

réflexion sur la question de la relation entre tableau et écriture, le *Laokoon* de Lessing trouve sa place à l'ouverture de deux études (Jacqueline le Bel et Martin Stern), de même que l'indication de l'origine du mot *Landschaft* emprunté aux arts plastiques, si bien que le paysage en allemand est déjà tableau. La réflexion sur la perception esthétique et sur le jeu de renvoi entre tableau de la nature et réflexion du sujet est abordée par ce biais ainsi que celle de la tension entre spatialisation et temporalisation, particulièrement marquée dans les écritures de la fragilité d'Ingeborg Bachmann ou de Marlen Haushofer (présentées respectivement par Astrid Starck-Adler et Régine Battiston-Zuliani) ou encore de la tension entre art et nature où c'est paradoxalement l'art qui l'emporte chez Julian Schutting (présenté par Barbara Molinelli-Stein). Le texte littéraire, même voué au paysage, se creuse pour devenir champ philosophique, il accueille ainsi également la réflexion sur l'épistémologie des sciences (ainsi dans l'article consacré à Christoph W. Aigner par Ulrike Längle) ou sur la concurrence aveugle entre image et écriture (Peter Handke lu par Sieglinde Klettenhammer).

Ayant donné une rapide présentation de l'ensemble, forcément incomplète, nous espérons avoir aiguisé l'appétit du lecteur, tout en souhaitant que l'entreprise connaisse une postérité à la fois dans d'autres aires culturelles, ce qui permettrait une comparaison, dans d'autres champs sémantiques et sociaux, ce qui enrichirait la perception de ce type de problématique et sur la base d'une synthèse méthodologique et disciplinaire.

Françoise Lartillot

CÉPLA, université Paul Verlaine-Metz
lartill@free.fr

Jean-Luc NANCY, *Noli me tangere. Essai sur la levée du corps.*

Paris, Bayard, coll. Le rayon des curiosités, 2003, 93 p.

Noli me tangere est bel et bien une « curiosité ». Par son sujet d'abord : l'épisode de l'évangile de Jean, connu sous le nom de *Noli me tangere*, représenté par la scène au cours de laquelle le Christ ressuscité apparaît à Marie-Madeleine qui le prend pour un jardinier. Jean-Luc Nancy décrit cet épisode comme la scène dans laquelle le Christ « parle, s'adresse et s'en va » (p. 21). C'est une curiosité philosophique que cet essai sur la « levée du corps » et, donc, sur la question de la résurrection et de sa signification philosophique, doublée d'une réflexion sur la limite entre le visible et l'invisible. Enfin, c'est une curiosité dans le champ de l'histoire de l'art puisque l'analyse est assortie – et ce n'est pas son moindre charme – d'un ensemble de tableaux qui représentent la scène. Moins souvent traité en peinture que l'Annonciation ou la Crucifixion, la Résurrection n'en a pas moins le statut de « grand épisode canonique » dans la mesure où elle correspond à un dogme de la religion catholique. Curiosité qui, sans doute, laisserait sans voix et dans une sorte d'effacement les théologiens, si ceux-ci existaient encore. En effet, l'ouvrage s'inscrit dans un courant particulier, celui de la « déconstruction du christianisme », décrit comme un « mouvement qui serait à la fois d'analyse du christianisme – à partir d'une position supposée capable de le dépasser – et de déplacement propre, avec transformation du christianisme lui-même se dépassant, se déposant tout en donnant accès à des ressources qu'il recèle et recouvre à la fois » (p. 10). Mouvement qui traduit, sous couvert d'une apparente modestie, une grande ambition intellectuelle.

La première idée que l'essai tente de débroussailler est celle de la notion de parabole, ramenée à la question du « surgissement du sens, ou de l'outre-sens » (p. 11). Il ne s'agit plus d'entendre un sens « impliqué », contenu dans cette parole au statut singulier que la tradition a appelé « parabole » et qui est un enseignement,

mais d'entendre « notre propre oreille écouter; de voir notre œil regarder cela même qui l'ouvre et qui s'éclipse dans cette ouverture » (p. 19). Depuis quelque temps, le solipsisme est à la mode chez les philosophes. Il n'est pas sûr qu'il soit libérateur.

