

La vocation des arts et de la littérature

Note : ce texte est un extrait, portant sur les arts et la littérature, du mémoire de licence en théologie systématique de Pascal Hämmerli rendu en septembre 2004 et ayant le titre suivant :

La vocation de l'université

Une mise en perspective théologique de la vocation intellectuelle de l'homme

Les arts et la littérature

Le langage et la théologie

Nous avons parlé longuement dans le chapitre précédent de la nécessité de la raison pour la science. J'aimerais introduire ce chapitre sur les arts et la littérature en réfléchissant sur les conditions philosophiques de possibilité de l'art et de la littérature. Quelles sont les notions sous-jacentes nécessaires à l'existence de l'art et de la littérature en tant que tels ? Je me concentre d'abord sur le cas de la littérature. Bien entendu, une large partie des remarques faites ici sur la question du langage sont aussi valables pour toute forme de connaissance qui utilise le langage.

La critique la plus radicale de la compréhension classique du phénomène du langage est sans doute le déconstructionisme, ou *déconstruction*, issu de Derrida qui, lui-même, est plus nuancé que certains de ses disciples. La critique de Derrida essaye de montrer que la compréhension du langage dominante en Europe est fondée sur le logocentrisme, issu de la philosophie grecque et du christianisme. En fait, la critique de Derrida s'oppose à toute la théologie occidentale, notamment à sa distinction entre Bien et Mal qui serait une base permettant d'exclure des individus de la société. Pour Derrida, la métaphysique ou la théologie sont le fondement des différentes formes d'oppression qui ont existé en Europe.¹

Si le mouvement des Lumières a rejeté l'autorité – celle de la révélation chrétienne par exemple – comme source de la connaissance et de la morale, c'était pour la remplacer par celle de la raison et des faits empiriques. La critique de la déconstruction est beaucoup plus radicale : c'est la notion même d'autorité qui est remise en question, ce qui implique que celle de la raison n'a pas plus de légitimité qu'aucune autre.² Le mouvement des Lumières

¹ Les deux sources principales de ce paragraphe (a. Le langage et la théologie), à partir desquelles je développe mon argumentation sont G. STEINER, *op.cit* et l'excellent livre de Vanhoozer : K.J. VANHOOZER, *Is There a Meaning in This Text ?*, Grand Rapids, Michigan : Zondervan Publishing House, 1998. Au sujet de la déconstruction, cf. notamment K.J. VANHOOZER, *ibid.*, pp.50, 57-58, 71-73 et 130-131.

² Cf. *ibid.*, p.80.

est moderne. La déconstruction est typiquement postmoderne, rejetant toute objectivité et entrant en définitive dans l'air du relativisme. Au niveau du langage, cela implique que l'idée qu'un texte puisse avoir un sens déterminé est rejetée. Aucun logoj ne garantit la stabilité du texte. La déconstruction, opposée à la théologie occidentale, partage pourtant une certitude avec elle, contrairement au rationalisme des Lumières : l'idée que le langage peut véhiculer un sens, et donc une connaissance, est théologique.³

Je ne peux pas donner ici une argumentation complète de cette dernière affirmation, mais simplement quelques éléments. Je prends un exemple central et significatif. De Saussure avait déjà essayé de montrer que les mots ne sont pas intrinsèquement liés à leur signifié, mais à ce niveau-là, purement conventionnels. Les mots ne sont pas référentiels, mais différentiels. Le fait que le mot chat désigne un animal à quatre pattes plutôt qu'une télévision ne repose pas sur un lien intrinsèque entre le mot *chat* et le véritable animal. C'est par le fait que le mot *place* est écrit avec *p* plutôt que *g* – glace – qu'il signifie « place ». C'est ce principe de différentiation qui fonde le langage, plutôt que celui de la désignation, de la référence à quelque chose qui existe en dehors du mot. Un mot *diffère* d'autres mots qui appartiennent au même système linguistique, mais ne désigne pas de réalité en dehors de la langue, car cela impliquerait une sorte de lien *méta*-physique entre les mots et les objets qui peuplent le monde. Tous les systèmes linguistiques sont fondés sur ce principe. Il en découle que les textes ne se réfèrent qu'à eux-mêmes, que les textes vivent dans le monde des textes – et ne demeurent que dans celui-ci – et ne peuvent donc pas transmettre de connaissance sur le monde concret, situé en dehors des textes. Les mots ont perdu leur lien avec leur signifié.⁴

