

Les sens du sens

(notes pour Soun-gui Kim)

Jean-Luc Nancy

Dans les langues européennes qui utilisent la racine latine du verbe sentire, on trouve plusieurs termes dont les significations se démultiplient, ou bien parfois oscillent, et dans certains cas hésitent entre des valeurs aussi différentes que "signification" (ou meaning), "faculté sensorielle" (par exemple le sens de l'ouïe), une de ces facultés en particulier (comme "sentir" en français avec la valeur de "saisir par l'odorat", ou inversement de "émettre une odeur", ou bien comme sentire en italien = entendre aussi bien que avoir des sensations en général), "direction" ("sens unique" = one way), entendement ou compréhension ("sens commun" en français, sense en anglais), aptitude ou habileté particulière ("avoir le sens des affaires"), ou encore "état affectif" ("sentiment"), "réceptivité" (= "sensibilité", par exemple : "il est très sensible aux critiques". Une équivocité du même ordre se retrouve en allemand, à partir d'une racine pourtant différente : Sinn désigne la signification ou la faculté sensible. Je ne connais aucune langue non-européenne, et je serais curieux de savoir si cette polysémie se retrouve ailleurs, entre l'ordre sensoriel, l'ordre intellectuel, l'ordre affectif et l'ordre directionnel.

Quel est donc l'élément commun à tous ces sens du mot "sens" ? C'est celui d'une rencontre : dans tous les cas, il faut qu'il y ait rapport et rencontre, contact, entre une donnée et une réception. Un organe est touché par une sensation, un esprit accueille une information, une personne éprouve une émotion, un vecteur reçoit une orientation (vers un but, une extrémité). Le sens, dans n'importe quel sens, est toujours constitué par un dehors et un dedans, par une activité et une passivité: il est ce qui a lieu sur la limite où les deux se rencontrent.

Aussi le sens n'est-il, lui-même, ni actif, ni passif. Il n'est pas non plus ni une force, ni une capacité. Il a toute son existence, toute sa consistance, toute sa forme dans le renvoi entre les deux pôles ou les deux côtés qui se rencontrent. Le sens est un renvoi. C'est

exactement de cette façon que le "sens" d'un mot est un renvoi de ce mot à quelque chose en même temps que le renvoi de ce mot à d'autres mots dont il se distingue et en même temps aussi que le renvoi de ce renvoi lui-même (de la "signification") à un sujet qui la comprend, qui la pense, qui la croit ou qui ne la croit pas, qui la juge vraie ou fausse, etc.

Le sens : comment traduit-on ce mot en coréen ? Y a-t-il dans cette langue un seul mot pour tous les sens de "sens" ? Ou bien au contraire y a-t-il autant de mots différents que ces significations différentes ? Et si c'est le cas, comme je peux le supposer (puisque c'est déjà le cas entre les langues européennes, qui ne se recouvrent jamais entièrement ni exactement l'une l'autre, même les langues de souche latine comme l'espagnol, l'italien, le français, le roumain), le mot "sens" n'est pas vraiment traduisible. Mais peu de mots, en général, sont vraiment traduisibles. Ou plutôt : que veut dire "vraiment traduisible" ? Un peu de réflexion montre que c'est une expression contradictoire : elle semble évoquer l'idée d'une transposition intégrale, homothétique et sans reste d'un même "sens" sous un autre "mot". Or cela est impossible, puisqu'un "sens" est un renvoi de mot à mot, dans une langue, mais aussi un renvoi d'une langue à une autre, de telle façon que la différence des langues permet seule, pour finir, de préciser le "sens" d'un mot dans une langue. Je saisis mieux le sens de "sens" comme "signification" si je le compare avec les mots allemands Sinn et Bedeutung, avec l'anglais meaning ou sense, et ainsi de suite. Je saisis mieux, mais cette saisie reste nécessairement ouverte et indéfinie : elle n'arrête pas un sens final, complet, terminal. Car dans quelle langue serait-il énoncé ?

Il faut donc dire que la traduction est nécessairement - non pas "imparfaite", comme on le dit toujours, mais sans fin, et si je peux le dire ainsi parfaitement sans fin. L'infini de la traduction est sa condition. Cette condition est aussi la condition des langues. La condition des langues est aussi la condition de chaque langue. Dans chaque langue le "sens" ne cesse pas de circuler entre les mots, entre les phrases, entre les contextes, entre les locuteurs, entre les représentations, entre les associations de représentations. Et de plus il y a des "sens" qui se perdent et d'autres qui apparaissent. Si bien que le sens le plus propre du "sens" est dans sa capacité sans fin de renvoi : c'est un renvoi à lui-même, mais "lui-même" est toujours renvoyé plus loin, ailleurs.

