bien, parce que je trouve qu'elle montre exactement où le bât nous blesse avec la politique. Si on dit que « politique » est un certain ordre spécifique à travers lequel tout passe, mais pour qu'en passant par cet ordre ou cette instance-là soient redistribuées les possibilités d'exercice et de coexistence des différentes sphères d'existence, d'accord, mais alors il faut le redéfinir. C'est exactement la situation dans laquelle nous sommes à un certain égard lorsque nous disons que l'État, la souveraineté, tous les lieux d'assomption d'une vérité commune ne sont plus bons, plus reconnaissables. Pour tout cet ensemble de raisons, je dérive donc en effet du politique vers l'artistique, mais aussi vers le religieux ou le spirituel, mais d'autre part et en même temps, je pense que ce que j'ai écrit avant n'était pas politique du tout et que j'ai fait d'ailleurs certains abus de langage qui sont même très critiquables. Il y a un livre que j'ai fait avec Jean-Christophe Bailly, *La Comparution*, auquel nous avons donné d'un commun accord le sous-titre *Politique à venir* que je trouve absolument scandaleux...

SPIRALE — Ah bon? mais le ton de ce livre pourtant...

JEAN-LUC NANCY — Non, le ton est très bien, mais le sous-titre dit que c'est la politique à venir qu'il y a là-dedans, vous pouvez le relire de près, il n'y a pas de politique là, il y a autre chose. Il y a un aspect de lutte politique, qui est dans la lutte contre la satisfaction éprouvée par

beaucoup à la disparition, à la liquidation de Marx. Je me rappelle que mon texte commence par quelque chose sur la colère. Ça, d'accord. Mais après, le motif de la comparution, qui fait le titre du livre, c'est de l'ordre de l'ontologie de l'être-en-commun. Mais cela ne donne pas immédiatement la politique. Et voilà le problème.

SPIRALE — C'est peut-être un déplacement du cum qui s'est amorcé à partir de ce cum de la comparution, de la communauté affrontée, désœuvrée. Sachant que votre travail a énormément d'échos sur le plan politique, où vous situez-vous aujourd'hui à partir de ce cum-là?

JEAN-LUC NANCY — Oui, c'est vrai, je veux bien qu'il en ait, c'est très bien, mais en même temps, ces échos politiques, je crois, consistent toujours dans le fait que les gens sont très contents d'apprendre à penser la communauté en termes de différences et de non-communion, etc. Mais politiquement, et cela dépend des contextes, il est vrai que dans les vingt-cinq ans d'histoire dans l'évolution qu'évoque la question, il y a eu deux déplacements. Mon propre déplacement d'abord pour me rendre compte de ce que j'ai dit sur la politique et aussi plusieurs fois pour insister sur le fait qu'il s'agissait là d'ontologie et pas directement de politique, car quelle est la politique de la communauté désœuvrée? Au contraire, j'en suis venu après à me poser la question, disons-le comme ça, du minimum d'œuvre qu'il faut quand même à la communauté. Je ressens la nécessité d'en venir maintenant enfin à une analyse très précise de la deuxième partie de *La Communauté inavouable* de Blanchot parce que c'est cela formellement que je comprends que Blanchot a voulu me dire, et je dirais même qu'il a voulu me signifier en faisant une critique, en me disant que ma communauté n'est que négative. Et les dernières lignes de *La Communauté inavouable* — c'est quelque chose que j'ai remarqué il n'y a pas si longtemps et maintenant je me reproche de ne pas prendre le temps d'y travailler — sont pour dire en quelque sorte : « Mais, mon cher Nancy, attention, le désœuvrement suppose quand même l'œuvre », ce que je lui accorde entièrement. Où est l'œuvre dans *La Communauté inavouable* où Blanchot se sert du livre de Duras? L'œuvre, c'est ce rapport sexuel, le minimum ou le maximum du rapport, qui est comme un rapport désaffecté.

SPIRALE — Le rapport sans rapport entre les parties du livre, c'est surtout ça qui est important...