En fait, les mots sont devenus solipsistes. Ils sont enfermés en eux-mêmes. Il ont perdu leur relation à ce qui n'est pas eux-mêmes. Je suis parfaitement d'accord avec Derrida que cette relation, cette capacité des mots à désigner quelque chose en dehors d'eux-mêmes est métaphysique ou théologique. L'argumentation de de Saussure n'est pas convaincante : les mots peuvent être à la fois différentiels et référentiels. L'aspect différentiel ne concerne que leur rapport aux autres mots, dont un mot particulier se différencie, afin d'être un signifiant spécifique que l'on ne confond pas avec d'autres. Mais la fonction d'un mot est de faire référence à quelque chose qui se situe en dehors de lui-même, possibilité fondée sur sa différentialité au niveau des autres mots. « *C'est cette rupture de l'alliance entre mot et monde qui constitue une des très rares révolutions authentiques de l'esprit dans l'histoire de l'Occident* ».⁵ Les mots de la théologie étaient plus humbles, ils ne parlaient pas que d'eux-mêmes. L'existence d'un lien entre signifiants et signifiés est indémontrable. Pourtant, toute mon expérience humaine est fondée sur cette assomption. Si je demande à quelqu'un de me donner le sel, lors d'un repas, il me donne le sel et non le poivre. S'impose donc à moi, intuitivement, l'existence d'un lien entre le mot *sel* que je prononce et le sel que l'on me tend. L'analyse peut déconstruire ; elle perd simplement la vie quotidienne de vue.

³ Cf. *ibid.*, pp.24, 139-140 et 281-283.

⁴ Cf. J.K. VANHOOZER, *op. cit.*, pp. 17 et 61.

⁵ G. STEINER, *op. cit.*, p.121.

L'homme simple et le théologien savent qu'il y a un lien entre les mots et les choses. Le théologien, de plus, croit que les hommes ont reçu l'autorité de créer ce lien.⁶

J'ai pris l'exemple de la référentialité du langage. Les notions d'auteur d'un texte, d'intention de l'auteur, de livre même, ont été contestées.⁷ A chaque reprise l'argumentation suit le même procédé. L'existence de l'auteur empirique d'un texte donné n'est pas contestée, mais la possibilité de son autorité sur le texte, l'idée que le sens du texte lui soit lié est rejetée par Derrida. Je ne peux pas développer mon argumentation ici. Qu'il me soit permis de dire que la théologie peut donner une base aux notions nécessaires à ce que le langage puisse transmettre un contenu de connaissance. La notion d'auteur, de création d'un texte peut être fondée dans l'*imago Dei* : l'homme crée, à l'image du Créateur qui crée à une autre échelle. La notion d'intention peut également recevoir un fondement théologique.

La déconstruction n'est pas la seule doctrine incompatible avec le langage dans le sens traditionnel du terme. Si seule la matière existe, les mots ne sont que matière et la matière ne *désigne* rien. Le lien entre un mot et son signifié ne peut pas être empiriquement constatable : les positivistes ne peuvent pas rendre sens du langage.

A nouveau nous sommes devant une alternative. Soit accepter que des réalités théologiques existent, telles que des *auteurs* qui déterminent le sens des textes qu'ils écrivent et des *mots* qui *désignent* des choses ; soit répudier la théologie – ou toute autre base philosophique semblable – et penser que les textes ne parlent que d'eux-mêmes et ne peuvent transmettre quelque chose.

Domaine

Le domaine de la culture, de la littérature et de l'art est celui de l'humain. C'est un espace, un terrain sur lequel sont en compétition différentes conceptions du monde et de l'homme. Les sciences empiriques ont pour prétention de décrire la réalité physique. Elles découvrent le monde tel qu'il est. Le monde est pour elles un donné indépendant de l'activité humaine. C'est-à-dire que les sciences empiriques se contentent de décrire ce monde.⁸ Elles n'émettent pas de jugement éthique sur lui. L'art est également rapport au monde, non seulement physique, mais plus spécifiquement humain et également divin. L'un des sens de l'art est une sorte de « non » initial au monde, un non à son absurdité, à sa violence, à sa laideur. L'art ne se contente pas de décrire le monde, il le décrit également. L'université n'est pas, bien sûr, une école d'art. Elle ne forme pas des artistes. Mais les littératures de diverses langues y sont étudiées et l'histoire de l'art est l'étude de l'art dans ses diverses formes. C'est-à-dire que l'art lui-même, qui est une sorte de discours sur le monde, devient