Mais il en va de même lorsqu'on envisage le sens directionnel du "sens". Il existe un grand schème directionnel qui est celui de l'"Orient-Occident". Ce schème est lui-même un produit de l'"Occident". Ce dernier s'y désigne comme la région du coucher du soleil, et désigne l'"Orient" comme la région du lever du jour. Tels sont en effet les sens des mots latins d'où proviennent les mots "Orient" et "Occident" (qui se disent aussi, par exemple en allemand, "pays du matin" - Morgenland - et "pays du soir" - Abendland). Ces significations colorent aussi les termes plus strictement cosmographiques de "Est" et "Ouest", et aussi les dénominations géographiques : "Asie" et "Europe" (les autres dénominations, "Afrique", "Amérique", "Australie", s'ordonnent selon d'autres combinaisons qui utilisent aussi l'axe "Nord-Sud", lui-même croisé avec l'axe "Est-Ouest"). C'est ainsi que la rotation de la terre, qui par elle-même, en tant que rotation, ne comporte aucune région réservée au lever ou au coucher du soleil, prend un sens directionnel. Ce sens est un renvoi d'une région (celle qui s'y nomme "Occident") à une autre : cette autre est considérée comme plus originelle, plus native, marquée par la lumière des commencements (et aussi par leur innocence ou par leur mystère, par leur indolence ou par leur sérénité, etc.). L'Occident se pense lui-même comme déclin, assombrissement, entrée dans la nuit, et ainsi comme perte de l'aurore, de la jeunesse, de la fraîcheur. Un sens affectif, symbolique, métaphysique, compose d'emblée le sens directionnel. Et il en est ainsi de toutes les directions : la gauche et la droite, le haut et le bas, le départ et l'arrivée, les trajectoires directes et les indirectes-Tous ces "sens" sont aussi des progrès ou des régressions, des chutes, des élévations, des marches vers le mieux, vers le pire, ou vers l'indéfini de la marche elle-même sans fin - et qui finit ainsi par sortir de toute direction et de toute signification : l'errance qui ne cherche plus.

Il se présente encore une autre figure du renvoi du sens. Outre le sens significatif et le sens directionnel, outre le sens sensoriel et le sens affectif, il y a quelque chose qu'on nomme "art" en Occident. Cela rassemble pour nous, Occidentaux, ce qu'on appelle de termes bien distincts : la musique, la peinture, le dessin, le chant, la danse, l'architecture, la poésie, la photographie, le cinéma, la vidéo, et aussi, sous la catégorie toujours discutée d'"arts mineurs", la cuisine, la parfumerie, le costume, et le design (vieux mot italien pour le dessin, revenu dans l'anglais mondialisé) des objets familiers. Ce qui est commun à ces pratiques ne peut d'abord guère se dire autrement que de manière négative : elles n'ont que peu ou pas à faire avec le langage (et lorsqu'elles ont à faire à lui, comme la poésie, c'est pour un usage qui n'est plus exactement celui de "signifier..."). Elles sont donc situées hors de la sphère de la signification. On dit volontiers qu'elles s'occupent de la "beauté". Mais la

"beauté" elle-même ne se laisse pas facilement définir : d'abord parce qu'on ne s'accorde jamais sur des règles immuables de sa conformation, ensuite parce qu'il est difficile de saisir ce qui est commun entre un "beau son" et une "belle image", par exemple. Et de plus, depuis au moins un siècle, ce n'est plus dans le "beau" (même mal déterminé) que l'Occident s'accorde à reconnaître le bien commun de l'art". A vrai dire, il n'y a plus guère de bien commun de l'art", et même ce mot - "art" - avec son singulier mystérieusement polymorphe et disséminé - n'est plus accepté comme seule désignation de ce domaine multiple, indéfini, bariolé, voire chaotique. S'il reste donc quelque chose qui donne à ce domaine, non pas une unité, mais une caractéristique au moins négative, c'est le retrait par rapport au langage. Mais ce retrait est lui-même la condition pour la production, pour la présentation ou pour la libération de quelque chose comme un "sens" qui ne soit pas une signification. Personne, au moins, ne refusera de dire que l'art a du sens ou qu'il fait du sens. Mais personne n'accepterait de limiter ce sens à de la signification (par exemple, une signification scientifique, ou politique, ou religieuse, ou morale, ou psychologique). L'art est donc le lieu du "sens" sans signification.

Le sens sans signification est-il seulement dans l'art tel que nous le déterminons ? C'est une question qui doit rester ouverte ici, pour le moment. Mais il est hors de doute que l'art est ou qu'il fait du sens sans signification. Et par conséquent, l'art opère comme un renvoi. Ou plus exactement, chaque pratique artistique est la pratique d'une forme de renvoi. C'est toujours un renvoi de quelque chose de "sensible" (au sens sensoriel du terme : du visible, de l'audible, du tactile, du kinesthésique, du rythmique, de l'odoriférant, etc.), à quelque chose de non-sensible (puisque l'art n'est pas chargé de nous apprendre, par exemple, la couleur rouge d'un coquelicot, ni le son cuivré d'une cloche de vache : ce qu'il a en charge n'est pas de l'information). Mais ce à quoi il renvoie n'est pas non plus de l'"intelligible", puisqu'il ne s'agit pas de signification. Quel est donc le renvoi qui fait le sens de l'art ? On pourrait dire que c'est un renvoi du sensible à une in-sensibilité qui ne serait pas du tout une cessation du sensible - pas une anesthésie - mais un amenuisement infini du sensible, destiné à faire sentir du sensible de plus en plus infime, délié, imperceptible et pourtant perçu par l'art. On pourrait prendre pour exemple la sténopé : avec ce procédé photographique, l'appareil Je prise de vue, le plus sommaire qui soit, donne une image qui n'est aucune des images qu'un oeil pourrait saisir. Sans doute, il en est de même pour toute image photographique (ou cinématographique, vidéographique, ou d'ailleurs graphique et picturale en général) : mais la sténopé exhibe cette différence en livrant l'image la plus

incertaine, à peine identifiable, parfois, en tant qu'image. Plutôt que l'image de quelque chose, c'est l'image de la sensibilité visuelle en train de se perdre elle-même tout en restant dans l'ordre de la vision. C'est un oeil se noyant au fond de lui-même, dans sa propre eau ou dans sa propre vapeur. Pourrait-on dire que tel est le renvoi de l'art ? une évaporation du sensible ? ou bien une plongée sans fin ? un renvoi vers rien, vers aucune destination, faisant seulement sentir l'infini du sens ?

Juillet 2000

J. L. Nancy