C'est cette notion de surgissement que l'auteur veut illustrer à partir de cette scène utilisée comme un *exemplum*. Il faut ici souligner la justesse de l'analyse. *Noli me tangere* énonce bien une problématique afférente au toucher et à son interdit qui est le point où le toucher ne touche pas, ne doit pas toucher pour précisément exercer sa touche. Problématique ouverte par Jacques Derrida avec une « distance sceptique ou rabbinique » que l'auteur « ne désespère pas de réduire ici quelque peu » (p. 26, en note).

Comme l'a vu Jean-Luc Nancy, il s'agit bien du statut du corps et du corps « glorieux ». Mais c'est ici que le philosophe manque – et de loin – la réalité des concepts théologiques : « Le corps glorieux [dit-il], est un corps brillant de l'éclat de l'invisible ». Certes, c'est un des éléments constitutifs de ce corps, mais pas seulement. La « gloire », le *kabod* en hébreu se définit comme la massive intensité d'être, comme un poids ontologique parvenu à sa perfection, et dont la lumière n'est qu'une des modalités épiphaniques. La « levée du corps » traduit bien la réalité du fait : le mort est un gisant, et à jamais. Certes, on peut admirer la subtilité de l'auteur concernant cette mort, non pas vaincue, mais indéfiniment étirée. Cependant, on éprouve un peu d'étonnement devant la désinvolture avec laquelle le donné théologique est radicalement transformé, de même que l'apparente ignorance de ce donné. Selon saint Thomas, nulle action du dehors ne peut léser ni altérer le corps glorieux et les dispositions de la matière, mais l'activité des cinq sens s'exerce en toute plénitude ; les organes de ceux-ci étant alors, comme l'est le corps entier, dans l'état de suprême perfection de la nature humaine. Jean-Luc Nancy fait de la résurrection une sorte de mouvement éternel qu'il qualifie de « en partance », un mouvement incessamment continué. Vision de

poète bien plus que de philosophe. Par ailleurs, il est difficile de le suivre lorsqu'il soutient que « la résurrection n'est pas une apothéose » et que, au contraire, elle est « la kénose continuée ». Or, la kénose, cet état de dérélition ultime, inaugurée à Gethsémani et assumée dans les derniers moments de la crucifixion, ne saurait se continuer dans le corps glorieux. Quant à admettre que la gloire du corps glorieux rayonne comme la « béance du tombeau », c'est pousser le goût et l'art du paradoxe jusqu'à une virtuosité qui mérite toute notre admiration, mais qui relève davantage du tour de force dialectique que de l'analyse critique.

En revanche, ce qui est bien vu, c'est d'abord le rapport des sens engagés dans cet épisode : la vue et le toucher, puis l'ouïe. La question n'est pas vaine et ce sont les peintres – Rembrandt le premier – qui ont su le mieux voir dans cet épisode « l'intrigue délicate du visible et de l'invisible » (pp. 47-48). Car c'est là le principal intérêt de l'ouvrage que confortent l'iconographie, le corpus de quelque huit tableaux de peintres représentant la scène en question – Rembrandt, Dürer, Titien, Pontormo, Cano Alonso, Bronzino, Corregio et un anonyme de l'église de Saint Maximin – et l'analyse de l'attitude adoptée, en particulier du toucher : « Tout se passe comme si les peintres s'ingéniaient à tourner autour de l'ambiguïté narrative et sémantique de la phrase "ne me touche pas". Car on peut supposer qu'elle succède à un contact, à un premier geste vif de Marie qui a surpris Jésus, tout autant qu'elle peut être prononcée pour prévenir un geste que l'homme voit venir » (p. 58). Cependant, on déplore la brièveté de l'analyse qui méritait quelques développements et qui se borne à cette interprétation lapidaire : « L'amour et la vérité touchent en repoussant : ils font reculer celle ou celui qu'ils atteignent, car leur atteinte révèle dans la touche même qu'ils sont hors de portée » (p. 60). Que voilà une étrange idée de l'amour et de la vérité.