⁶ Cette capacité, ou autorité, peut être comprise comme fondée dans l'*imago Dei*. Ge 2,19-20 est également intéressant dans ce sens : « Le SEIGNEUR Dieu modela du sol toute bête des champs et tout oiseau du ciel qu'il amena à l'homme pour voir comment il les désignerait. Tout ce que désigna l'homme avait pour nom « être vivant » ; l'homme désigna par leur nom tout bétail, tout oiseau de ciel et toute bête des champs ».

⁷ J.K. VANHOOZER, *op. cit.*, pp.59 et 73-82 sur la notion d'« intention de l'auteur » et pp.44 et 48ss sur celle d'« auteur ».

⁸ C'est l'activité scientifique, sa finalité et ses conséquences qui comprennent les différents éléments (éthique, esthétique, etc.) dont il a été fait mention précédemment. Il faudrait par exemple porter un jugement éthique sur un scientifique qui publie des résultats sans les contrôler. Le contenu de ses résultats ne saurait quant à lui être de nature éthique.

lui-même l'objet du discours universitaire. L'université tient donc un métadiscours sur l'art, lui-même discours – message, représentation, etc. – du monde.

L'art est donc, d'une part, connoté éthiquement en tant que discours sur la réalité. Et d'autre part, il est étudié et non pratiqué dans le cadre de l'université. De ces deux éléments découle que l'art et la littérature ne peuvent pas être abordés comme les sciences empiriques. Plusieurs conséquences s'imposent au niveau épistémologique. La question du type même de connaissance qu'implique l'art est débattue.

Vocations

A la vocation de l'artiste correspond une vocation de l'homme qui entre en contact avec l'œuvre d'art. A celle du musicien correspond celle de l'auditeur, à celle de l'écrivain, celle du lecteur. A travers une œuvre d'art, l'artiste s'adresse, d'une manière ou d'une autre à un public. Par un tableau, il représente l'amour du Christ, la beauté d'un paysage ou exprime l'essence de la morale bourgeoise, par telle ou telle scène. Une œuvre d'art peut dénoncer, explicitement – la littérature, le théâtre – ou implicitement toutes sortes de situations, de comportements, etc. L'œuvre d'art, essentiellement esthétique, objet de contemplation, possède également un pouvoir éthique. Elle peut prétendre dévoiler une partie de la réalité et ne peut donc être comprise sans la notion de vérité – qui peut être de plusieurs types. Elle est toujours la marque d'un certain type de rapport à la réalité, présent dans le sujet, dans l'esthétisme même de chaque œuvre.

L'œuvre d'art est donc communication. L'analyse de cette communication peut se faire sous de nombreux aspects. Les éléments digitaux et analogiques peuvent être analysés. Le langage a toujours une force analogique, même s'il est essentiellement digital, et même un tableau – de part les conventions qui marquent le courant de peinture dans lequel s'inscrit le tableau – possède des éléments digitaux, dont il faut tenir compte pour en saisir le sens et la profondeur. Une communication a des effets sur celui à qui elle est adressée, l'allocutaire⁹ ; ce sont les effets perlocutoires. Appartiennent à ces effets la possibilité pour l'auditeur, le lecteur, celui qui assiste à une pièce de théâtre, d'être interpellé par l'œuvre et d'être transformé au contact de l'œuvre. Cette transformation peut changer son rapport au monde ou ses sentiments éthiques, ou encore lui faire saisir une réalité qu'il n'avait jamais envisagée.