JEAN-LUC NANCY — Oui, c'est ça, et je reconnais que quand le livre de Blanchot a paru, j'ai vu tout de suite qu'il reprenait la question de la communauté, mais je n'ai pas été assez attentif au fait que toute cette première partie était négative et que la seconde devait combler le manque de la pensée de la communauté désœuvrée. Je pense que c'est dans cette partie de l'opération

que Blanchot était deux fois embarrassé. Une fois, parce qu'il ne voulait pas trop m'écraser (je ne parle pas humainement mais intellectuellement!), et par ailleurs et surtout, si je vais tout à fait au fond, parce que Blanchot sentait très bien que ce qui manquait à ma présentation de la communauté désœuvrée — ce qui, en revanche, était chez Bataille et dont je disais que chez lui ça basculait entièrement dans la communauté des amants — lui, Blanchot, pensait qu'il fallait justement, à travers une certaine figuration des amants, le remettre dans la communauté et que cela, c'est peut-être inavouable. Mais pourquoi est-ce inavouable? Parce que ça peut toucher de très près — je dis le mot tranquillement — au fascisme. Je le dis tranquillement parce que je n'ai pas d'autre mot pour le dire. Je ne dis pas du tout que c'était une tentation fasciste de Blanchot, absolument pas, mais que c'était le problème que Bataille avait eu. Bataille avait très expressément vu — il était plus candide que Blanchot — qu'il y avait dans le fascisme une puissance d'affect extraordinaire et que c'était de cette puissance que la démocratie manquait. Je pense que Blanchot tournait aussi autour de ce point-là et c'est un point redoutable, parce que c'est aussi le point de la décision, parce que si le politique doit s'investir de l'affectivité, on repart du côté de l'assomption. Par contre, si le politique doit être seulement gestionnaire des multiplicités sociales, on s'éloigne peut-être trop de l'affect. Entre les deux, on peut dire qu'il y a l'art et peut-être un ensemble de disposition d'actions, d'exercices de l'ordre du sens ou encore une fois de l'esprit...

SPIRALE — *Sans oublier le sexuel parce que dans l'art, il s'agit du sexuel du rapport quand même aussi...*

JEAN-LUC NANCY — Oui, c'est pour cela d'ailleurs que c'est donné ainsi chez Blanchot, enfin je suppose, dans une figure elle-même littéraire et qui travaille le sexuel d'une manière très particulière.

SPIRALE — *Dans plusieurs de vos textes récents, cette question-là est présente par rapport à la sublimation aussi...*

JEAN-LUC NANCY — En effet, et dans le travail actuel sur le *trop* aussi. Ce que je vois dans les notes sur le *trop*, c'est que j'essaie de répartir le sexuel et l'artistique comme ayant affaire à la même chose, le sexuel étant du côté de l'informe et l'art du côté de la forme. L'art donne forme à ce à quoi le sexuel, comment dire, donne non-forme en quelque sorte. Évidemment, cela se côtoie et se touche. Tout cela pour dire que le déplacement, qui faisait le point de départ de votre question, est tout à fait réel, moyennant toutes ces conditions, et que cela veut dire que la question politique

pour moi est celle que je contourne pour le moment parce que je ne sais pas comment m'adresser à elle directement et que, d'une certaine façon, je n'ai rien trouvé non plus dans les pensées autour de nous. Par exemple, *Politiques de l'amitié* de Derrida me semble être un texte très fort, en particulier dans sa manière de reprendre et de détourner la pensée de Schmitt sur l'ami et l'ennemi, un texte dont fondamentalement l'enjeu est l'affect, pas une politique de l'affect mais la question d'un affect politique, et cet affect, Derrida lui donne le nom d'amitié. Et je me demande toujours ce qu'il y va dans ce nom d'amitié qui renvoie soit — c'est plutôt l'attitude de Derrida — à un impossible, parce que l'amitié dont il parle est toujours impossible, soit à la *philia* grecque, qui renvoie à un certain modèle politique et social. Et de l'autre côté, il y a la fraternité à laquelle Derrida s'est toujours farouchement opposé. Sur la fraternité, je regrette de ne pas pouvoir reprendre le débat avec lui parce que je pense qu'on avait un peu avancé, mais cela ne change pas que le point fondamental de la fraternité, c'est un autre mot pour l'affect politique ou l'affect dans le politique.