Cette fois, l'épilogue est sans ambiguïté en dépit de son caractère paradoxal : « Un corps glorifié se présente et se refuse à un

corps sensible, chacun des deux exposant la vérité de l'autre, un sens frôlant l'autre mais les deux vérités demeurant irréconciliables et se repoussant l'une l'autre. Arrière ! Recule ! » (p. 89). C'est un bien étrange amour que celui qui repousserait l'humble témoignage d'affection et de respect d'une femme éprouvée et endeuillée. Non, il est bien plus vraisemblable que le *noli me tangere* signifie simplement : « tu ne peux pas me toucher », et non pas « tu ne dois pas me toucher », à cause de la nature particulière de ce corps désormais soumis à d'autres lois que les lois physiques de l'humanité dans sa condition présente. Moins un interdit, moins un tabou qu'une impossibilité de fait dont la femme est informée. Y voir une sorte de lieu où la vérité s'abîme sans fin dans une souffrance et une jouissance est une projection de nos fantasmes philosophiques modernes qui n'est pas sans intérêt mais qui n'a que peu de choses à voir avec la vérité.

Marion Duvauchel

IUFM Valenciennes

marie-france.duvauchel@wanadoo.fr

**Christiane PAUL, *L'art numérique*,
trad. de l'anglais par D. Lablanche.**

Paris, Thames & Hudson, coll. L'univers de l'art, 2004, 224 p.

Vingt ans auront suffi pour que l'ordinateur, artefact technologique principal de la fin du XX^e siècle, investisse de manière durable le champ artistique et qu'une forme d'art prenne corps et s'affirme. Paru en anglais à Londres en 2003, cet ouvrage fait suite aux propos engagés par Michael Rush (*Les nouveaux Médias dans l'art*, trad. de l'anglais par Chr.-M. Diebold, Paris, Thames & Hudson, coll. L'univers de l'art, 2003), publié par le même éditeur à un an d'intervalle. L'auteure de *L'art numérique* esquisse un premier bilan de deux décennies – fastes au plan du développement technologique du médium numérique – et propose des pistes d'avenir: Prenant soin d'éviter l'utilisation du qualificatif nouveau au risque d'ajouter au caractère éphémère de la dénomination qui est passée de « l'art à l'ordinateur » ou de « l'art informatique » des années 70 à celle d'« art multimedia » pour devenir aujourd'hui « art numérique », cette

conservatrice – adjointe au département d'art des nouveaux médias du Whitney Museum à New York – rappelle d'entrée que la « véritable nouveauté réside dans le degré de développement auquel la technologie est parvenue [et que ce progrès technologique ouvre] des perspectives radicalement nouvelles à la création et à l'expérience de l'art » (p. 7). Qu'on ne se trompe pas, il ne s'agit pas pour Christiane Paul de plonger dans les racines de l'art technologique ou de l'art conceptuel pour justifier de l'artificialité des expériences relatées dans cet ouvrage de 224 pages comportant 245 illustrations dont 176 en couleur ! Bien au contraire, elle prend soin de rappeler les moments forts qui ont balisé l'introduction de la technologie dans l'art et replace le développement technique dans un contexte fertile qui amène certains artistes pionniers de la réflexion (Marcel Duchamp, László Moholy-Nagy, Man Ray et Raymond Queneau ainsi que les artistes de Fluxus, puis John Cage et Nam June Paik) tout comme certains parmi leurs dignes héritiers actuels à croiser potentialités et promesses technologiques avec leurs interrogations esthétiques. Du concept visionnaire de Memex imaginé par Vannevar Bush, qui fait figure d'ancêtre de l'hypertexte, à la cybernétique de Norbert Wiener, de l'invention de l'hypertexte par Theodor Nelson que l'on côtoie au quotidien dans le réseau internet, toutes les inventions sont accompagnées du regard et de l'expérimentation d'artistes soucieux de remettre en cause l'unicité et la matérialité de l'art et curieux au point d'user des dispositifs techniques pour explorer, à travers la création artistique, des concepts aussi divers que l'aléatoire (entre contrôle et hasard), la combinatoire (en particulier l'Ouvroir de littérature potentielle [OULIPO]), les *happenings* et les œuvres participatives. En effet, comme le rappelle Christiane Paul, depuis Fluxus et l'art conceptuel, « l'artiste n'est plus l'unique "créateur" de l'œuvre mais souvent le médiateur ou l'animateur des interactions entre le public et celle-ci » (p. 21). Cette importante mise au point étant formulée, nous regretterons la portion congrue réservée aux questions de la présentation, de la collection et de la conservation des œuvres numériques. Leur