La question de l'art et de la littérature dans l'université concerne essentiellement la réception qui est faite de l'art et sa compréhension. C'est sur cet aspect que je me concentre maintenant, bien qu'il ne soit pas dissociable de la vocation de l'artiste et du phénomène de communication de l'art. L'idée que j'aimerais défendre est celle d'une éthique de la réception de l'œuvre. Si un texte par exemple, mettons un roman, s'adresse – bien que de manière indirecte – à moi, ma réponse engage ma responsabilité. Cette éthique de la réception implique que l'œuvre ait une sorte de primauté face à moi. Je peux bien entendu rejeter son contenu esthétique ou éthique, mais mon rejet n'en est pas moins un acte second, face à l'œuvre elle-même. Ce n'est pas moi qui définis le contenu de l'œuvre, c'est son auteur. Ceci

⁹ Dans le cas du langage ; le concept pourrait être élargi à l'art, peut-être avec un autre terme.

n'implique pas que certaines potentialités d'une œuvre soient découvertes lors de sa réception. Mais une hiérarchie demeure. « Je tiens pour un fait moral et pragmatique que le poème, le tableau, la sonate, sont plus importants que l'acte de réception, de commentaire, d'évaluation. »¹⁰

Il en découle que le lecteur – pour reprendre le cas de la littérature – doit posséder certaines capacités de réception de l'œuvre. Sinon il ne peut comprendre l'œuvre. Dans le cas d'un texte, elles sont lexicales et syntaxiques, culturelles et intellectuelles, etc. Il doit posséder des compétences herméneutiques, sans lesquelles il ne peut interpréter sagement le texte. De nombreux éléments que j'ai tiré de mon anthropologie biblique entrent ici en ligne de compte. La contemplation, le fait de porter toute son attention sur une œuvre d'art qui m'est donnée, qui m'est extérieure, est une qualité spirituelle, qui me permet d'établir un certain type de rapport à la réalité. L'*ordo amoris* – encore qu'Augustin ne l'ait pas lui-même appliqué à l'art, dont il se méfiait – est fondamental : je suis appelé à aimer ce qui est beau et à déprécier ce qui est laid. L'éthique entre en ligne de compte, puisque l'œuvre m'appelle à prendre position pour ou contre elle. Un roman de Camus ou de Dostoïevski, si ma lecture n'est pas superficielle, exigent que je me situe face à leur contenu. Mon goût et mon jugement esthétiques peuvent aussi se développer. Tout mon être est engagé dans la rencontre avec ce que Steiner appelle une réelle présence. L'œuvre est l'occasion d'un face-à-face.

Ma thèse est la suivante : les multiples éléments qui composent ma réception et ma rencontre avec une œuvre d'art – éthique, esthétique, vérité, langage selon les cas, et relationalité – sont inextricablement liés à la théologie. Une philosophie qui ne permettrait ces éléments ne peut rendre compte de ce qui se passe dans la rencontre avec une œuvre d'art, elle ne peut que la nier en tant que telle. « Ce que j'affirme, c'est l'intuition que lorsque la présence de Dieu est devenue une supposition intenable, et lorsque Son absence ne représente plus un poids que l'on ressent de manière bouleversante, certaines dimensions de la pensée et de la créativité ne peuvent plus être atteintes. [...] aucun homme ne peut lire pleinement, ne peut répondre de manière responsable à l'esthétique, si "sa chair et ses fibres" sont à l'aise dans la rationalité sceptique, se sentent bien dans l'immanence de la vérification. »¹¹ La négation des aspects mystérieux du langage, de son épaisseur analogique, le désir de décomposer le langage en petites unités dont la portée, le sens et la fonction sont parfaitement clairs à l'esprit et que la raison peut pénétrer, laissent le langage vide et sans souffle et ne peuvent aucunement rendre compte de sa teneur spécifique, de ses nuances et ses beautés, dont l'expérience commune n'a jamais douté. Le rapport de l'homme à l'art est un rapport de connaissance, qui engage l'homme entier dans sa responsabilité, son intelligence, sa capacité de contemplation et touche à son être le plus profond.

¹⁰ G. STEINER, *op. cit.*, p.183.

¹¹ G. STEINER, *op. cit.*, p.272.

Art et littérature à l'université

Il faut maintenant se tourner vers le rôle de l'université face à l'art et à la littérature. Traditionnellement, la formation d'artistes, peintres, écrivains, etc. n'entre pas dans les tâches de l'université. Je ne tiens pas à centrer le débat sur ce point et j'accepte comme un élément historique de la vocation de l'université qu'elle trace une frontière à cet endroit-là. Pourtant, je ne peux m'empêcher d'y déceler l'une de ses caractéristiques typiques, celle de son besoin de dépendre pour sa vitalité d'énergies qui se déploient en dehors d'elle-même et dont elle se nourrit, comme nous l'avons souligné quant à son rapport avec les mouvements de l'humanisme, des Lumières et de la science moderne.