SPIRALE — *Est-ce que le trop ne toucherait pas toujours à l'affect et donc à une sorte de noyau inanalysable en soi, ce qui fait qu'on a beaucoup de mal à le cerner et que cela déborde tout concept possible?*

JEAN-LUC NANCY — Il n'y a sans doute pas d'affect sans un trop ou alors c'est à peine de l'affect. Quand il y a de l'affect, il faut qu'il y ait une intensité qui n'est plus de l'ordre de la mesure, qui doit forcément ouvrir autre chose qu'une mesure. Je crois que cela tient à quelque chose d'essentiel dans l'art, et même dans le geste artistique. Il faut toujours qu'il ouvre quelque chose qui va être en trop par rapport à l'œuvre et à la forme qui va en même temps se déposer. Et je comprends comme ça l'exigence de Blanchot que le désœuvrement doit être compris à travers l'œuvre. On est bien d'accord là-dessus, mais être d'accord théoriquement c'est une chose, dans la pratique actuelle, on voit bien qu'une des grandes questions posées par l'art contemporain, c'est qu'on a si souvent le sentiment de se cogner à des œuvres, à des gens, à des gestes qui sont eux-mêmes extrêmement mal à l'aise, anxieux, acharnés, exaspérés ou désespérés, parce qu'ils sentent toutes ces possibilités simultanément et quelquefois ils foncent dans le trop du bourrage.

SPIRALE — *Dans le travail « exposé » à la Galerie de l'UQAM, il semble y avoir un décalage entre la proposition de ce trop, et le montage, la mise en espace même qui sont assez dénudés. Est-ce qu'on serait là justement dans un battement entre le trop et le trop peu ou le juste assez?*

JEAN-LUC NANCY — C'est tout à fait vrai, je partage cette impression, mais je ne peux pas répondre à cette question. En arrivant, j'ai été étonné que cela n'occupe pas plus de place. Et j'ai dit à François Martin que, au fond, on aurait pu en faire bien plus et il m'a répondu : « Non, mais tu es fou! » Sa réponse était du côté d'une certaine beauté, d'un équilibre bien suspendu. Je me dis à ce moment-là que j'ai tort et que je suis trop cratylien, c'est-à-dire que j'aurais voulu que le mot « *trop* » soit littéralement là, qu'on ne puisse plus entrer dans la galerie. Je crois que c'est bien que cela reste comme ça, suspendu, et que ça pose cette question. Mais il y a aussi un autre aspect dont je ne suis devenu conscient qu'hier. J'ai compris qu'il y avait deux choses à faire à la fois. Il y avait le thème du trop et puis il y avait aussi l'affaire de présenter quelque chose qui n'est pas une œuvre d'art, à savoir une pensée, un discours. Et c'est Louise Déry surtout qui a trouvé des choses qui sont d'un autre ordre. Il y a du trop dans le fait qu'il y ait deux films, et dans la projection des phrases je trouve qu'on sent bien aussi la présence du thème. Dans les deux films, il n'y a pas du tout le thème, ni dans les livres qui sont sur la table. C'est autre chose. On peut dire que le thème et le discours sont présents ensemble dans mes notes qui sont affichées. Entre la lisibilité et la non-lisibilité dans l'exposition, on pourrait dire que les deux propos se rejoignent, c'est-à-dire le propos thématique du trop et le propos qui est celui de l'exposition d'une pensée, d'une pensée qui se propose comme une pensée de l'art. Et en même temps, on a dans les notes affichées, contiguïté du thème et du discours.

SPIRALE — *Dans le titre qui a été retenu mais que vous n'avez pas donné, il y a un point après trop. Pouvez-vous dire quelque chose de cette ponctuation?*

JEAN-LUC NANCY — Le point est venu de François Martin. Il est venu d'une phrase de moi, ça c'est le côté du discours. Mais le prélèvement du mot « *trop* », souligné et avec un point, est le fait de Martin. Par ce prélèvement, il a transformé le mot et il l'a en partie sorti du discours et donc de la signification, il en a fait un motif.

SPIRALE — *Vous avez souvent écrit sur le point final de la peinture. Dans NIUM, déjà, c'était là.*

JEAN-LUC NANCY — Ah oui, c'est vrai. Il y a quelque chose que j'aime bien là-dedans, c'est se dire : point final. Même si je ne m'arrête jamais. Et que dans *trop*, comme François Martin l'a prélevé, il y a un point parce que c'était la fin d'une phrase, mais du moment que la phrase a disparu, le point insiste.

Propos recueillis par Isabelle Décarie et Ginette Michaud