L'objet du présent paragraphe concerne la question du type de *connaissance* que l'université désire et cherche à transmettre face à la littérature et l'art. Deux types de connaissance, auxquels correspondent deux approches d'enseignement différentes, sont envisageables. Le premier, que je défends, est le type de connaissance dont il était question dans le paragraphe précédent, impliquant l'homme entier, comportant sa responsabilité, son être éthique, etc. Le deuxième, dominant dans le monde universitaire, est celui d'une connaissance qui cherche à décrire l'art dans ses manifestations, mais qui fondamentalement, esquivé l'appel qui appartient à son contenu propre.

Les sciences empiriques nous fournissent une connaissance du monde. Cette connaissance est cumulable et surtout objectivable. Cette connaissance, de par son caractère extériorisable, peut être développée par une communauté avec plus de rapidité de d'efficacité que par une personne seule. C'est l'idée de progrès défendue par Pascal. Nous pouvons construire sur les découvertes de nos prédécesseurs. Cela n'implique aucunement que des groupes de recherches soient plus efficaces que le génie d'un individu pour ce qui est de chaque étape ou nouvelle découverte faite par la science. Mais ces étapes, ces pas successifs, peuvent s'ajouter les uns aux autres. C'est l'idée même d'une « science » comme contenu de connaissance, extérieure au scientifique qui en a fait la découverte, transmissible par la vulgarisation. La notion de recherche est donc centrale. Un étudiant, peut, en se concentrant sur un aspect très limité de son domaine d'étude découvrir quelque chose qui s'ajoutera aux connaissances existantes.

Ce modèle épistémologique, adéquat pour les sciences empiriques, ne l'est pas pour la littérature et les arts. Pourtant, son influence, due entre autres au rôle dominant de la science dans notre culture, s'est largement imposée. Elle a pour conséquences que les arts et la littérature, discours sur la réalité humaine, deviennent eux-mêmes objets du discours universitaire. Le commentaire s'impose comme la forme dominante de rapport à la littérature. Il se démultiplie et finit par étouffer l'œuvre qu'il devait mettre en valeur. La volonté d'une attitude neutre et d'une prise de distance objective, déjà critiquable sous certaines de ces formes dans le cadre des sciences expérimentales, devient totalement inadéquate pour une œuvre littéraire. Si ma perspective est correcte, une œuvre littéraire s'adresse à moi, exige de moi, sur la base de la connaissance de l'homme qu'elle prétend me transmettre, une réponse impliquant des éléments moraux et esthétiques, concernant mon rapport à l'objet de l'œuvre. La volonté de tenir sur une œuvre littéraire un discours descriptif me place

automatiquement à un métaniveau dans lequel le message du texte ne résonne pas à mes oreilles. Par la mise à distance du texte, j'esquive son message. C'est ce qui fait que l'université est capable de produire, quand cet élément devient totalement dominant, des professeurs capables de lire Rousseau sans se demander si leur propre conception de la société est juste ou non ou de lire les pièces de théâtre de Sartre avec indifférence, parce qu'occupés à les remettre dans leur contexte et d'en analyser les parties et la structure. Cette distance descriptive, nécessaire pour enrichir l'approche du texte et me permettre de le rencontrer plus pleinement, devient un refuge, une esquivance face au texte.

Pourtant, dans le texte résonne la voix de l'auteur pour qui veut bien prendre la peine de l'écouter. La connaissance qu'offre alors le texte n'est pas extériorisable, descriptive, objective et transmissible, mais intériorisable : elle enrichit mon rapport au monde et aux hommes, développe mon jugement esthétique, oriente ma pensée, donne de l'épaisseur à mon âme et me fait devenir un homme, dans le sens de l'anthropologie vétérotestamentaire, dont les parties interagissent entre elles et réagissent à la réalité. Cette connaissance ne peut pas se transmettre de manière directe, parce que c'est une connaissance qui exige, pour devenir effective, que je change, que je devienne un autre homme. C'est une connaissance que le professeur ne peut pas me livrer simplement, mais qui peut se construire en moi si j'accepte de rencontrer l'art ou le texte dans la résistance qu'il m'offre et si j'accepte d'entrer, ne serait-ce que pour décider de ne plus jamais y retourner, dans un monde qui m'est totalement étranger. Si cette connaissance est intériorisable, capable dans le meilleur des cas de m'humaniser et de me rendre meilleur, je dois refuser de me rapporter à elle comme si elle pouvait m'être extérieure. Il en découle que l'idée de recherche perd son sens. Il n'y a fondamentalement rien de nouveau à dire sur Platon ou sur *Les frères Karamazov*. Par contre, je peux aiguïser mon âme au contact de ces textes. « [L]e processus de compréhension n'est ni cumulatif, ni autocorrecteur, sauf dans les domaines soigneusement définis que sont la philologie textuelle, l'iconographie et le musicologie. »¹²

Quel doit donc être le rôle de l'université ? Comment doit-elle enseigner la littérature ? Premièrement, qu'elle remette les œuvres d'art au centre, éradiquant le cancer des commentaires parasites, pour emmener l'étudiant devant le texte, le tableau, l'œuvre quelle qu'elle soit, l'abandonnant dans sa responsabilité face à elle. L'enseignement peut former mon goût littéraire et esthétique. Il possédera dans ce cas-là une orientation esthétique et éthique, certainement pas neutre. Différents professeurs auront différentes perspectives, et l'étudiant évitera l'impérialisme d'une neutralité et d'une objectivité qui lui interdisent d'être un homme devant le texte. L'enseignement peut et doit lui transmettre des compétences herméneutiques, tant au niveau lexical, historique que philosophique.

Cette conception de l'enseignement implique que son efficacité ne soit que difficilement quantifiable. La finalité et la vocation de cet enseignement ne peuvent pas être justifiées sur le mode utilitaire. Le type de connaissance dont nous parlons ici ne peut pas apporter de contribution économique significative. Aucune fonction dans la société, si ce n'est celle de professeur – mais qui ne fait que reposer à nouveau la question de la finalité

¹² S. STEINER, *op. cit.*, p.59.

de ce type de connaissance – ne peut profiter de manière quantifiable utilitairement des connaissances littéraires ou artistiques, sauf à un niveau tout à fait secondaire – capacités de rédaction, etc. Il faut donc refuser catégoriquement de défendre nos facultés des lettres – sauf quelques branches spécifiques, mais qui n'entrent pas dans le cadre de ce chapitre – sur des arguments de type utilitaire. Si l'université se veut purement scientifique et neutre, ne prononçant qu'un discours descriptif, qu'elle se sépare des arts et de la littérature de façon définitive. Ce ne serait qu'une conséquence logique. Seule la foi en la culture et en la littérature comme moyen d'humanisation, peut justifier son enseignement. Il se pourrait bien qu'une société dans laquelle cette foi est absolument absente deviennent absolument inhumaine. Il en va de l'humanité de l'homme.

Pour conclure ce long paragraphe, j'aimerais encore dire quelques mots sur la notion d'héritage et de canon – littéraire ou artistique. Les civilisations grecque et latine ont profondément marqué l'éducation européenne. Jusqu'à récemment, le latin et le grec faisaient partie d'un héritage européen commun, qui, donnant des références – quel que soit le type de rapport que chaque individu ait pu entretenir avec ces références – permettaient de se situer face à des textes et des figures connues. De l'affaiblissement de cet aspect découle le fait que nous soyons davantage étranger les uns aux autres qu'auparavant : nous manquons d'un langage commun. Toute culture est fondée sur des références communes. En littérature, cela implique que certains textes soient considérés comme supérieurs, plus profonds et plus significatifs que d'autres. C'est l'idée d'un canon, qui n'implique nullement que ses contours soient nets. L'idée de canon littéraire part du principe que certains textes ont quelque chose à me dire, avec une force et une profondeur que d'autres n'ont pas. Je pense que c'est l'une des tâches de l'université de transmettre et mettre en valeur de tels textes et de se mettre au service de leur compréhension, non comme description de leur contenu, mais comme propédeutique nécessaire à une véritable rencontre avec eux.